KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VII. Nova serija, br. 28 BEOGRAD, 11 NOVEMBAR 1956 Cena 30 din.

POVELJA ZA ŽIVOTNO DELO

IVO ANDRIĆ DOBIO POVELJU NA PRVOM JUGOSLOVENSKOM SAJMU KNJIGA

I. Bratko predaje Andriću povelju za životno delo

NAJLEPŠA manifestacija koju je imao Prvi jugoslovenski sajam knjiga bila je svečana akademija na kojoj je dodeljeno, tek ustanovljeno, najviše priznanje koje jedan jugoslovenski književnik može dobiti za svoj rad: p o v e l j a za životno delo.

Ivo Andrić bio je prvi dobitnik te povelje koju zajednički daju Savez pisaca Jugoslavije i Udruženje izdavačkih preduzeća. U prisustvu članova Izvršnog veća Hrvatske, pretsednika zagrebačke opštine i mnogih istaknutih književnika i javnih radnika, povelju je Andriću predao Ivan Bratko, pretsednik organizacije izdavača. Akademija je imala svečan karakter: kamerni kvartet, čitanje jednog Andrićevog odlomka, vrlo uspela Fincijeva improvizacija — beseda o Andriću, neposredna i uzbudljiva reč slavljenika, i spontani aplauzi i čestitanja.

Akademija je bila doživljaj iako je imala i svoje nedostatke: nije bilo prisutno nekoliko eminentnih književnih i kulturnih radnika Zagreba, a poštovaoce velikog pisca vređala je i po koja prazna fotelja... organizacija nije bila najbolja, i to je već — druga konstatacija od koje se mora poći kad se govori o Prvom jugoslovenskom sajmu knjiga.

Moglo bi biti bolje

Organizatori Sajma mogu da budu zadovoljni svojim poduhvatom. Interesovanje je bilo veliko, i među publikom i među izdavačima. Prisustvo 53 domaćih preduzeća i nekoliko najeminentnijih svetskih kuća (Plon, Talimar, Ejnaudi itd.) može to zadovoljstvo samo da pojača. Hiljade posetilaca i milionski poslovi zaključeni su na Sajmu — takođe. Neke zemlje (a bilo ih je više nego na ma kom ovogodišnjem sličnom sajmu u Evropi!) zakupljivale su u Zagrebu više izlagačkog prostora nego čak i na čuvenom frankfurtskom sajmu koji ima međunarodni ugled i višegodišnje tradicije. Čehoslovačka je u Frankfurtu imala 6 kv. m., u Zagrebu... četrdeset! Kina takođe.

To je ono što je u šestodnevnom sajamskom bilansu pozitivno, što zadovoljava. Ali — to je opšta slika. Detalji nisu tako blistavi...

Izložbeni prostor, počnimo od početka, nije bio arhitektonski tako podešen da omogući jedan solidniji, sistematskiji pregled svega izloženog. Unutrašnja arhitektura sajma davala je utisak nabacanog, nesređenog. Većina štandova samo je pojačavala taj utisak: bilo ih je vrlo malo koji bi mogli da izdrže jedan oštriji estetski kriterij. »Nolit«, »Zora«, »Cankarjeva založba«, »Otokar Keršovani« (sa Rijeke), još po neki — opremili su svoje izložbene prostorije tako da je to bio — izuzetak. A ostalih pedeset?

Sprat koji je bio ustupljen inostranim izdavačima dejstvovao je, velikim delom, sasvim obrnuto. Tome su doprinosile, najviše, same knjige, njihova izvrsna oprema, njihov primamljivi izgled, i najzad — način na koji su bile prezentirane hiljadama koje su tih dana ispunjavale Sajam.

Razlike koje treba smanjiti

Pored velike propagande za knjigu, Sajam će još mnogostruko koristiti, pre svega — izdavačima. Oni okretniji mogli su mnogo da nauče na spratu iznad sebe, gde su bili štandovi stranih izlagača. Da pronađu ideju za neku svoju novu ediciju ili knjigu. Da shvate koliko knjiga sve više postaje nerazdvojni deo unutrašnje arhitekture savremeno nameštenog stana, i da i prema tom zahtevu podese svoja izdanja. Da vide šta je č i s t štamparski rad i kako izgleda d o b r o opremljena knjiga. Razlike između dva sprata ponekad su, na ovom sajmu, bile uvredljivo velike. Naš prosek

V. Č.

(Nastavak na devetoj strani)

POSLE PRVOG FESTIVALA

amaterskih pozorišta Jugoslavije

Ako bismo se odnekud i sporili o tome: da li su festivali i njima slične smotre korisni i cjelishodni, dakle potrebni, jedno bi se utvrdilo kao sigurno: da festivali potstiču amatere da daju dobar i sve bolji kvalitet, jer ih samo on može da dovede na festival, a festival je za njih zanimljiv, atraktivan događaj i osjveženje, prilika za toliko potreban kontakt među ljudima, za upoznavanje, za upoređivanje, što znači i za učenje. Usto, oni su i jedno od mogućih priznanja ljudima koji se dragovoljno, a-amaterski bave umjetnošću, kulturnim radnicima čije pozorišne pretstave, primjerice, danas kod nas gleda daleko više ljudi nego što gleda profesionalna pozorišta! Zašto onda ne bismo bili i za festivalski, kao jedan od načina stimulisanja amaterske umjetnosti? Bar dok ne otkrijemo neki bolji.

Takvu je ulogu odigrao i ovaj festival, koji je održan u Tuzli od 13 do 20 oktobra i na kome su sudjelovala amaterska pozorišta (po redu kojim su dali pretstave): iz Travnika, Vrnjačke Banje, Kočevja, Đevđelije, Kikinde i Našica. Na Festival ona su došla kao najbolja u svojoj republici odnosno pokrajini. Ali, kako je Festival posvećen Steriji i zato izbor vršen samo između pozorišta koja su pripremila odnosno na repertoaru već imala neko njegovo djelo (u Srbiji je od 37 amaterskih pozorišta samo 12 imalo Steriju, u Hrvatskoj od 36 — 8, u Bosni od 9 — 3, u Crnoj Gori od 5 — ni jedno, itd.) a pozorišta nisu bila na vrijeme obaviještena o tom prvom uslovu, ne možemo biti sigurni da su na Festival poslana najbolja pozorišta. To je prvi organizacioni propust. Drugi je proistekao iz prvog — što nije bila zastupljena Crna Gora. Dobro je i opravdano što je mjesto nje došla Vojvodina, kraj s najizrazitijom kulturom pozorišnog amaterizma i najvećim brojem amaterskih pozorišta.

Pa i pored toga, i u cjelini uzevši, pretstave su bile u najmanju ruku solidne i na nivou za koji se može reći da zadovoljava jedno strože, srednje jugoslovensko mjerilo, — razumije se, uvijek s pomišlju da se radi o amaterima.

Marko Marković

(Nastavak na četvrtoj strani)

Nobelova nagrada za 1956

HUAN RAMON HIMENES

Himenes sa suprugom

Švedska Akademija je dodelila 25 oktobra ove godine Nobelovu nagradu za literaturu španskom pesniku — političkom emigrantu Huanu Ramonu Himenesu, profesoru Univerziteta u Portoriku. Stalni sekretar Literarnog odbora Nobelove nagrade, Anders Osterling, rekao je u svojoj izjavi da je Huanu Ramonu Himenesu dodeljena ova nagrada »za njegovu lirsku poeziju, koja pretstavlja primer visoke spiritualnosti i umetničke čistote«. On je dodao da je Švedska Akademija, nagradivši Huana Ramona Himenesa, pretstavnika plemenite lirske tradicije Španije, htela da nagradi time i Antonija Maćada i Federika Garsiju Lorku.

Huan Ramon Himenes je otišao u emigraciju 1936 godine kao antifrankista, a sada živi u Portoriku, kao profesor španske literature na Univerzitetu Hato Rej.

Rođen je 1881 godine u mestu Noger, u Andaluziji, u imućnoj porodici vinarskih trgovaca. Noger je tipična andaluziska varošica. Za nju se kaže da ima dva popa, dva advokata i dve sudije, dva lekara i dva apotekara. To su detalji o rodnom mestu pesnika koji ove godine nosi lovorov venac od 38.200 dolara, »slobodnih od poreza«, kako je to uzbuđenim glasom javio Španciima jedan spiker »Glasa Amerike«!

Španci nisu bili naročito srećni ovom Nobelovom nagradom. Huan Ramon Himenes je tek četvrti koji je dobija. Prvi je bio Ečegaraj — nagrada za literaturu 1905, zatim Ramon I. Kahal — nagrada za medicinu 1906, i, najzad, Hasinto Benavente za literaturu, 1922. Ramon Himenes je tri puta bio jedan od kandidata za ovu nagradu koju je zaslužio i kao pesnik i kao čovek.

Izgleda da ta nagrada dolazi više kao priznanje nego kao efektivna pomoć čoveku čija se žena već dugo nalazi, bez ikakve nade u spasenje, u bolnici u Portoriku. Huan Ramon Himenes nalazio se u bolnici, pored kreveta svoje žene, kada je dobio vest o nagradi. »Kada je primila vest, bolno lice Zenobije razvedrilo se za jedan trenutak. Zatim je briznula u plač i svi smo plakali«, kaže jedan pesnikov prijatelj (kako piše »L'Parizien libere«).

Huan Ramon Himenes je ogromna figura u španskoj poeziji. On pretstavlja epohu. Inicijator je onog pesničkog postupka i nosilac koncepcije koji su otvorile sve kulturne horizonte mlađoj generaciji španskih pesnika: Salinasu, Giljenu, Albertiju, Lorki. Njegovo delo nije samo u pesmama, u izvanrednim lirskim ostvarenjima koje su rezultat »plodnosti i neodoljive želje za usavršavanjem«, kako kaže Žan Kasu u svojoj »Panorami španske literature«, nego i u školi koju je osnovao, ne školi učenika i sledbenika, već u »školi pesnika«, kako kaže istaknuti španski istoričar literature Valbuena Prat.

I baš zato ova nagrada Švedske Akademije, pored priznanja ogromnih pesničkih kvaliteta Ramona Himenesa, evocira i tužnu sliku jedne prošlosti, ogromne tragedije pesnika napaćenog španskog naroda kome sećanje na Maćada, Lorku, Migela Ernandesa i druge, evocira izgubljene snove generacije koja, možda, sad ipak kaže da pravda, kao i sreća, ne napuštaju uvek plemenite ljude koji umeju svojim delima da dozovu ideal savršenog čoveka.

Oni, kojima su bliski miris i boje njegove lirike, koji njegov stih primaju kao žuborenje planinskog potoka kroz divljinu neukrotivih sila, koji su zajedno sa pesnikom doživeli snagu njegove zemlje, ova nagrada značiće zračak nove nade, nove vere za Spance, da ljudi — ta čudna bića koja se nalaze u stalnoj pobuni protiv svakog definisanja sebe samih — da ljudi ipak nisu zatvorili sva vrata za embcije jednog slavlja u pobedi pravde.

Uprkos mnoštva boja u svojim pesmama Huan Ramon Himenes je muzičar. Njegove pesme, naročito iz kasnijeg perioda, jesu muzika reči, stihova i ideja. To je duboka unutarnja muzika, čija fraza je očišćena do savršenstva. Muzika njegove poezije potseća na poeziju Betovenove muzike. I sam pesnik kaže:

»Rađao se, mesec siv,
a Betoven je plakao
pod belom rukom
mesečevog klavira...
Slatki klavir hteo je
da nas razume«

Rade Nikolić

(Nastavak na petoj strani)

Federiko Garcija Lorca

HUAN RAMON HIMENES

U beskrajnoj belini
snega, smilja i solana
izgubio je maštu.

Bela boja korača
preko nemog ćilima
od golubijeg perja.

Bez očiju i pokreta
pati u snu
i drhti iznutra.

U beskrajnoj belini
kako čistu i duboku ranu
ostavlja njegova mašta.

U beskrajnoj belini
snega, smilja, solana.

Pred zoru

(NOĆU IZMEĐU 30 I 31 OKTOBRA)

Pred zoru
po jednom vremenu meseca
po kišnom vremenu po tihom vremenu meseca
po vremenu mene koga već neće biti
pred zoru
drvo će tamo zeleno na Maljenu ljuljano rasti
pred zoru u toru ovca će se jedna probuditi
pred zoru
Englezi i Francuzi pustiće prve bombe na jedan grad
(oh, to nisu samo piramide
oh, to nisu)
pred zoru
kad ludi vetar duva i žuto lišće pada
pred zoru
iz smrknutog zida vremena ruka će svetlosti izrasti
i produžena u meni nastaviti da
otkucava
pred zoru
reka će ona tamo kroz istu dolinu mirno
teći sa utrobom izgorelom od zvezda
pred zoru
po jednom po istom vremenu meseca
pogureni pekar na Bulevaru Revolucije založiće peć
mamuran, ali tako je to uvek pred zoru
kroz ceo život
pred zoru
u svetu što tako mi je pod vrućim grlom
još dva Kiprana i dva Tunižana i dva Alžirca
obešena biće
kad sviće
kad kamen neki kad kamen jedan reka po dnu svom valja

i tako dalje
sve pred zoru
kad kiša
kad mesec bude crven
pred zoru
kad čelom usnim
kad čelom usnim kamenim
pred zoru već triput mrtav sa suzom na obrazu
odnekle
nekuda
za mene
pašće umoran list

Milovan Danojlić

MALI ESEJ

POLOŽAJ JEDNE TEŽNJE

Još je Heziodova teogonija svojim simboličnim jezikom ispričala ljudima događaje u borbi između haosa i reda. U dubini čoveka ta borba je uvek akutna. U umetnosti takođe. Postoji u umetnosti stalna oscilacija između racionalnog i nagonskog. Jedno i drugo je podjednako istinito, manifestacija ljudskoga života, jedno bez drugoga nema svoje životne snage. Ne samo da čitave epohe naginju više jednoj ili drugoj strani, kao što proizilazi iz čuvenog poređenja između renesanse i baroka koje je izvršio Velflin, nego isto tako i u samoj eposi, u okvirima jednoga stila i pokreta postoje povremene težnje ka jednom ili drugom cilju. Pa čak ako idemo još i dalje u sužavanju ovih okvira i koncentrišemo našu pažnju na jednu ličnost, opazićemo opet i u njenom delu sličnu evoluciju.

Između suprotnosti oživljava stvaralačka fantazija. Prethodni period uvek izaziva svoju nagaciju, ili bar izvestan korektiv u suprotnom smislu. Tako imamo krupnih i fundamentalnih razlika kao što je u XIX veku bilo između klasicizma i romantizma, koju je povodom Engra i Delakroa istakao još njihov savremenik Bodler, ili manjih oscilacija, kao što je ona između fovizma i kubizma na početku ovog veka i još manjih, kao one u samom Matisovom slikarstvu. Ali zato postoji krupan i bitan korak u rasponu od impresionizma do kubizma, uvek u ondulatornom pokretu, preko intelektualnog neoimpresionizma i brutalnijeg, a time strasnijeg, fovizma iz 1905.

Posle ova tri uzastopna pokreta, koja su manje više nastavk onoga što su tražili Gogen i Van Gog, a spadaju svi u kategoriju intelektualnih napora u odnosu na impresionizam, dolazi ponovo do jake i veoma široke reakcije u pravcu spontanog i nagonskog delovanja. Umesto velikih ideala i spekulativnih teorija dolazi ljubav za običnim i svakodnevnim, za nenameštenim i prirodnim. To je doba koje je pronašlo i uzdiglo Utrila i Sutina, doba koje se možda više od impresionizma i kubizma manifestovalo u slikarstvu gotovo svih civilizovanih zemalja. Ljudi su svuda bili žedni prirodnih izvora i strujanja.

Ova umetnička činjenica do danas još nije objašnjena. U doba svoje pune aktuelnosti, između dva svetska rata, nedostajala je distanca da se u opštim crtama sagleda njeno mesto i karakter. Dok je neposredno posle rata došao preokret tako naglo i tako snažno, u praksi a zatim u teoriji, da ova poslednja nije ni uzela u pomniju analizu svog dojučerašnjeg protivnika. Tako naprimer Skirina izdanja, koja prestavljaju najveći i najbolji pokušaj popularizacije moderne umetnosti, nisu našla adekvatnu istorisku podelu čitave materije i ispustila su dobrim delom veoma važne momente, koji su karakteristični za period između dva rata. Ostavši bez istoriske oznake ili imena, što uostalom i nije slučajnost u vezi sa suštinom njegove svesne distance od ostalih »izama«, pokret o kome je reč ostao je hendikapiran u teoriskoj literaturi.

Tu prazninu je nužno ispuniti. Ne samo zato što je jugoslovensko slikarstvo u tim okvirima postiglo veoma velike i raznovrsne kvalitete, i što se neki od njegovih najinteresantnijih novih manifestacija nadovezuju na takvu umetničku tradiciju, nego nam i u pogledu svetskih događaja ova potreba izgleda neophodnom. Samo u kretanju od intelektualnog ka nagonskom i obratno, u raznim vidovima i sa različitim sadržajem koje nameće istoriski trenutak, možemo shvatiti i današnji ne manje nagli i začuđujuć preokret u apstraktnoj umetnosti, od njene takozvane »geometriske forme«, koja nastavlja idejnu evoluciju kubizma, do aktuelnog »tašizma«, čije pretke možemo jedino potražiti među impresionistima i među slikarima koji su u trećoj četvrtoj deceniji našeg veka tražili puteve ka prirodnim izvorima.

Aleksa Čelebonović

15 dana

DRAMA

U Novom Sadu premijera domaće drame K. Odaka „Dorica plešе". U Beogradskom dramskom pozorištu premijera „Piknika" V. Indža. Kujundžićeva komedija „Čudni ljudi" prikazana u Somboru. O. Nilova drama „Dugo putovanje u noć" na repertoaru Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

IZLOŽBE

U Ljubljani otvorena retrospektivna izložba Riharda Jakopiča, i izložba italijanske savremene umetnosti. U Zagrebu otvorena izložba I. Kožarića i I. Dulčića.

Retrospektivna izložba Lj. Ivanovića otvorio u Beogradu M. Panić—Surep A. Kumrić otvorio izložbu u galeriji ULUS-a, a vajar Zarin u galeriji Grafičkog kolektiva. „Decembarska grupa" ove godine izlaže u — novembru.

KONCERTI

Španski ansambl „Pepita Perez" priredio nekoliko koncerata u zemlji. Poljski dirigent Vitold Rovicki gostovao u našoj zemlji. Stanoje Janković gostovao u Zagrebu. Češki dirigent B. Liška gostovao u Beogradu. Minhenski kamerni orkestar gostovao u Beogradu.

OPERA I BALET

„Prodana nevesta" ponovo na repertoaru Beogradske opere. Premijera baleta D. Gostuškog u Beogradu. Sarajevska opera stavila na repertoar novu domaću operu S. Rajičića „Simonida".

RAZNO

Rešena sva sporna pitanja zajedničkog srpskohrvatskog pravopisa. Delegacija Saveza književnika Jugoslavije otputovala u Poljsku. U delegaciji su T. Mladenović, B. Novaković i N. Simić.

Glumac i režiser R. Vesnić proslavio 45 g. rada u N. Sadu Burmanska kulturna delegacija stigla u našu zemlju. „Na Drini ćuprija" pojavila se u francuskom prevodu. Izdanje „Plon".

Zagreb dobio svoje četvrto pozorište — Eksperimentalnu scenu. Na gostovanju u SAD Miroslav Čangalović i Antonio Janigro sa svojim orkestrom postigli veliki uspeh.

Beogradsko dramsko pozorište gostuje u Čačku, a Narodno u Požarevcu. Burmanski nacionalni ansambl s uspehom gostovao u našoj zemlji. U Kini priređena „Nedelja jugoslovenskog filma". U Zagrebu održan plenum Saveza filmskih radnika.

Naši prosvetni radnici vratili posetu svojim bugarskim kolegama. U nedelju održana vanredna skupština Kulturno-prosvetne zajednice Srbije. U Novom Sadu dodeljene su stalne nagrade Matice Srpske umetnicima i kulturnim radnicima Vojvodine.

Sartr govori

Sartr piše autobiografiju

Žan Pol Sartr, koji ovih dana provodi svoj odmor u Rimu zajedno sa svojom suprugom, književnicom Simonom d Bovoar, i pored čestih susreta sa prijateljima, obilaska antikvarnica i šetnji po gradu ne prekida rad kome se posvetio pre izvesnog vremena. Reč je o velikoj autobiografiji koja u tri knjige treba da obuhvati period od njegovog rođenja do 1951 godine i da se objavi krajem 1957 godine. Ovim svojim delom filozof, pisac i dramaturg Sartr želi da pruži istorijat formiranja, razvoja i sazrevanja jednog intelekta. U njoj, kako sam izjavljuje, neće biti ničeg »privatnog«, dakle, autobiografija koju Sartr sada piše pretstavljaće skup još uvek aktuelnih iskustava i problema sa kojima su se suočavali kulturni ljudi starog kontinenta u toku proteklih pedeset godina.

▲

Moskovski Mali teatar u novoj sezoni

U moskovskom akademskom Malom teatru otvorena je nedavno sto trideset i treća sezona. U ovogodišnjem repertoaru, kao i dosad, značajno mesto zauzimaće dela sovjetskih dramskih pisaca. Od klasičnih dela svetske dramske literature prikazivaće se Šekspirova tragedija »Magbet«, Šoova komedija »Pigmalion« i drama Viktora Iga »Ruj Blaz«, dela koja su i prošle godine naišla na odličan prijem kod publike.

U nastupajućoj sezoni biće prikazano i osam novih komada među kojima i »Večiti izvor« od sovjetskog pisca D. Zorina i »Ne stvaraj sebi idola« od A. Fejka. Obe ove drame obrađuju motive iz sovjetske stvarnosti.

Planom repertoara obuhvaćena je takođe drama »Aveti« od Henriha Ibzena kao i komedija modernog francuskog pisca Marka Žilbera Sovažona »Noćna uzbuna«.

▲

Moderna egipatska književnost

Zlatno doba arapske književnosti započelo je još u ranom Srednjem veku da bi, tokom XVII i XVIII veka, usled nedostataka originalnih dela potpuno izgubila svoju vitalnost. Tek sredinom XIX veka u arapske zemlje počinje da prodire uticaj zapadnoevropske književnosti i tradicionalne arapske književne rodove (rimovana retorska proza) smenjuju roman i pripovetka.

Egipatski pesnik Mahmud Sami paša el Barudi, koji je živeo od 1840 do 1904 godine, bio je jedan od pionira u oslobađanju poezije starih konvencionalnih okova. Ali tek posle Prvog svetskog rata dr. Taha Husein svojom knjigom kritika priveo je kraju delo koje je započeo Mahmud Sami, iznoseći nova merila za ocenu književnosti i podvlačeći potrebu njenog približavanja govornom jeziku. On je o tome dao naplepši primer u svojim delima koja prikazuju male ljude i potlačene seljake. Pored niza pripovedaka zapažena je i njegova autobiografija »Tok dana«, koja je prevedena na više jezika. Pored Tahe Huseina i njegovog savremenika Abd el-Kadir el-Mazina, čiji se uticaj još uvek oseća u arapskoj književnosti, značajan je takođe i Mahmud Tejmur, autor mnogih kratkih pripovedaka, romana i drama u kojima sa mnogo ljubavi prikazuje svoju domovinu Egipat. »Sudska zbrka«, roman Teufika el-Hakima je još uvek jedan od vrlo popularnih romana u Egiptu. U njemu je sa puno smisla za satiru prikazana nehumanost sudskih birokrata u Egiptu. Još poznatiji je roman »Povratak«, od istog pisca, koji ima za temu buđenje Egipta posle revolucije 1919 godine. Teufik el-Hakim je inače poznat i kao dramski pisac. Nažalost, u Egiptu sve do nedavno nije bilo stalnog pozorišta. Pa i danas, pozorišne trupe moraju da izdrže oštru konkurenciju radija i filma.

PANORAMA

Opera po drami Garsija Lorke

U pozorištu »Kolon« u Buenos Ajresu održana je pre nekoliko nedelja premijera opere »Krvave svadbe«, za koju je, po istoimenoj Lorkinoj drami, muziku napisao argentinski kompozitor Hoze Kastro. Opera je doživela veliki uspeh kod publike i, kako ističu sami izvođači, ona pretstavlja njihovo najbolje ostvarenje u novoj sezoni.

Prema pisanju štampe »Krvave svadbe« su dosad najveći domet argentinske operske muzike. Kom pozitor Hoze Kastro pažljivo je proučio i sačuvao Lorkin tekst, izuzev nekih detalja. Izrazito španska muzika ove opere strogo je podređena metru i ritmu stihova i verno prati razvoj dramske radnje. Umetnički krugovi u Buenos Ajresu smatraju da će ova nova argentinska opera imati uspeha i izvan granica njihove zemlje.

▲

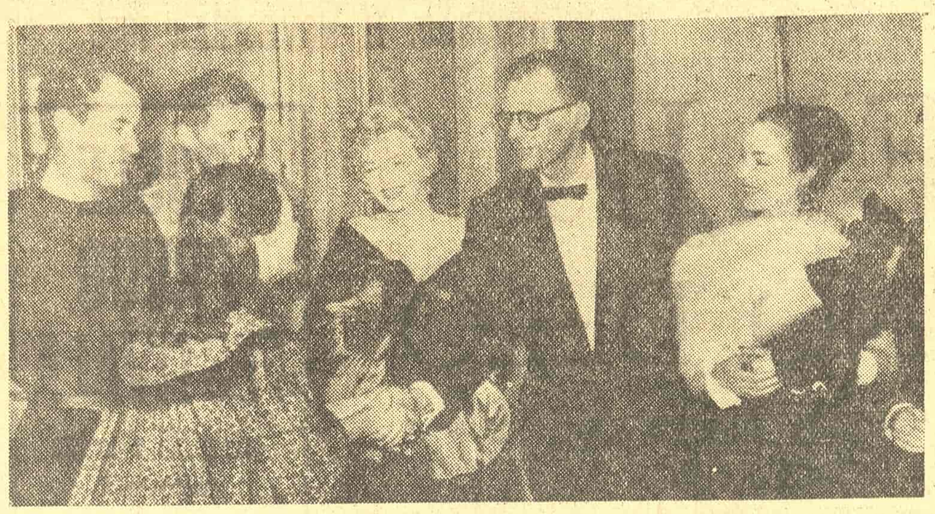
Filmski festivali

Krajem oktobra u Moskvi je održana Nedelja italijanskog filma. Dela italijanske kinematografije su odlično primljena od publike i kritike. Italijanskoj delegaciji koju su između ostalih pretstavljale i glumice: Silvana Pampanini, Eleonora Rosi Drago, Đana Marija Kanale i Valentina Korteze priređen je svečan prijem u zgradi Vrhovnog sovjeta kome je prisustvovao i Nikita Hruščov.

U toku oktobra i u Čehoslovačkoj su takođe održani festivali francuskog i brazilijanskog filma, a za drugu polovinu novembra predviđeno je održavanje Nedelje sovjetskog filma. Tom prilikom biće prikazana i neka značajnija dela sovjetske filmske proizvodnje: »Pedagoška poema«, »Otelo«, »Mati« i Deca slobode«.

Osamdeseti rođendan Pabla Kazalsa

Poznati španski umetnik, jedan od najvećih čelista današnjice, Pablo Kazals, prvi put posle više godina napustio je mali grad u francuskim Pirinejima, gde živi kao emigrant, povodom svog osamdesetog rođendana da bi u Parizu dirigovao orkestrom od sto čelista. Na istom koncertu izvedene su i dve Kazalsove kompozicije. Publika koja je prisustvovala ovom koncertu u amfiteatru Sorbone i Parizu toplo je pozdravila nastup starog majstora palice.



Među delima koje je britanska cenzura stavila na indeks nalazi se i drama američkog pisca Artura Milera »Pogled s mosta«. Ali, i pored ove zabrane premijera ovog pozorišnog komada čija se radnja odvija u okovima Njujorka održana je u privatnom londonskom pozorištu »Komedi teatr«. Na slici: Artur Miler u pratnji svoje supruge Merlin Monro čestita glumcima »Komedi teatra«.

Branko Copić i Vjekoslav Kaleb (desno) u razgovoru sa sovjetskim piscima u Moskvi

»Letopis Matice Srpske« sveska 9

Janko Đonović objavio je prozu „Čađa", hroniku jednog putopisa iz Pariza. Pesmama su zastupljeni Grigor Vitez, Bogdan Ćiplić Drago Ivanišević, Srećko Diana Pavle Popović i Petar Pajić. Priču „Ona noć" je dao Laza Lazić, dok je Miodrag Protić svoju prozu „Gospođa Elza" intonirao psihološkim akcentima. Radojica Tautović ima oveći osvrt na esejistiku Marka Ristića, koji je nazvao „Hamlet u kasarni ili Trajanje protiv vremena". Tautović zaključuje da **„Ljudi u nevremenu** neodoljivo draže na diskusiju: njihova tematika se, najvećim delom, izjednačava sa izvesnom problematikom, dakle sa materijom koja je po samom svom biću podložna diskusiji", da bi podvukao da „ova nadahnuta knjiga ne prestaje da inspiriše čitaoca. Ona ga izvlači iz magnetskog polja dremeža, da bi ga nadahnula i okrilatila za izvesne sanjarije. U tim budnim noćnim sanjarijama, ona nas opet stavlja pred Sfingu davno položene intelektualne i životne „mature" koju smo prividno i provizorno ućutkali bacivši joj u čeljust komad kakvog-takvog „odgovora". Pod naslovom „Crni Ofej" Fehim Bar jakterević raspravlja o jednoj antologiji modernog crnačkog pesništva. U rubrici „Feljton" Miljan Mojašević govori o dilemi: Hajne ili Helderlin, koja se odvija danas u književnim krugovima Zapadne Nemačke. Rubrika „Pročitano" sadrži kraće prikaze Petra Pajića na pesme Slobodana Markovića i Pavla Đonovića. Pored prikaza knjiga Kirila Česmena „Ćelija 2455", Miodrag Protić se osvrće i na „Trilogiju USA" Džona Dos Pasosa, pa kaže da „romasijerski postupak Dos Pasosa ima svoje značajno mesto u evoluciji modernog proznog izraza". Branko Vranešević piše o deset svezaka zbornika Matice srpske. Na kraju je data rubrika „Listajući časopise", u kojoj su propraćena pojedina književna zbivanja u svetu. Od umetničkih priloga data je litografija Ivana Radovića „Akt".

IZLOG ČASOPISA

»Književnost« broj 9

Na uvodnom mestu ovoga broja Vojin Milić je dao zanimljivu raspravu o sociološkoj koncepciji Jovana Cvijića, našeg čuvenog naučnika. Govoreći o Cvijićevom naučnom radu, pisac je istakao da je Cvijić „u njega uneo svoj izvanredni naučni talenat neverovatnu istrajnost i gotovo svu svoju životnu energiju, retku smelost i ličnu hrabrost. Ali u njega je on uneo i ostale svoje osobine: nepokolebivu veru u nauku, a to će reći istinu, kao najuspešnije sredstvo za rešavanje društvenih problema, svoje slobodarske težnje i odvratnost prema raznim oblicima nacionalnog i socijalnog ugnjetavanja kojima su naši narodi u raznim krajevima bili izloženi". L. i O. Bihalji-Merin imaju sveže esejistički pisane i sa širokom skalom asocijacija ostvarene putopisne beleške iz Holandije pod naslovom „Preobraženi predeli". Pesme su od Mire Alečković i Velimira Lukića. Drago Ivanišević je štampao interesantnu prozu „Roland". Dato je devet pesama austriskog pesnika Georga Trakla u prevodu Ota Šolca, koji je napisao i belešku o pesniku. Takođe je preveden esej poznatog engleskog književnika T. S. Eliota „Tradicija i individualni talenat".

U „Književnom pregledu" M. I. B. prikazuje pripovetke Miodraga Bulatovića „Đavoli dolaze" i na jednom mestu kaže: „Bulatovićevo pripovedanje je i svojom tematikom i tehnikom iskočilo iz kalupa i okvira naše uhodane i standardne pripovedačke proze". Rubrika „Vremena i ljudi" donosi napis Miodraga Protića u kome se on osvrće na četiri knjige portreta znamenitih ličnosti. U „Dnevniku" Jovan Hristić piše o problemima grčke filozofije, povodom knjige Branka Bošnjaka „Grčka filozofija". U rubrici „Svedočanstva" objavljeno je nekoliko pisama pesnika Milana Rakića. Božidar Kovačević u „Bibliografiji" govori o najnovijim proučavanjima Njegoša i o izdanju Njegoševih „Cjelokupnih djela". Rubrika „Ljudi — događaji — knjige" objavljuje prikaz Zvonimira Goloba na knjigu pesama Jure Kaštelana „Biti ili ne". Analizirajući pojedine Kaštelanove stihove, Golob izriče sledeće tvrđenje: „Kaštelan nije revolucionar u poeziji, iako uvijek u prvim redovima, formalno i sadržajno, njegova je poezija rasla iz Davičove **Hane**, s veoma naglašenim nadrealističkim elementima, on se razvijao postepeno bruseći svoj izraz da bi nakraju dostigao majstorstvo forme". Raško Jovanović se osvrnuo na knjigu studija i članaka iz oblasti dubrovačke književnosti Dragoljuba Pavlovića „Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika".

▲

»Život« br. 9

Kao uvodnik ovoga broja dat je napis dr Vase Glušca o Petru Kočiću, gde se govori o Kočićevom studentovanju u Beču, gradu u kome je on napisao svoje najbolje stvari. Todor Kruševac svoj oveći članak posvećuje uspomeni na Jovana Kršića i tom prilikom razmatra svukoliku aktivnost ovoga značajnog kulturnog i književnog radnika, ubijenog od ustaša. Kruševac na jednom mestu kaže: „Jovan Kršić se istakao i do glasa došao kao književni i javni radnik retkog talenta koji je celim svojim radom i impresivno delovao na širenje novih ideja i shvatanja i po rezultatima ostavio vidne tragove u našem kulturnom životu". Štampane su pesme Branka Peića, Božidara Kovačevića i Huseina Tahmiščića. Donesen je svršetak članka Miroslava Feleđa „O Miroslavu Krleži protiv Marka Ristića", u kome se povodom Krležinih stihova daje i mišljenje o poeziji uopšte, pa se na jednom mestu iznosi tvrđenje da se „pjesničko stvaranje rađa iz sukoba ličnosti sa vanjskom stvarnošću, i ništa nije pjesništvo što nije rođeno porivski iz neodrživog napona takvog sukoba, kao rješavanje sukoba". Objavljen je svršetak proze Čamila Sijarića „Zelen prsten na vodi".

U rubrici „Osvrti i osvjetljavanja" dat je članak Slavka Leovca „Strast i ženerozitet" gdje je pisac objavio nekoliko svojih refleksija o savremenoj kritici, pa ističe da „bogatiji i rafiniraniji psihološki život današnjeg čoveka nužno nameće umetnosti i kritici više komplikovanih i prefinjenih osvrta na razne strane i više teškoća da se pronađe celina, jedna, vitalna i sva usmerena razvoju, koja ne bi postala shema." Pod naslovom „Nesporazumi koji traju" Miodrag Bogićević govori o našim književnim polemikama i diskusijama i ističe da „rješenje treba tražiti u samim djelima", jer, kako dalje kaže, „samo takav jedan postulat, koji uvijek mora strogo da pretpostavlja lučenje umjetničkog od kiča i poze, ma o kakvoj se proceduri radilo, može da razriješi beskrvne sporove „modernizam — realizam", koji se već dugo povlače po našim listovima, časopisima i kuloarima literarnog života a koji ni po svojim nazivima ni po svojim predmetima nemaju logičkog opravdanja. Umjesto tih sporova treba pristupiti daljem kritičkom ispitivanja šta je kod nas po sadržajima autentična, humanistička i umjetnička literatura". U rubrici „Kritike i prikazi" govoreno je o najnovijoj zbirci Kranjčevićevih pesama, zatim o sedmoj knjizi Godišnjaka Istoriskog društva BiH, kao i o trima novim knjigama za decu (o pričama Sime Klarića „Gligorova stijena", o prozi Aleksе Mikića „Pjesme na Konjuhu" i Slavka Mićanovića „Četiri dječaka)". Risto Trifković negativno ocenjuje zbirku pripovedaka Vladana Desnice „Tu, odmah pored nas". Dragoljub Vlatković govori o knjizi Predraga Kostića o Bori Stankoviću kao o jednoj neuspeloj i zakasneloj studiji. B. Pejić je dao belešku o knjizi Ota Bihalji-Merina „Španija između smrti i rađanja". Vladeta Vuković je afirmativno prikazao zbornik moderne francuske poezije, „I večno ritam", u prevodu Nikole Trajkovića. U rubrici „Pozorište" Borivoje Jevtić ima članak „Borbeni provetravač pozorišnog vazduha", pisan povodom smrti Berta Brehta. O gostovanju Beogradskog dramskog pozorišta u Sarajevu piše, kritički, naročito u pogledu repertoara, Borivoje Jevtić, koji u istim mah ističe pojedina glumačka ostvarenja. O rezultatima Pulskog festivala dao je svoje utiske Moni Finci. Na kraju je u „Bilješkama" data hronika sovjetskog književnog života.

G. S.

IZ STARIH DANA

Profesor Jovan Grčić

JEDAN KULTURNI TRUDBENIK VOJVODINE

7 oktobra 1955 navršilo se sto godina otkako se u Vukovaru, u Sremu, rodio Jovan Grčić, nekadašnji profesor Srpske novosadske gimnazije. Tu obletnicu nije zabeležio nijedan vojvođanski list, pa ni LETOPIS Matice srpske. Ispravljajući taj propust, mi oživljavamo lik profesora Grčića, jednog od najzaslužnijih kulturnih trudbenika Vojvodine i čitavog našeg naroda.

U vremenu Omladinskog pokreta, šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoleća, sva omladina u Vojvodini plamtela je željom da na neki način pomogne ostvarenje prosvetilačkoga i kulturnog programa koji je bila istakla. A Srpska novosadska gimnazija bila je najpodesnije mesto odakle se moglo raditi za »narodnu stvar«. Prvo obrazovanjem njenoga podmlatka u narodnom duhu i pravcu, pa onda radom u drugim dvema središnim prosvetnim ustanovama Vojvodine u Novom Sadu, Matici srpskoj i Srpskom narodnom pozorištu.

Ta narodna struja toliko je bila neodoljiva da je određivala životni poziv i pravac čitavog pokolenja toga uzavreloga doba našeg omladinskog romantizma. Čitav red svršenih pravnika peštanskog i bečkog Univerziteta napušta svoju pravnu struku i traže se za profesore u Srpskoj novosadskoj gimnaziji koja je 1865 dobila pravo javnosti i proširena u veliku, sa pravom polaganja ispita zrelosti. Među njima bili su Vasa Đurđević, Laza Kostić, Josif Popović, Svetozar Savković, Đorđe Đera, Milan A. Jovanović. Od njih neki se docnije vraćaju pravnoj struci, a drugi ostaju verni Gimnaziji i posvećuju čitav život profesorovanju i prosvetilačkom radu. Toj grupi profesora pristupa nešto docnije i Jovan Grčić.

Među profesorima gimnaziskim Grčić se odlikovao svim osobinama koje ga karakterišu i kao književnog i naučnog radnika. To je prvo neobičan dar za jezike, klasične i moderne, i interes za književnosti, latinsku, grčku, za našu, pa onda za sve književnosti moderne i za njihovu istoriju. Pored latinskog i grčkog jezika Grčić u Gimnaziji predaje i srpski i nemački jezik sa književnostima. Ali iako Sremac, Vukovarac, Grčić predaje i mađarski jezik, i u najvišim razredima, pa u njima čak i mađarsku književnost. On je mađarski jezik savladao provodeći letnje ferije u mađarskom mestu Temerinu, u blizini Novog Sada.

Na osnovu latinske disertacije DE ROMANA QUALIS PERHIBETUR IN VERGILII AENEIDE Grčić je u maju 1882 položio profesorski ispit i postao stalni profesor u Novosadskoj gimnaziji. Odličan znalac latinskog jezika, Grčić u objašnjenjima svoje prepiske sa Simom Matavuljem piše da je u leto 1904 odlazio Matavulju u njegov vinograd pod Kamenicom, gde mu je pomagao u čitanju dela Tome Kempinskog DE IMITATIONE CHRISTI

Muzički obrazovan, Grčić je spremao učenike za svetosavske besede, koji su njima dobivali muzičko obrazovanje, i koje su donosile čist prihod iz koga su siroti učenici materijalno pomagani. Na svetosavskim besedama Grčić je negovao srpsku, slovensku i drugu pesmu i muziku.

Tri naša poznata muzičara i kompozitora, Petar Konjović, Isidor Bajić i Miloje Milojević, primili su prve osnove svoje muzičke spreme od profesora Grčića, kao i Tihomir Ostojić koji ih je stekao u kući Grčićevoj čiji je bio pitomac.

Članom Matice srpske postao je Grčić pošto je kao suplent došao u Gimnaziju, već 1878, a članom Književnog odeljenja Matičinog 1880 god. 1830 on je izabran i za počasnog člana Matičinog. Kroz svu profesorsku službu Grčić je predano pomagao rad u Matici, dajući za to vreme mnoge priloge izdanjima Matičinim, i vršeći dužnost ocenjivača radova koji su Matici stizali radi objavljivanja. Srpskom narodnom pozorištu Grčić je dao svoj doprinos time što je počev od 1879 bio član pozorišnog odbora; što je sem dva pozorišna dela koja je napisao, sa nemačkog; francuskog i mađarskog jezika preveo nekih četrdeset pozorišnih dela. On je skupljao i obrađivao građu za istoriju Pozorišta, ocenjivao dela koja su stizala za pozorišni repertoar i pisao kritike i prikaze na odigrane komade, čiji broj ide u stotine. Kratko vreme Grčić je bio i urednik NOVOG POZORIŠTA. Sve to zajedno čini toliki rad u službi Pozorišta, koji, sem Antonija Hadžića, niko više od pozorišnih ljudi u Vojvodini nije dao.

Kao urednik književnih listova JAVORA i STRAŽILOVA, koje je izlazilo nedeljno, sedam godina, Grčić je stekao najveći zasluga. Najznatniji književni i naučni prilozi onoga vremena objavljivani su u STRAŽILOVU, od pesama Vojislava J. Ilića, do istoriskih rasprava Ilariona Ruvarca. Stojeći kao urednik oba časopisa u prepisci sa svojim saradnicima, Grčić je tu prepisku objavio u zbirci PORTRETI S PISAMA koja pretstavlja dragocen prilog poznavanju ljudi i prilika našega tadašnjeg književnog i kulturnog života.

Grčićev rad obuhvatao je sve strane kulturnog života kojim su Srbi u Vojvodini i u Novom Sadu u to vreme živeli. Sa podjednakom istrajnošću Grčić je radio u tri središne prosvetne ustanove Vojvodine: u Srpskoj gimnaziji, Matici srpskoj i Srpskom narodnom pozorištu, i u sve tri njegov rad je ostavio vidna traga. Odatle on se proširivao na originalnu i prevodnu književnu delatnost; na uređivanje književnih časopisa, JAVORA i STRAŽILOVA; izradu udžbenika za istoriju srpske, rimske i grčke književnosti; štiva uz srpsku književnost, rečnika nemačkog i mađarskog jezika; književnu, naučnu, pozorišnu, muzičku i umetničku kritiku, kao i na negovanje pesme i muzike na svetosavskim besedama Srpske novosadske gimnazije. Rad koji je u današnjem vremenu sve užeg specijalizovanja gotovo neverovatan, ali razumljiv u vremenu nekadašnjih sasvim izuzetnih kulturnih i društvenih prilika u Vojvodini.

Na jednoj skupštini Matice srpske, između prvoga i drugog Svetskog rata, jedan prosvetni radnik iz starijeg vojvođanskog pokolenja umesno je primetio da u Miletićevo vreme jedva da je u Novom Sadu bilo dvadesetina ljudi od knjige i pera, na čijim je plećima počivao sav teret književnog, kulturnog i političkog života Vojvodine. Ali ta dvadesetina intelektualaca pokazivala je tada više smisla za javne poslove, nego što su ga pokazivale stotine intelektualaca u Vojvodini između dva svetska rata, sa najvišim, fakultetskim kvalifikacijama: baš zato što je tadašnja inteligencija bila malobrojna, a kulturne potrebe Vojvodine mnogostruke, morala se ona za te poslove i osposobljavati. Na taj način se kod njenih tadašnjih intelektualaca razvijao izvestan smisao za svestranost, za enciklopedizam, koji je bio neophodan da bi se mogle podmiriti kulturne potrebe koje su u tadašnjem vojvođanskom društvu bile izrastale.

Tim vrlo razvijenim smislom za svestranost treba objašnjavati i Grčićev slučaj. Jer njegov mnogostruki rad, iako nije mogao izdržati uvek strogu naučnu i književnu kritiku, kao ni sam njegov udžbenik ISTORIJE SRPSKE KNJIŽEVNOSTI, bio je razumljiv i potreban u vremenu kada su se književni i naučni radnici u Vojvodini mogli izbrojiti na prste.

Jer ko je u Novom Sadu u to vreme, sem Grčića, mogao, pored tolikih drugih dužnosti, primiti još i uređivanje STRAŽILOVA koje je izlazilo nedeljno, i kome je Grčić morao biti ne samo urednik, nego i pisac, ocenjivač, prerađivač, korektor, a po nevolji i ekspeditor, sve u isti mah. Ili ko je u tadašnjoj Vojvodini mogao Grčića zameniti kao radnika na prevodnoj književnosti, gde on, kao dobar znalac nekoliko stranih jezika, pored drugih mnogobrojnih prevoda, daje i prevode četrdeset pozorišnih dela i tako pomaže izgradnju tada još nejakog i oskudnog našeg pozorišnog repertoara. Ko je Grčića mogao zameniti i kao neumornog pozorišnog i književnog kritičara, ili muzičkog ... recenzenta, kada u Novom Sadu u to vreme, sem njega, nije bilo još jednog čoveka koji je umeo napisati stručni prikaz i kritiku na muzičke i umetničke priredbe koje su u Novom Sadu bile izvođene.

Jovan Grčić umro je u Novom Sadu 5 februara 1941 u osamdeset i šestoj godini. Kao neumorni izgradilac i vojvođanske i opštenarodne kulture, na kojoj je radio predano nekih sedamdeset godina, profesor Grčić stekao je za srpski narod Vojvodine, a i za čitav naš narod neuvelih zasluga.

Dr. Jovan SAVKOVIĆ

PESNIK BEOGRADSKOG ŽIVOTA

Dragutin Ilić

Malo je u nas pripovedača i romansijera koji su pokušali da prikažu beogradski život, da zahvate njegovu atmosferu, da naslikaju njegove žitelje, a još ih je manje koji su u tom uspeli. Matavulj je valjda prvi ozbiljno pristupio tome poslu i dao realističke crte iz beogradskoga života kako ga je video krajem prošlog veka.

I njegov savremenik Dragutin Ilić ima »beogradskih momenata« u svom pripovedanju. Ali je Ilić u suštini zakasneli romantičar. Makoliko se trudio da realistički naslika Beograd, njegove pripovetke uvek počivaju na sentimentalnom žalu za prošlošću i pokrivene su romantičarskim velom koji pomalo zamagljuje sliku Beograda. Pa i vreme, u kojemu se zbivaju ove njegove beogradske priče, obično je već prošlo i davno prošlo. Njegova »Zvona« crtaju nam Beograd u trenutku kad u njemu Srbi, koji su postali jači ne samo brojem nego i duhovnim moćima, moralnom snagom i opštom voljom, izražavaju svoju nadmoćnost nad Turcima i podizanjem zvonika. Mesto nekadašnjih muklih klepala razležu se zvuci zvona kao simvol nade i oslobođenja jednog naroda. Druga Ilićeva pripovetka »Gazda-Nedeljko« ima manje uzvišen sadržaj i više je realistička, mada prikazuje vreme pred Drugi ustanak. U njoj kao da se osećaju prva vežbanja i prve skice za neko šire delo. Pisana početkom ovoga veka i ubrzo (1904) objavljena u »Letopisu«, ova pripovetka je priprema za »Hadži-Dišu«, jedini Ilićev roman i danas jedino njegovo delo koje još ima čitaoce i još živi u našoj književnosti.

Beograđanin po rođenju, sin pesnika Jovana Ilića, takođe Beograđanina, rođenog u obližnjem selu koje je danas predgađe i jedna od kmetija Beograda, Dragutin Ilić je naročito rado i s ljubavlju prikazivao stari Beograd iz njegova detinjstva ili iz pričanja još starijih Beograđana.

Stari Beograd, kad su Dorćol i Varoš-kapija bili središta grada, a Palilula i Savamala daleka periferija; Beograd, u kome su se, kao u selu, svi ljudi znali; Beograd koji je završavala okružena baštama bostana i voća, kao neka pogranična karaula, baš njihova kuća, starinski dom Jovana Ilića, sa doksatima i pod vinjagama, iščezao tek u naše dane regulacijom Palmotićeve ulice, — taj stari Beograd Dragutin Ilić je ne samo osećao nego je imao i umetničke snage da ga izazove pod svojim perom. Tako je, posle dosta dugog oklevanja, vežbanja, uzgrednih pokušaja, postao godine 1906 »Hadži Diša«, prvi roman iz beogradskog života. Doduše, to je donekle i Sapčaninovo »Sanjalo«, ali je tek Ilićev »Hadži Diša« beogradski roman u potpunosti i na pristojnom književnom nivou.

Na sentimentalnoj potki, sa dosta romantičarskih rekvizita, Dragutin Ilić ipak je u »Hadži Diši« dao jedno delo realizma. U ovom romanu, kraj sve piščeve naklonosti da prošlost patinizira, da uklanja iz nje tragiku, a da unosi idilično, ipak dah stvarnosti preovladuje.

Ali realizam i relativno visok stupanj umetničke obrade nisu jedine vrline ovoga romana. Nama se čini da Dragutinu Iliću treba u »Hadži Diši« priznati i njegovu naprednu, ako ne široko određenu tendenciju, a ono jasno naglašenu socijalnu notu. Mnogi naši pisci u svojim pričama prikazivali su »staro dobro doba« kao zlatno doba bolje od kasnijega. I kod Sremca, i kod niza drugih savremenika Dragutina Ilića, manje uspelih nego Sremac ili čak ni koliko Ilić, oseća se kako oni svojim slikanjem nekadanjeg života slave starinsko, patrijarhalno društvo zato što je tobož onda čoveku bilo lakše i veselije živeti nego sad, u njihovo vreme. I kod Ilića, naravno, ima takvih merakliskih raspoloženja, ali su jači momenti kritičke analize.

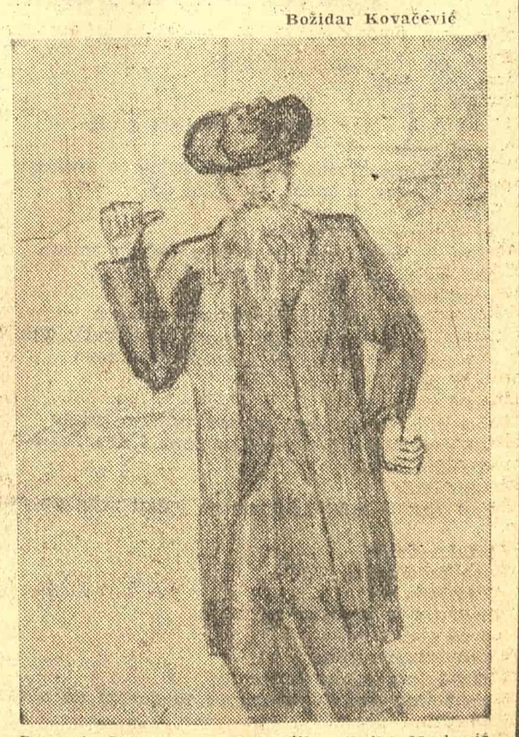
U »Hadži Diši« ovaj kritički stav piščev prilično je jasno naglašen, osobito u psihološkim tumačenjima glavnih lica i u glavnom zapletu dela. Mlada i lepa devojka mora da pođe za stara udovca samo zato što je imućan, dok mlad i zdrav momak, samo zato što je siromašan sluga, ne sme ni da pomisli na brak s njom. Ali pravi zakoni života triumfuju i kad se Hadži Diša pokaže nemoćan da produži svoju lozu, Janićije Bik zameni ga u odsudnom trenutku.

Kritičku analizu koja se javlja u mnogim odeljcima ovoga romana obično pomognuta humorističnim i ironičnim naglaskom, pojačava još jedna osobina, u jakoj vezi s realističkim tonom dela. To je ubedljivost, izvesna spontana neposrednost s kojom Dragutin Ilić prikazuje svoje junake. Oni su svi veoma verovatni i pred našim duhovnim očima stoje kao živi. Makoliko naivni, zastareli, smešni u svojim anterijama i strastima, Ilićevi junaci izlaze sa hartije na kojoj su nacrtani i ulaze bez napora u pravi, istiniti život.

Aleksandar Dima Mlađi napisao je čitave gomile društvenih i moralističkih drama od kojih nijedna nije doprla do nas. Ostao mu je samo roman »Gospođa s kamelijama«. Kloda Tilije sećamo se samo zbog »Ujka Benžamena«, a Miržea samo zbog »Čergara«.

I Dragutin Ilić je među onim piscima koji su vrlo mnogo pisali, ali su samo jednom u životu pogodili pravu reč i predali je potomstvu. Mada je i posle »Hadži Diše« pisao pripovetke i pokušavao pisati romane iz beogradskoga života, ni pripovetka »Ne da Arapin«, ni roman »Marija« nisu uspeli. Očevidno, ona prava reč u njegovom stvaranju bio je jedino »Hadži Diša«. Reč i podsticaj budućim piscima beogradskih romana.

Božidar Kovačević



Dragutin Ilić kako ga je naslikao Rajko Marković u Parizu 1918

Dodiri života i misterije

Miodrag Pavlović: »Most bez obala«; pogovor Eli Fincija; izdanje Matice srpske — 1956

Nekome je mogućno da i u današnjim vremenima ostane tvrdo pribran i hladnokrvan. U danima kad se, slabije ili jače izraženo, bez obzirno nastavlja parenje i razaranje ljudskih prava i ljudskih života, kad je svirepa i sumanuta ostrvljenost na čoveka ponovo dobila apokaliptične razmere, kad se njegovo skrnavljenje, proganjanje, zarobljavanje i čerečenje licemerno vrši uime njegovog dobra i njegovih sloboda, — u takvim danima i vremenima hladnokrvnost, uzdržanost i ravnodušni objektivizam izgledaju, najbliže rečeno, pomalo čudno i neobično. Ali ni te osobine nisu bez svojih vrlina. Smirenost i sabranost omogućavaju čoveku da nagla i neobuzdana reagovanja na ružne, grbave površine života i njegova bolesna žarišta zameni mirnim i staloženim ispitivanjem njihovih suština, neizvesnim ali upornim traganjem za pravim uzrocima i razlozima bolnog i vedrog ljudskog trajanja.

»Da li smo zapali u neku blagu, sanjivu šalu ili u neki zaplet koji seže u sam koren postojanja?«

Pitanje je postavljeno i u njemu je, istovremeno, iskazan umetnički i filozofski smisao pripovedačke vizije Miodraga Pavlovića u knjizi »Most bez obala«. Blaga, sanjiva šala — to je (protumačio bih) naročita, višedimenzionalna projekcija realnosti: nesvakidašnje imaginativna, fantastična, alegoriska, ne baš šaljiva; zaplet koji seže u sam koren postojanja: pribrano i (prividno) neuzbudljivo istraživanje osnovnih i najuzbudljivijih problema opstanka — davnašnjih i zato uvek zanimljivih (iako je, treba reći, Pavlovićeva vizija života još nepotpuna, jednostrana, bez muklih, tragičnih grčeva, rascepa i smelijih sinteza), put ka izvorima postojanja, ka večnim tajnama i zamršenim zagonetkama življenja.

Govoriti o završenom i konačnom filozofskom sistemu povodom prve knjige Pavlovićevih pripovedaka bilo bi preterano i neumesno. Nepredvidljivi, beskrajni i ogromni talasi najoprečnijih i najdramatičnijih životnih situacija nasrću, preplavljuju i razglavljuju čoveka; tu stihiju, taj užas, kovitlac, bes, tu gradilačku i razornu zahuktalost nije mogućno podrediti j e d n o m sistemu, j e d n o j formuli, nekom kruto određenom, sveobuhvatnom, sverazumevajućem izrazu stvarnosti. Pisac treba da bude ili toliko moćan i dalekosežan da pruži viziju sveta i čoveka elementarno — sa dna i sa ivica, iz same srži života, ili mora prema njemu da ima izvestan stav, jedno merilo, jedan ugao gledanja koji će mu dopustiti, koji će mu pomoći da stvori svoju pretstavu, da pronađe s v o j u istinu: o sebi, o vremenu i prostoru, o ljudima. Franc Kafka je pisao: »Istina je ono što je svakom čoveku potrebno da bi mogao živeti, a što ne može da dobije ni od koga. Svaki čovek mora je stvarati sam, uvek nanovo iz vlastite unutrašnjosti, inače prestaje. Život bez istine je nemoguć. Istina je možda sam život«. Ali ni ta jednom (ili jedva) pronađena istina nije predodređena za neizmenljivost i vekovečnost. Igra i muka umetničkog traženja nemaju kraja (život, uprkos svim giljotinama, nema kraja) i u tome je njihova zajednička lepota, privlačnost i smisao. Kada sam spomenuo filozofsku usmerenost Pavlovićeve pripovedačke vizije, mislio sam na njegov napor za iznalaženje polazne tačke, merila i stava u suočavanju sa životom, što je nasušna nužnost bez koje moderna literatura i savremeni pisac ne mogu da budu istinski svedoci svoga vremena, niti da opstanu.

Senke, obrisi i misterije života i ljudskog trajanja osvajaju posmatračku pažnju Miodraga Pavlovića, i ta starodavna umetnička radoznalost dobija kod njega vrlo blisko, aktuelno i savremeno značenje. Životna pozornica za ovog pisca je mesto sudaranja i preplitanja okrutnih krajnosti, pomičnih, putujućih provalija u nama i oko nas, tihe jeze i stravičnog trepeta najobičnijih reči i stvari, i spokojnih, bezbrižnih i neuznemiravajućih odjeka strmoglavljivanja u bezdane ponore smrti, poraza, propasti i nestajanja. Ima nešto pritajeno demonsko u svemu tome. Okruženi smo zagonetkama, i svako je »obuzet strahom od nečeg na šta čovek nikakvim sredstvima, ni radom, ni mudrošću, ni molitvom, ni opreznošću ne može uticati«, dok »bezbrojne klopke blata čekaju nas čim iskoračimo...« U tome su, eto, one »misterije«: ukupan pojam za radost, strah i nemu začuđenost čovekovu pred životom, pred nesporazumima, rastrzanjima i gorčinama u dodiru i sukobu sa njim.

Taj (u Pavlovićevoj prozi) nesiguran, kliZavi »žablji život« traži od čoveka stalnu budnost i pripravnost za akciju. Inače... »Ovako su pazile na mene neke nevidljive sile, a one su uvek vrlo dosadne i nesimpatične«. U alegoriskoj pripoveci »Došljak«, odakle je uzeta ova rečenica, najreljefnije se otkrivaju osobenosti i sklonosti Pavlovića-pripovedača, a takođe i — kako je ispravno primetio Eli Finci u pogovoru — njegovo naslanjanje na »intelektualnu englesku prozu, nemačku fantastiku i francuski egzistencijalizam«. Odnos čoveka prema stvarnosti — osnovni motiv ove knjige — prolazi u pripoveci »Došljak« kroz najrazličitije vidove: od priproste, bezazlene znatiželje, nesnalaženja i nemoći, ravnodušnog i beznadežnog prepuštanja teroru i tamnovanju, bezglasnom, strpljivom trpljenju, do iznenadnog prkosnog otpora i krika (»treba tu moć koja je savijala nebo i zemlju kao da su od gume primeniti na zidove koji me okružuju«), do delotvornog savlađivanja zamki, blatišta, klopki, svih kobnih okolnosti koje sputavaju čoveka, jer — kaže Sartr — »u izvesnom smislu svaka situacija je mišolovka, svuda su zidovi...« Potpunog bekstva iz života-tamnice i života-slobode nema: »Tamnica koja će me uvek pratiti jeste ova tajna koja mi uvek ponovo izlazi pred oči, uvek privlačnija, utoliko više što ključa za nju nemam«. Čovek je neizbežno i neotklonjivo osuđen na život i nosi se s njim kako ume i koliko može.

Između nespokojstva i nesigurnosti koji nas svakodnevno prate ne bi smelo da zavlada beznađe. Pavlovićev došljak, taj nostalgični gost u stvarnosti koji želi u njoj da ostane, veruje u ljubav: »Snažna potreba, pohlepa za nežnošću obuze me kao neka velika malaksalost. Čeznuo sam da sretnem nekoga ko će me poznati, prihvatiti i voleti. Ljubav o kojoj nikad ranije nisam bogzna kako dobro mislio, učini mi se neophodnijom od vazduha i sudeći po toj nezapamćenoj želji koja odjednom poče da upravlja mojim udovima, i da daje neki nov smisao njihovim pokretima, ja sam ocenio da je trenutak velike ljubavi došao sasvim blizu«. Ali slavopojke optimizmu nisu potrebne. Bilo bi, mislim, preče i važnije zagledati se u lelujanja i krivudanja i treperenja ostalih Pavlovičevih proza: u hladnu jezu »Maske«; bol i gorčinu »Između činova«; opojnu tajanstvenost i tamnu liriku »Crne kule«; brutalnu paradoksalnost »Mosta bez obala«. Sređenost, čvrstoća i samosvesni objektivizam Pavlovićevog proznog izraza, bez upadljivih lirskih đinđuva i kićenja, bez ikakvih taloga starorealističkog književnog manira, odaje individualni umetnički prodor i kretanje. Pavlovićeva opservacija je intelektualno-poetsko preobražavanje činjenica: »...more je bilo sloboda koja je dovoljna sama sebi, i naviknuta na jazbine svoga dna. More nema nikakvu glad za prostorom, za širenjem, i otuda njegova umesnost u vremenu i prostoru, koja poražava sve životne navike kopna i samog čoveka koji ga gleda, čoveka u kome se tada budi svest o sebi kao o izdanku zemlje, vezanom za njene milosti, i čežnjivom da se izvuče ispod njene tiranije koja je uvek ustvari tiranija smrti«.

Svaki tekst Pavlovićev, prirodno, ne oduševljava; ali simbolika njegovog mosta bez obala — te nade koja (kao i Kamijevo verovanje u ljudski životni instinkt) premošćuje teskobe, tegobe i teškoće postojanja, — mora neminovno naći svoje odane privrženike. Padaju životi, pada lišće, pada noć, ali ljudska nada ipak ostaje. Krvava, drhteća, živa nada praskozorja.

Miloš I. Bandić

Nastanjene oči

(»Nolit«, Beograd, 1956)

Dođe, tako, poneka knjiga pred kojom sve recenzentske vrline i domišljanja kapituliraju. Na neznanom mestu rođena, ova knjiga, pre svega, traži da odredimo to mesto. Da odemo tamo, i da budemo iskreni prema njoj tačno onoliko koliko je to ona prema nama. Opominje nas: tumačenja su mnoga, i može se desiti da joj pogrešno odredimo zavičaj. Davičove »Nastanjene oči«, čini mi se, najbliže su ratu. Ali, tu opet moramo da otvorimo zagradu i da pomenemo: ljubav, prkos, rodoljublje, borbu, aktivizam, odnos prema smrti, apoteozu života. Dakle, sve ono što bismo mogli staviti uz »Višnju«, uz »Zrenjanina« ili uz ma šta drugo što je taj pesnik napisao. U svakoj od Davičovih knjiga ti motivi se prepliću, i mnogo vremena treba da bismo inače borbenu »Hanu« odredili prema njenom najprimarnijem elementu — ljubavi, ljubavnu »Višnju« prema onome što je u njoj najvažnije — borba, i tako dalje. Sličnu zagonetku zadaju i »Nastanjene oči«. Rat na poezija. Čak i tu, gde smo najviše sigurni, zastajemo pred pitanjem: smemo li »Nastanjene oči« proglasiti ratnom poezijom? Uslovno, da. Jer, postoje kod nas dva načina takve vrste pevanja. Jedna vrsta se rodila na samom bojištu, bila u neku ruku mobilizatorska, retko kada uspevši da izraste do trajnijih visina (»Jama«). Druga vrsta ratne poezije nije nastajala u samoj borbi, a ako i jeste, manje je posredna, refleksivnija je i univerzalnija. Dakle: vojnik u ratu, i čovek u ratu. »Nastanjene oči« pevaju čoveka u ratu. Mnogo šta je odavde napisano u hodu, u maršu, pod senkom suočenja sa smrću, u predahu, na nekom zimskom suncu kad se kolona nakratko odmara, perući se i češljajući se, na nekom šumskom proplanku.

»Nastanjene oči« su trenutak rata i trenutak života. Jedinstvena Davičova zbirka gde je rat prviput najdublje sagledan. Pred tim naletima grube i bezobzirne smrti pesnik je zastao široko otvorenih očiju. Dotle čudno sne ne i užarene, kad su pevale dolazak Revolucije, jarke i zapaljene, kad su pevale ženik živog i životnog, telesnog, dioniziskog, Davičo se, odjednom, našao ispred aveti koja njegov životni poetski san pokušava slepo da uništi. Čime se zaštititi?

U »Nastanjenim očima« Davičo se odupire trenutkom. Trenutkom ponornijeg pojimanja smrti, trenutkom

Oskar Davičo

nu, plašljive i obazrive, kad su pevale lepo i neobjašnjivo u čoveku, te oči su, doista, mnogu stazu proputovale. Stavljene ispred grotla smrti, one su se skamenile, suočene sa vetrovitošću vremena, one su se zaledile, n a s t a n i l e. Međutim, pesma se, niukoliko, nije promenila. Samo je, sticajem okolnosti u kojima je kovana, postala nešto težom, odgovornijom. Proslavljeni slavljenik između dve puščane vatre kad je svet toliko prvobitan, svež, kao nikad drag i dragocen. Trenutkom saživljavanja sa malim stvarima, nekim cvetom, četvorolisnim, ženskim, tako slučajnim, tako malim, no u kome su se stekli: pesnikova prošlost i sadašnjost, sinteza vremena i života, pesnikova ljubav i praštanje, uzaludnost i celishodnost življenja, sve, sve. Znam Elijarovu »Slobodu«, ali Davičova, ne samo zato što je srpskija, draža mi je. A i »Sloboda« je trenutak. Znam mnogu rezignaciju, ali rezignaciju jedne »Karijatide«

Lišću je dobro, zemljac! dosada nisam znao. Pobednu, prkosnu, tako ljudsku rezignaciju, prvi put i poslednji put zdravu.

Smrt. Ginjenje sunčanih zaverenika. (Zar Davičo nije jedan od njih? Meni se čini: prvi među njima). Ne gine samo vojnik, ni drug. Rat i smrt su ovde istoričniji, širi. I pesnik Dis, tanani, pakleni Dis, pliva pod vodom vremena. Davičo je njegovu smrt shvatio »davičovski«. Kad kažem Dis, mi mislimo: crni utopljenik. Davičov »Epilog« tvrdi: sunčani utopljenik. Davičova pesma posvećena Disu sugerira nam da je i Dis, na svoj način, čekao. Ne cara, nego život, radost, sunce, »zavičaj nege«. Svega što se dotakao pesnik je podavičovio. Podveo pod jednu od desetak svojih rubrika u katalogu »borba«.

Stih? Jezik? Kovanice, obrti, smele inverzije, ritam nečega mutnog što beskrajno, poput provaljene reke u martu, pliva. I, naporedo, štedljivost, zbijenost, esencijalnost kazivanja.

Moglo se misliti: Davičo je dogradio svoj poetski opus. »Nastanjene oči« su me potsetile na stihove koje često ponavljam u sebi, pa ih po sećanju i navodim:

Ko sam? Ne znam. Možda i
taj sam — komuna.
Sa njom bih nasrto na
šipke poretka.
Ali moja buna, moja krajnja
buna
ne ima svršetka.

Ono što je pesnik rekao za bunu, ponavljamo, sada, za njegovu poeziju.

Milovan Danojlić

GLAD NA LEDINI

Delo A. Stipčevića: u izdanju »Kulture«, Zagreb, 1956

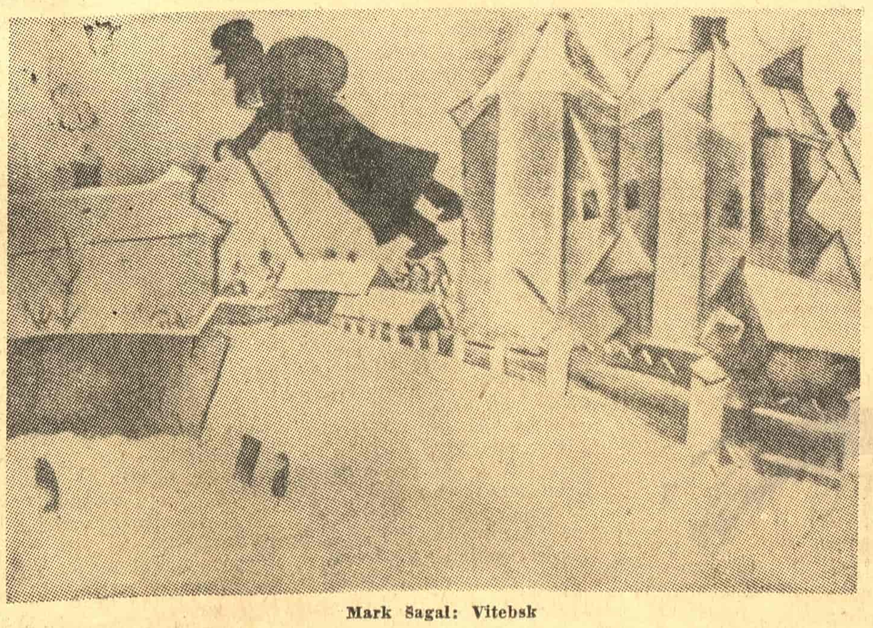
Sve češće se čuje mišljenje da roman predstavlja zrelost jedne književnosti. Valja, međutim, reći da je to djelomično uistinu tako, ali pod pretpostavkom da su određeni romani naše novije književnosti doista — zrela ostvarenja. A oni to nisu. Još nisu u dovoljnom broju i zadovoljavajućoj mjeri! Za roman nije dovoljan talenat; pripovjedač se rađa, ali roman nopisac — postaje. Kad dođe vrijeme romana, a ono je u našoj književnosti, čini se, nastupilo, onda je svako novo djelo dobro došlo kao potvrda jednog stanja, iako bi ozbiljnija analitička kritika teško u njemu našla potvrdu značajnije vrijednosti, a da i ne govorimo o zrelosti, stilskoj uravnoteženosti i »ispisanosti«.

Zbog toga se, vjerojatno, i ponovilo već nekoliko puta da je kritika jednostrano (kao zaslijepljena) povlađivala djelima o kojima se nije moglo ne govoriti — kritički- Pojavio se roman, i već samim time što je bio u pitanju roman njegovo je značenje uzdizano iznad istovremeno objavljenih knjiga krićih proza, eseja i zbarki poezije, a nerijetko i iznad njegove stvarne umjetničke vrijednosti. Eli Finci je stoga u pravu, kad ističe kao presudan nedostatak naše suvremene književnosti, provincijalni karakter znatnog broja djela, napose romana, koji odražavaju ograničeni prostor i vrijeme, ne otkrivajući ništa u dubinama o čeljudskih istina. Manje više uspjele folklorno-naturalističke žanr slike, ogledala životnog šarenila i otisci sirovih životnih podataka bez podteksta — takva djela ne pružaju čitaocima duševnu hranu niti ih ubzuđuju otkrićima i saznanjima, ne ostaju u sjećanju i osjećanju, jer nemaju snagu umjetničkog vizionarnog svje d.ančstva.

Romansijerski prvijenac Augustina Stipčevića »Glad na ledini« vraća nas daleko unatrag, u godine pre Prvi svjetski rat, »negdje u Dalmaciju«, u blizini Zadra, u arbanasku sredinu, u problem održanja života u ratnim godinama, kad je u tim k jevima, ionako siromašnim, »glad na ledini« uzdrmala ljudske odnose i poremetila političku ravnotežu. A događaji su neumoljivo zahvaćali ljude, čak i one vještine, poput Ludra, koji su, upočetku, usjeli ostati u zavjetrini, nezahvaćeni mobilizacijom, ali to više zaokupljeni popašnom željom da iskoriste ratni metež u svoju korist i da se otrgnu iz pandža bijede. U drugom dijelu romana, dobro obavješteni pisac, iznosi umjetnički i literarno nedovoljno uobličene, neplastične podatke o političkim previranjima poslije rata i ulozi koju u njemu igraju pojedini elementi šarolikog društvenog i nacionalnog konglomerata karakterističnog za kraj, koji Stipčević nastoji »uvesti« u našu literaturu na glavna vrata i bez fragmentarne nedorečnosti. U tome, svakako, ima više uspjeha; nego u vođenju prilično labavo postavljenu fabulu narativnošću, koja ne oduševljava; valja reći: koja danas već pomalo djeluje anhronistički.

To je, djelomično, posljedica uopćenosti i deklarativnosti autorovih opservacija. Stipčević spominje u svom romanu mnogo imena, ali kao plastičniji likovi izdvajaju se iz bas-reliefne pozadine jedino Ludro, Florinac donekle Jolanda, djelomično »knetike baronesa« i još poneko lice u ponekoj epizodi ili usputnom detalju kakvo je, naprimjer, nehotično lezbijsko iživljavanje dviju žena (Bidje i Marije), mladnih ljubavi. I njihov i Jolandina strast, i Ludrova gramžljivost, i prava fiziološki glad — sve je to jedinstvena GLAD NA LEDINI. Da je pisac ostvario pot puno i sugestivno atmosferu, barem atmosferu te brisane ledine i gladi, da ju je dao elementarno, kao što je i pokušao u nekim poglavljima, bilo bi to dovoljno da iskupi slabosti, preko kojih ovako ne možemo prijeći. Prije svega slabosti kompozicije, jer u romanu se osjeća da nešto nedostaje, upravo na mjestima, gdje bismo očekivali neposredno objašnjenje autorovih karakterizacija po jedinih osoba i uvjerljiviju motivaciju, prije svega psihološku motivaciju njihovih postupaka. Bez čvršćeg kostura, lišena zapleta, s nesigurno zacrtanom dramskom unutrašnjom napetošću, oslanjajući se gotovo isključivo na vanjsko kretanje i zbivanje, Stipčevićeva proza ne postavlja nijedan ljudski problem s većom umjetničkom snagom iz originalnog aspekta, pa čak i neka njegova lica i njihove međusobne odnose primamo i pratimo kao nešto već otprije poznato, prikazano i kreirano u djelima drugih pisaca (M. Božić, V. Jelić). Nebriga za jezik i stilske rogobatnosti, koje Stipčević ni je znao, ili nije dospio izbjeći, njegova sklonost poredbama i prvoj površnoj asocijaciji (»Stoji kao ukopan« ,»dobar kao kruh«, »crvena kao krv« itd.), te nedovoljna psihološka produbljenost navode na zaključak, da ovaj roman, nažalost ne znači domete ni uspon u sazrijevanju pripovedačkih mogućnosti autora nekoliko za paženih kraćih pripovijesti, objavljenih prije nekoliko godina.

Vlatko Pavletić



Mark Šagal: Vitebsk

Boris Pasternik i sovjetska kritika

U poslednje vreme sovjetski književni kritičari su promenili svoj odnos prema mnogim opusima o kojima se ranije pisalo nepovoljno ili se godinama uopšte nije pisalo. Kao što je poznato, odustalo se od ranijeg potcenjivanja satiričko-humorističkih romana Iljfa i Petrova, od pogrešne ocene stvaralaštva Isaka Babelja i tvrđenja da je Eduard Bagricki u slavnoj »Pesmi o Opanasu« oklevetao ukrajinski narod. Izdaju se dela Babelja, ranije proskribovanog dramskog pisca Kiršona i talentovanog Mihaila Koljcova. Posle više godina preštampano je delo Jurija Olješe »Tri debeljka«, a uskoro će izići i obimna knjiga Olješinih dela koja će sadržati i još neobjavljene tekstove.

O stihovima Borisa Pasternaka, veoma značajnog sovjetskog pesnika koji je ušao u šezdesettreću godinu života, danas se takođe govori drukčije nego što se govorilo od 1948 godine naovamo. Tada je Pasternak, posle jednog zagriženo oštrog nepravednog i vanumetničkim merilima diktiranog napada na njegovu poeziju, bio prestao da se pojavljuje s novim pesmama. Stare zbirke nisu mu preštampavane. Antologije sovjetske ruske poezije donosile su i dalje izbor iz Pasternakova opusa, ali nesrazmerno mali. Pasternak je tek 1954 štampao u jednom od moskovskih časopisa desetak pesama. Jedina opširna ocena tih stihova bila je nepovoljna.

Međutim, najnovije ocene celokupnog dosadašnjeg pesničkog stvarnja Borisa Pasternaka su izrazito afirmativne. U devetoj svesci moskovskog časopisa »Znamja« (Zastava) poznata pesnikinja Vera Inber objavila je članak »Nadahnuće i majstorstvo« u kome govori o Pasternakovim stihovima kao o velikoj vrednosti kadroj da nadahne pesnika. Inber kaže da ima policu za knjige koje su joj najmilije. U toj polici »više puta i dugo se zadržavaju od pesnika Tvardosvski, Pasternak i Bunjin«, kao i Berns i Ronsar u prepevima.

Kritičar Sofija Štut takođe govori o Pasterniku u svome članku »Pred kartom naše književnosti« koji je pre kratkog vremena izišao u časopisu »Novij mir« (Novi svet). Između ostalog, Štut kaže: »Mi smo ravnodušno »zaobišli« B. Pasternaka; mada smo bili dužni da duboko razmišljamo o tragediji njegovog lirskog junaka, jer smo znali, prema rečima M. Gorkog, da ima »tako mnogo dobroga« u Pasternakovoj poeziji... Mogu se zauzimati različiti stavovi prema B. Pasternaku, ali ni najgori neprijatelj neće ga nazvati malim pesnikom.«

U časopisima »Znamja« i »Novij mir« za septembar, odnosno za oktobar objavljene su nove pesme Borisa Pasternaka.

Nova Milerova drama

Najnovija drama Artura Milera »Pogled s mosta« koju je napisao krajem prošle godine i čije je izvođenje nedavno zabranjeno u Londonu, prikazuje se već duže vremena sa ogromnim uspehom na Brodveju u režiji Martina Rita, dok glavne uloge tumače Glorija Marlo, Elin Hekart, Van Heflin i Karol Neiš.

Kritičari ističu da je ovo novo delo Artura Milera značajno i po tome što, pored uobičajenih Milerovih tretiranja potsvesti čovečje psihe, i konkretnih društvenih prilika, poseduje i jaku filozofsku notu. Ustvari, to su dve jednočinke — »Sećanje na dva ponedeljka« i »Pogled s mosta« — koje ispunjavaju celovečernju pretstavu, a nose zajednički naslov druge.

Obe jednočinke imaju zajedničku temu: sivo životarenje malih radnih ljudi koji se uzalud bore da ostvare svoje snove i da se oslobode životnih tegoba. U prvoj drami kao ambijent služi stovarište automobilskih delova u kome, tamo-amo, poput mrava, krstare radnici, kuriri, poslužioci, činovnici, željni svetlosti, života, slobode. Kao u kakvom magnovenju ti se karakteri kreću po mračnim lavirintima stovarišta, žive i nestaju, žude za nečim i razočaravaju se, jer i oni koji se odluče da napuste taj monotoni, mehanizovani način življenja, susretnu se jedino sa neizvesnošću. U poslednjem broju poznatog lista »Tieter arts« štampani su Milerovi komentari o ovoj njegovoj drami. Autor piše: »To je drama smrtnosti; to je priča o mladiću koji, zaboravljen u skladištu, ne shvata kako čovek treba da živi unatoč neminovnim potrebama i navikama. Ali, publika treba da nazre odgovor: ljudi tako žive zbog toga što moraju da robuju industriskom aparatu koji hrani njihovo telo prepuštajući im da hranu za dušu nađu gde znaju i umeju. Ova drama je romansa o smrtnosti. Ona potvrđuje činjenicu da sve što činimo u ovom fragmentarnom svetu neobično brzo iščezava, a ciljevi, kada ih i dostignemo, postaju obmana. Ona, takođe, ukazuje i na potrebu stalnog traganja u životu i postavlja osnovu za to traganje. Jer, postoje razni putevi kojima ljudi, zatočeni u skladištima, mogu da iziđu napolje; u ovoj drami skladišta pretstavljaju ustvari svet u kome živimo — svet u kome se sve stvari beskrajno negde šalju i beskrajno odnekud primaju; samo vreme se nikada ne vraća...«

U drugoj jednočinki drama se odvija među italijanskim radnicima koji ilegalno dolaze u Ameriku da bi našli posla i tako pomogli svoje porodice, večno se krijući od vlasti koje ih proteruju iz zemlje. Ali, ispod te savremene društvene teme nazire se, ustvari, antički mit o neobjašnjivom kobnom preplitanju ljudskih sudbina i neminovnosti trijumfovanja zlog udesa nad ljudima koji svoje lične strasti stavljaju iznad opštih potreba. Artur Miler objašnava: »Tu se javlja motiv incesta (rodooskrnavljenja), homoseksualizma, društvene zakonitosti i bezbroj drugih problema. Pokušao sam, dokle god je moj um mogao dopreti, da objasni subjektivne i objektivne okolnosti koje su dovele do tragedije glavnog junaka, ali moram priznati da je ta katastrofa za mene ostala misterija.«

U pogledu literarne forme ovo Milerovo delo karakteriše sasvim novi tretman. Ličnosti govore čas uličnim žargonom (slengom) da bi odmah zatim, kada počnu da izražavaju neke svoje žudnje ili sećanja, počele da se izražavaju u slobodnom stihu (koji se stalno meša sa prozom) a u kome pišu drame savremeni pisci T. S. Eliot, Kristofer Fraj i Maksvel Anderson. Zato je ovaj Milerov tekst veoma težak za interpretaciju na sceni, a još teži za prevođenje. No, u svim prikazima izvedbe na Brodveju ističe se da su glumci izvanredno interpretirali upravo te poetske pasaže, maksimalno opravdavajući prelaze iz svakodnevnog načina izražavanja u stilizovane monologe i poetsku uzdignutost fraze.

V. P.

O JEDNOM FEĐINOVOM ROMANU I PREDGOVORU UZ TAJ ROMAN

„Neobično leto“

(Izdavačko preduzeće „Rad“ serija „Sloenvski pisci“, 1956)

Roman Konstantina Fedina »Neobično leto« objavljen je prvi put 1948 godine, tojest u vremenu kad je sovjetska književnost morala plaćati danak kultu Staljina, što se ispoljavalo ne samo u neposrednom veličanju njegove ličnosti na stranicama mnogih dela, već i u samom odnosu pojedinih autora prema problemima unutarnjeg života i smisla romana, pripovetke ili stiha. U izvesnoj mada svakako ne i presudnoj, meri taj danak je platio i značajni pisac Fedin.

On je sačuvao u romanu »Neobično leto« sva obeležja i suštinu svog neosporno umetničkog, kreativnog i produbljenog načina viđenja zbivanja i likova, on je majstorski razvio pripovedanje na širokom planu koji je obuhvatio mnoge aspekte ruske Devetstodevetnaeste i upečatljivo prikazao svu zaoštrenost borbe sukobljenih snaga novoga i staroga.

Međutim, u završno poglavlje Fedinovog romana ipak je prodrla jedna slavopojna nota koja deluje veoma disonantno. A to je nota u slavu Staljina — vojskovođe, Staljina na koga »sve češće misli« glavni junak romana revolucionar Kiril Izvjekov. (»Ali i nehotice, i to sve češće misli o Staljinu, Kiril ga vide kao vojnog komandanta. Tako, misleći na junske događaje u Petrogradu, on se sećao da je baš Staljin ugušio kontrarevolucionarni ustanak kronštatskih utvđenja — Crvenog Brda i Sivog Konja. Tako mu je, zajedno s mišlju o sovjetskoj konjici, padalo na um da je baš Staljin potpisao zapovest o stvaranju »Prve konjičke« itd.) Suditi po tom i takvom završetku »Neobičnog leta« o nivou celog romana bilo bi potpuno pogrešno, ali je očigledno da karakterizacija Kirila Izvjekova, inače izvrsna, ne bi nipošto izgubila da je izostalo Izvjekovljevo razmišljanje o Staljinu, kao i onaj neizraziti dijalog Staljin — Kiril na kraju knjige.

Roman »Neobično leto«, najobimniji među dosadašnjim delima autora »Gradova i godina«, »Braće«, »Otmice Evrope«, »Sanatorijuma Arktur«, i »Prvih radosti«, čini središni deo velike trilogije čija će završna knjiga, kako izgleda, uskoro izići. Njen početni roman »Prve radosti« (1945), izvodi pred čitaoca mnoge ličnosti koje dejstvuju i u »Neobičnom letu«. U prvom romanu Fedin prikazuje svoje junake kao oličenja i socijalno-psihološke odraze jednog toka zbivanja bitno različitog od onog naslikanog na prostoru »Neobičnog leta«. Ali, u isti mah, kroz kolizije »Prvih radosti«, kroz pobede, katastrofe, otpore i strepnje ovih ili onih ličnosti tog romana, umnogome je unutarnje nagoveštena atmosfera »Neobičnog leta« — leta velikih borbi za učvršćenje i konačnu pobedu Revolucije. Kiril Izvjekov je u prvom romanu mladić na pragu revolucionarne akcije, duhovno uspravan, smeo i borben, a u »Neobičnom letu« on je dat kao zreli revolucionar, kao čovek kadar da potstiče i razvija u ljudima smisao i oduševljenje za revolucionarni čin. Složeni su psihološki procesi koji duhovno formiraju i druge ličnosti oba romana — Anočku, Lizu itd. Pisac tumači i osvetljava te procese pouzdanim zahvatom u njihove razvojne faze, nenametljivim i prividno — samo prividno — ravnodušnim postupkom majstora koji oseća i veoma složene prelaze iz jednog unutarnjeg stanja u drugo, ali uzdržljivo iskazuje svoj odnos prema njima.

Kako u »Prvim radostima«, tako i u »Neobičnom letu« Fedin vezuje svoje pripovedanje za grad Saratov. Između prikazanih stanja i odnosa postoji vremenska udaljenost od devet godina. »Prve radosti«, polazeći od saratovskog ambijenta, slikaju rusku stvarnost u 1910 godini, u razdoblju čiji su sadržaji i tokovi najvećim delom uslovljeni Prvom revolucijom i širokom skalom međusobno protivstavljenih reagovanja na nju i na misao o revoluciji, o drukčijoj Rusiji i drukčijem životu. Tema »Neobičnog leta« je nova stvarnost u nastajanju i učvršćenju, u borbama, nova stvarnost koju Izvjekov, Rogozin i mnoge druge ličnosti Fedinovog romana dočekuju kao konačnu, neizmernо dragu potvrdu onog najdublje čovečnog i borbenog u njima. U Oktobarskoj revoluciji nalazi smisao svoga života oficir Dibič, i to zahvaljujući Izvjekovljevoj sposobnosti da otkriva unutarnje vrednosti skromnih, nerazmetljivih ljudi.

* * *

Zaista je dobro što se pojavio prevod »Neobičnog leta«, jednog od najboljih romana koje je dosad dala sovjetska književnost. Postoji, međutim, jedan razlog koji nas upućuje na pomisao da bi se s ovim izdanjem moglo pričekati još nekoliko meseci. Poznato je da se u Sovjetskom Savezu sada vrši destaljinizacija onih književnih dela u kojima je veličan Staljin. Tako, naprimer, Valentin Katajev je izostavio iz novog, ovogodišnjeg izdanja svoje pripovetke »Sin pukа« apoteozu Staljina, a Berta Brajnjina, koja je napisala monografiju baš o Fedinu (prvo izdanje — Moskva 1953), izbacila je iz četvrtog izdanja te knjige sve citate Staljinovih tekstova. I tako dalje... Nema sumnje da će se u Moskvi uskoro pojaviti novo izdanje »Neobičnog leta« — i da će iz njega izostati slavopojni pasusi o kojima je već bilo reči. Time će završne stranice Fedinovog romana biti oslobođene jednog neumetničkog opterećenja, i zato bi valjalo imati još malo strpljenja — i dati prevod po takvom izdanju.

»Neobično leto« preveo je Petar Mitropan, marljiv i veoma plodan prevodilac sa ruskog. Iako se među Mitropanovim prevodima može naći i poneka manje značajna knjiga, ne treba zaboraviti da je on preveo i jedno tako snažno delo kao što je »Hod po mukama« Aleksejа Nikolajevića Tolstoja. U celini posmatran, prevodilački rad Mitropana zaslužuje priznanje. Ali ovo se mora uskratiti predgovoru koji je Mitropan napisao uz prevod »Neobičnog leta«.

Predgovor je rađen nedovolino samostalno. On se znatnim delom oslanja na pomenutu knjigu Brajnjine »Konstantin Fedin«. Doduše, u predgovoru ima i konstatacija koje takoreći žive vlastitim životom — kao što je, naprimer, opaska o povezanosti završnih stranica »Neobičnog leta« s kultom ličnosti Staljina, — ali Mitropan nije istrajao na tome putu. Na više mesta citave rečenice ili delovi rečenica uzeti su iz monografije Brajnjine, i to bez navođenja izvora. Brajnjina je pomenuta samo jednom kao Brajnjina i jednom kao kritičar koji je »tačno zapazio« («Kao što je tačno zapazio jedan kritičar...« itd). Uporedimo li predgovor s knjigom »Konstantin Fedin«, konstovaćemo sledeće podudarnosti:

Brajnjina: »Roman Fedina »Gradovi i godine«, koji se pojavio 1924 godine, jeste jedan od prvih sovjetskih romana gde se postavlja pitanje o putevima inteligencije u revoluciji«; **Mitropan:** »To je jedan od prvih sovjetskih romana gde se postavlja aktuelan problem o ulozi i putevima inteligencije u revoluciji«.

Brajnjina: »Još pre rata on (Starcov, junak romana »Gradovi i godine« — L. Z.) oseća instinktivnu odvratnost prema tuđinštini i nečovečnosti nemačkih birgera«; **Mitropan:** »Još pre rata on oseća instinktivnu odvratnost prema tuđinštini i egoizmu nemačkih »birgera«...

Brajnjina: »Ali pasivna dobrota, blagost, bolesni egocentrizam — te osnovne crte njegova karaktera — koče protest«. (Ovo je nastavak izlaganja o Starcovu); **Mitropan:** »... ali njegova dobroćudna priroda, mekoća i bolesni egocentrizam sprečavaju ga da to sprovede u delo«.

Brajnjina: »Po povratku u otadžbinu, on (Starcov — L. Z.) se divi veličini i lepoti revolucionarne borbe, želi da stane na stranu revolucionarnog naroda, ali ukorenjeni inteligentsko-malograđanski pogledi i raspoloženja stoje između njega i revolucije«; **Mitropan:** »Po povratku u Rusiju Starcov se oduševljava veličinom revolucionarne borbe, želi da ide s narodom, ali ideini i psihološki teret prošlosti smeta mu da uđe u borbu«.

Brajnjina: »Andrej Starcov propada besmisleno i jadno, pre svega zato što do poslednjeg trenutka nije učinio nijedan postupak, nego je samo čekao da ga vetar odnese na obalu koje je hteo da se dočepa«; **Mitropan:** »Andrej propada besmisleno i bez potrebe zbog toga što do poslednjeg trenutka nije činio ništa, nego je samo čekao da ga oluja otera na obalu za kojom je žudeo.«

Brajnjina: »U veličanstvenu simfoniju lepote, plemenitosti, moći revolucionarne borbe celo vreme prodiru prizvuci žrtvovanja sebe samoga, smrti, bezizlaznosti; **Mitropan:** »Među zvuke lepote i plemenitosti upliće se žalosni prizvuk osuđenosti, bezizlaznosti, smrti«.

Brajnjina: »U romanu je prikazana složena atmosfera posle poraza prve ruske revolucije, kad je, u uslovima nadiranja reakcije, sazrevao novi revolucionarni talas, kad su se radne mase spremale za nove bitke«; **Mitropan:** »U »Prvim radostima« je prikazana napregnuta atmosfera posle poraza prve ruske revolucije, kad su se pod pritiskom pobedničke reakcije skupljale snage za poslednju bitku«.

Brajnjina: »Pastuhova i Cvjetuhina Fedin je naslikao tako plastično, živo da bi »čovek — kao što je rekao Gorki — »hteo dodirnuti rukom te slike«; **Mitropan:** »Neke ličnosti, kao što su, naprimer, književnik Pastuhov i glumac Cvjetuhin, prikazane su tako živo i plastično da, kao što je lepo rekao M. Gorki, čovek oseća želju da ih dodirne rukom«.

Ovim nisu iscrpljene Mitropanove pozajmice iz knjige Brajnjine. Ima ih još, ali bi dalja poređenja svakako bila suvišna. Jedan ozbiljni prevodilac kao što je Mitropan ne bi trebalo u tolikoj meri da bude prevodilac i na stranicama predgovora koji je potpisao. Knjiga i čitalac s punim pravom traže drukčije napisane, sadržajno celovitije i mnogo originalnije predgovore.

Ali to je već posebna tema.

Lav Zaharov

IZLOG KNJIGA

Svetlana VELMAR-JANKOVIĆ:

»Ožiljak«

(»Nolit«, Beograd, 1956)

Ožiljak rata. Neizlečivi, onaj koji dete duboko u sebi zakopa, i nikada više ne uspe da ga istisne u radosnu svetlost običnog dana. Preludij ove knjige su dve-tri ratne godine, nekoliko viđenih i sanjanih ubistava i smrt oca. Odatle počinje i time se svršava roman S. V. Janković. Radnja je vrlo malo romansijerska u klasičnom smislu te reči. Fabula ne ide redosledom događaja. Više je to jedan psihološki tekst koji ide za objašnjavanjem, za analizom te rane koja je piscu u detinjstvu nanesena. Retrospektivno, psihološki verno i interesantno, S. V. Janković se priseća svega što joj se desilo. Roman je pisan u obliku dnevnika, a najbolji i najpotresniji njegovi delovi su snoviđenja, snovi, samorazgovori sa pet ličnosti koje naporedo žive u čoveku i lirske ekspresije, poetski izlivi koji se javljaju spontano i bez imalo izveštačenosti. Ostali delovi, »realne« scene, više objanšjavaju radnju i služe kontinuitetu dela.

Prvi roman ove mlade spisateljke, koja je dosada bila poznata kao esejista, pisan je sveže, moderno, sa minimumom mana one vrste književnosti koja je kod nas poznata kao »ženska literatura«. Sa humanističkom podlogom, snažnim izrazom, »Ožiljak« je svakako jedno od boljih ostvarenja pisaca mlađe generacije. Slučajevi u kojima mlada devojčica preterano pametno i zrelo misli su jedina neuverljivost i slabost knjige.

Mirko MILOJKOVIĆ:

„Cunko“

(»Sedma sila«, Beograd, 1956)

Putopis Mirka Milojkovića iz Kine svedočanstvo je o današnjem životu te daleke četiristomilionske zemlje i tekst za decu ostvaren na izvanredno privlačan i zanimljiv način. Njegova knjiga o Kini oslobođena je svake zamorne ozbiljnosti. Razlog je vrlo jednostavan, i njega nam sam pisac posredno otkriva. Kina za ovog pisca nije bila zemlja u kojoj će, suočen sa mrežom tekućih problema i pitanja, ulazeći u njenu savremenost, duboko i »odgovorno« razmišljati. Više od toga, a bliže umetničkoj reči, pisac se seća svojih dečjih snova o putovanju kroz daleke zemlje, kroz čudne, daleke zemlje, i to mu odlično služi u pisanju knjige namenjene deci. Milojković opisuje: ljude, predele, običaje, gradove, pompezne hiljadugodišnje građevine, pustinjska i ozelenela prostranstva Azije, putovanja, jela, primenjenu umetnosti, školski sistem i red. Doduše, ipak to nije samo zemlja snova. Vidi se, u podtekstu, da nije reč o blokojoj i kakvoj Kini, ali to nigde detetu ne može zasmetati težinom i nerazumljivošću.

Kao književno delo »Cunko« (Cun Ko na kineskom znači Kina) je, sigurno, najuspelija knjiga koja je u »Zlatnoj knjizi« posle rata objavljena. Sve je tu jednostavno, poetično, oplemenjeno zvukovima i bojama pišćevog dečjeg sna o nepoznatom, dalekom, nežamislivom svetu. Poređenja su uvek tako prosta da ih deca mogu razumeti i zavoleti, a nikad isprazna i »detinjasta« da i stariji čitalac u knjizi ne može uživati. Uživati i saznavati mnogo novo, nepoznato.

Dečji san spojen sa realnošću, fakta sa poezijom. U tome je osnova uspešnosti i lepote Milojkovićevog dečjeg putopisa, koji će, u to smo uvereni, naići na lep prijem kod naše dečje publike.

Mirko VUJAČIĆ:

„Crvena jesen“

(»Minerva«, Subotica, 1956)

Nije to roman. A tako ga naziva preduzeće koje je Vujačićevu knjigu otštampalo. U posveti svom poginulom drugu, pisac kaže: »Toj uspomeni ovaj dnevnik«. Znači, ipak ono što jeste: dnevnik. Vujačić opisuje borbu dve-tri desetine partizana u zimskim danima snegom zavejane Crne Gore, odnosno, jednog crnogorskog kraja. S jedne strane italijanski okupatori, moderno oružje, regularne jedinice, s druge strane šačica narodnih boraca bez oružja i bez hrane. S jedne strane, borba protiv zavojevača, fašista, s druge strane klasna nacionalna borba, nacionalna Revolucija. Nepodesan teren za tvrde okupatorske čizme, i herojska izdržljivost brojno slabijih partizana. Gradić Miljkovac, njegovo stanovništvo, paljevine, odmazde, smutnja. Očeličena shvatanja čojstva i junaštva. Insistiranje na onome što je ljudsko u Italijanima nasilno mobilisanim, osuđenim da ostave kosti u brdima Crne Gore. U tu radnju upleten je i život izgubljene dubrovačke devojke, na rubu melodrame; ona dolazi na partizansku teritoriju kao špijun Gestapoa, no postaje partizanski borac.

Ocrtavajući likove partizana i komunista, Vujačić je daleko otišao od svakog uopštavanja i klišetiranja. To je i razumljivo: taj led je odavno probijen. Njegova knjiga, zamišljena kao mozaik, realistička je slika borbe, u kojoj ima mnogo neoplemenjenog naturalizma. Prizori se menjaju, jedna anegdota potiskuje drugu, »slučajevi« i zbitija se prepliću. Šta te delove mozaika povezuje? Atmosfera, sa zagonetnim životom Marije, čiji slučaj tek na kraju biva otkriven. Šta ih razjedinjuje? Ako je »Crvena jesen« dnevnik, onda skoro ništa. Koja je glavna mana? Neprodubljenost likova; ali, to je već mana romana, a ne dnevnika.

Vujačić, u korenu, ima nešto od krepke poetske reči, ima kod njega nešto neosporno darovito, pa se zbog toga »Crvena jesen« čita bez zastoja. S druge strane, on ide linijom manjeg otpora; umesto da svoj dar do maksimuma iskoristi, njegov glavni umetnički »adut« je lirizam; zato često, i to do neprijatnosti, odlazi u nategnutost, izveštačenost i rutinu.

Klod AVLIN:

„Gospoda majar“

(»Nolit«, Beograd, 1956)

Avlinov roman »gospoda Majar« je prvi deo trilogije o nekoliko ličnosti upoznatih i povezanih u jednom švajcarskom sanatorijumu za plućne bolesti. U ovom romanu se pojavljuju tri glavne ličnosti: Filip Deni, Gospoda Majar i Madlena de Šarm. Međutim, integralni lik Denija, dvadesetogodišnjeg mladića ponesenog literaturom i književnim poznanstvima, ostvaren je u dvema kasnijim knjigama trilogije. Ova knjiga, i pored ljubavnog zapleta između Denija i Madlene de Šarm, najviše je priča o gospodi Majar.

To je tip sladostrasne žene, željne avantura, preterano osetljive i bolesno sujetne na svoju ženstvenost, zastrašene pred neizvesnošću godina koje nailaze, pred mogućnošću klimakterija. I dok se ostali bolesnici leče od te opake i sentimentalne bolesti, ona traga za onim što smatra krunom ovozemaljskog života. Romansijeru je ona dvostruko koristila: kroz nju je on naslikao određeni tip čoveka, a u samoj strukturi romana ona je izvor iz koga teku svi dramski čvorovi, stimulus kretanja i događanja, tačka iz koje zrače sve pripovedne intrige.

Nimalo slabije nije nagovešten i lik mladog Denija, divnog, ustreptalog mladića, koji svojim nemirom, svežinom, poetskom i filozofskom neizgrađenošću asocira, pomalo, na neke od Židovih mladih junaka. Psihologija vrlo interesantne Madlene de Šarm najmanje produbljena, najviše nedorečena.

Avlinov roman se odvija u atmosferi švajcarskog lečilišta, i uspešnošću slikanja te sredine, mada ne i filozofskim tretmanom, može se posmatrati i kao minijaturna slika »Carobnog brega«. Pa ipak, i pored tih nekoliko upečatljivih likova, moramo naglasiti da »Gospođa Majar« nije knjiga posle koje se dugo i duboko razmišlja. Ona ne postavlja nikakve nove probleme, pogotovo ih ne postavlja zanosno, strasno i otkrivalački. To je vrlo lepa, ljupka, u neku ruku čak i savršena proza, građena virtuozno i sa merom, ali tu negde, ili malo dalje, prestaju svi njeni kvaliteti.

Roman je odlično preveo Aleksandar Arsenijević.

V. J.

Mira ALEČKOVIĆ:

„Srebrna kosa“

(„Dečja knjiga“, Beograd, 1956)

„Srebrna kosa“ je mali dečji roman satkan iz fragmenata života devetogodišnjeg bosanskog dečaka koji se bori, pati i oformljava u čoveka u jedinicama naše oslobodilačke vojske. Radnja romana počinje sa spaljivanjem sela, koje je, kao i cela radnja romana uostalom, otslikano kroz svet dece, na način dostupan njihovoj percepciji i smazi zapažanja i povezivanja događaja u glavni tok. Prateći mnogobrojne podvige malog čoveka srebrnobele kose, Alečkovićeva je ostvarila neobično zanimljiv i toplotom prožet dečji roman, u kome naravoučitelna, celishodna žica skoro da ne postoji, ili je duboko prigušena presnom građom življenja i borenja događajima koji će na dušu mladog čitaoca ostaviti neizbrisiv, trajan utisak. Iskusna pesnikinja i romansijerka je umela da u toj podužoj priči o herojstvu jednog detinjstva sjedini lepotu i izvornost događaja sa njihovim poetskim otsjajem, i da sve to da na jedan način koji će se moći dojmiti senzibiliteta savremenog deteta. Knjiženi kvaliteti nekih, ne svih odeljaka („Omerov otac“, „Šuma gori“, „U dimnjaku“, „Kao u snu“ i „Kraj“) vrlo su sugestivni, neporecivi, i svedoče o ozbiljnim naporima koje je Alečkovićeva uložila u ovaj književni rod, tako često skrnavljen neozbiljnošću i diletantizmom. Tako su najmlađi čitaoci dobili prisan, fino otsanjan roman, uzbudljiv, samo gde-gde narušen frazerstvom i očigledošću pišćevih tendencija približavanja teksta uzrasta čitalaca.

Ilustracije Save Nikolića spretno ostvaruju imaginarni lik malog heroja srebrne, rano osedele kose, čije je izgubljeno detinjstvo, danas, nadoknađeno produženom i osmišljenom mladošću u novim uslovima života.

Slavko Janevski:

„Ulica“

(„Dečja knjiga“, Beograd, 1956)

Dječja literatura kod nas uzima sve šire razmjere. Njome se zadnjih godina bave i mnogi pisci koji nikada, u toku svoje duge književne djelatnosti, nijesu pisali za djecu. Njihovo bavljenje dječjom literaturom, čini se, u dobrom dijelu uslovljeno je kurentnošću „lirske pedagogije“. No problem dječjeg romana ostaje i dalje otvoren. Rijetki su slučajevi da je to dosljedno komponovana knjiga, logično rasterećena od nebitnih elemenata, i dramatski ujednačena, uopšteno uzev — ozbiljno shvaćena. Kao po pravilu (izuzetak čini samo par naših najeminentnijih dječjih pisaca) romani za djecu su autobiografija piščeve rane mladosti, ispunjena bezbrojnim malovažnim detaljima koji samo u izuzetnim slučajevima mogu imati neku širu vrijednost. Prenatrpani nelogičnostima koje mogu samo u životu da se dogode gdje i ne moraju biti smiješne (ali u literaturi, naročito dječjoj, štekako smetaju), oni su više hronika o jednom djetinjstvu, nekad i o jednom vremenu i sredini, nego pravi roman; obično deskriptivni i neinventivni do te mjere da bi svaki čitalac poželio da zaradi koju paru na tako lakom poslu. Ove postavke dobrim dijelom potvrđuje i roman Slavka Janeskog, „Ulica“.

Zanimljiv kao pripovjedač koji zna da rezbari sitnim detaljima (sami po sebi oni nijesu zanimljivi kao dokumenat jednog sivog vremena i jednog „vrlo burnog“ djetinjstva u njemu), Janevski nikako ne uspijeva da kontinuira radnju romana, da je poveže u organsku, svrsishodnu cjelinu, da joj udahne dušu i učini je neodoljivom. On polazi (bar u ovom djelu) od postavke da treba reći sve o jednom djetinjstvu pa neka čitalac izabere ono što mu se najviše sviđa. Takvim metodom upravo nameće čitaocu posao s kojim bi trebalo, naročito kada su u pitanju čitaoci na koje se i pedagoški djeluje, samo pisac da se „obračuna“. Ovako, slikajući neduratnu čaršiju makedonske provincije, on neosporno daje dosta reljefnu sliku atmosfere, društvenog sivila, raznovrsne bijede i gladi, čiftinstva i sitne trgovačke eksploatacije, ali jedinstvo romana time nije očuvano, štaviše ono je razvodnjeno, dekomponovano i svedeno na jednu široku panoramu sitnih događaja koji psihološki nijesu opravdani.

Gledajući s čisto estetske strane, osnovni nedostaci ove knjige proizilaze iz pišćeve želje da na svega sto i dvadeset stranica svoga romana osudi sve poroke kroz koje može da prođe jedno besprizorno dijete, da kon frontirajući zlo sa mogućim dobrom pokaže kako treba a kako ne treba raditi da bi od sebe stvorili čovjeka, kakve sve forme borbe protiv poroka treba imati na umu da bi se najzad otrgli provaliji u koju nas vodi laž, krađa, razbojništvo. Ali ni sa pedagoške strane gledajući, takav metod nije mogao dati naročita ploda. Nemajući vremena (treba opisati tok tolikih „događaja“!) da se upusti u dublju psihološku analizu, pisac opterećuje samo čitaoca sumnjom i mnogobrojnim pitanjima, želeći da svoje lične ispovijesti prenese na širi, socijalni plato, Janevski se nerijetko služio parolom koja je još više ubila svježe niti u ovoj knjizi i učinila je na izvjestan način pedagoško-političkom čitankom za mlade. Ne lirske ni naturalističke ljubavne situacije (koje su, mora se priznati, ređe u našoj dječjoj literaturi) nijesu mogle da spasu ovu knjigu.

Na kraju, pitamo se kome je bilo potrebno da se roman „Ulica“ prevede na srpski jezik?

Sreten PEROVIĆ

Mesud ISLAMOVIĆ:

„Igre vremena“

(»Korijen«, Banja Luka, 1956)

Lepa je ova zbirčica pesama. Lepa, na poseban jedan način. Ljubavna lirika, razmišljanja o vremenu, njegovom hodu, o hodu života, ali sve to nepretenciozno, bez huke i kalabuke, prosto, ponekad preterano prosto da ta jednostavnost prestaje da bude kvalitet, i iskreno. Iz pogovora saznajemo da je Islamović mlad pisac sa mukotrpnom prošlošću, ali to se iz njegove lirike još kako oseća. On peva svoj život; on peva pesmu da odoli srcu; da odahne; o drugim zahtevima skoro da i ne vodi računa, a ako se katkada i priseti poetičkih normi, onda je to uzgredna, nuz-radota. Zato njegova lirika ne dolazi ni do kakvih novih, prevratničkih zaključaka. Njegova pesma prestaje kod poslednjeg stiha; iza toga čovek malo zastane, ponese jedan prijatan i prijateljski trenutak, koga ozbiljnost, ne igra vremena kasnije potisne u zaborav. I čitalac prelazi na drugu pesmu. Koja je na istom nivou, ni bolja ni lošija, sa istim manama i vrlinama.

Postoji još jedan kvalitet Islamovićevog pevanja. Naime, posle Raičkovićeve »Pesme tišine« mnogi mladi pisci su pokušali još nešto odatle, iz tog emotivnog kompleksa, da iscede. Iz određenih razloga to im nije polazilo za rukom. Pojavilo se epigonstvo. Neinteligentno, da ne kažemo odurno. Islamović je prvi od tih najmlađih koji je u rudniku tišine našao neki svoj revir. I to rekao, na način koji smo objasnili. Tu mu je, opet, pomogla okolnost da ta tišina nije apstrakcija, već primirje, sanjana luka posle burnog plovljenja još burnijim okeanom života.

Lepa, dakle, knjižica, koja nikako nije i odlična. Ali plemenito nešto, iskreno, iako početničko i bez većih ambicija.

M. D.

Desimir BLAGOJEVIĆ:

„Tri kantate“

(»Nolit«, Beograd, 1956)

Poezija Desimira Blagojevića oduvek je nosila u sebi nešto drevno, mitsko, folklorno. Naseljeno predanjem, legendom, objavljivano kroz lirsku patetiku doživljaja i pesničke senzacije. Ove tvrdnje naročito vrede za njegov prošlogodišnji »Dolazak med cvrčke«, iako i kod »Tri kantate« nisu neumesne. Jer pesnik ostaje jedan svejedno kroz kakve predele prolazio. Blagojevićeva poezija će moći, jednom, da se uzme za primer prelaza između romantičarske raspevanosti i sumnji i kataklizma modernog čoveka. Nije bez razloga Blagojević nazivan neoromantičarem. Taj termin može da bude, kao što pomalo i jeste, neprecizan, no ima u njemu dosta istine. »Tri kantate« su stvarno ispevane u zanosu, ali ne u zanosu pred životom koji jeste i koji buja prolećnom neumoljivošću, već pred životom koji nije, koji napušta svoje forme prelazeći u stanje mrtvila. Međutim, kod kantata ni smrt ni odumiranje života nisu finalni, neporecivi. Stanje koje peva ova knjiga je sam taj proces nestajanja u vremenu. Ono što je u njoj neoromantičarsko, uprkos svih godina straha i sumnji, to je to izvlačenje glasa iz dna sebe, ta nezaustavljivost stiha, to plavljenje reči, grcanje ritmova, promenljivost emocija, ta dopevavanja i beskrajna osvetljavanja svega što se jednom, naizgled nemotivisano, reklo. Savremenost sadržaja je druga strana tog pevanja, koja sa njime čini jedinstvo, spoj romantizma sa modernim, spoj emocija sa mislima. Jedinstvo zanesenog pevanja sa otrovnošću sadržaja koji se peva.

Vreme,
vreme čije? . . .

Pesnik se, posle svega, našao van vremena, bez vremena, i iz te otuđenosti, više bolno-lepe a manje stravične, izvukao jezgro inspirisanosti ove knjige. Dominiraju opšte teme (ljubav, prolaznost, smrt), no one, kod Blagojevića, nose bolu nečega vrlo ličnog, nešematiziranog, neponovljivog. To je veliki uspeh, ali i tajna u koju je teško prodreti. To se, i danas kao i juče, može objasniti dvema rečima koje pomalo mirišu na izvlačenje kritičara, ali su tačne: pesnička tajna. »Tri kantate« su napisane u jednom dahu, iz jednog trenutka iscedene, i odatle počinju njene najlepše odlike i mane. Odlike: homogenost, jasna motivisanost, kompaktnost celine, raspevanost bez granica i stanica, jedna promašenost i jedno fino poetsko razočarenje do kraja sprovedeno. Mane su čisto formalne sadržine: nebriljivost rima i nekritičnost u odabiranju nekih reči.

M. D.

ALEKSA MIKIĆ:

„Pjesma na Konjuhu“

(»Svjetlost«, Sarajevo, 1955)

Činjenica da sve češće dobijamo dela dečje literature od domaćih autora, svakako je vidan izraz koliko su sami pisci poslednjih godina tom pitanju poklonili pažnju, pogotovo kad se zna da smo do nedavno bili sasvim oskudni u proznoj literaturi za najmlađe.

Aleksa Mikić je jedan od onih ne baš mnogo čestih pisaca koji su se potpuno posvetili dečjoj književnosti. Pišući kratke priče, on je njihovim kvalitetom stekao među decom široko kolo čitalaca.

»Pjesma sa Konjuha« je njegov prvi roman. To je priča o dečacima i devojčicama Birča, članovima prve partizanske »pionirske divizije«, koji žive i rade u toku rata na oslobođenoj teritoriji. Priča o nekoliko smelih malih junaka, koji kroz hrvanje sa teškoćama preduzimaju akcije, pomažući ranjenim borcima, ali nekoliko njih gube svoje živote kao žrtve tih teškoća.

Sama zanimljivost i specifičnost fabule omogućavala je piscu romana da ostvari kvalitetno delo. Izgleda, međutim, da se on suočio s teškoćama savladivanja tolikog gradiva, njegovog rasporeda, pa je i pored zanimljivih detalja često nabacivao površne slike, ponekad i stilski neujednačene, koje u detinjoj mašti ne mogu ostaviti upečatljivijeg traga. Ima pojedinosti čak pored kojih će mladi čitalac ostati ravnodušan.

No, pogrešno bi bilo misliti da je Mikićev roman većim delom neuspeo. Iza njega stoji pisac sa znatnim mogućnostima i darom za pričanje. Što mu ponekad nije pošlo za rukom da uravnoteži svoje delo, to je zacelo proizišlo iz činjenice da mu je to prva knjiga šireg opsega. Pokušaj vredan pažnje, za početak čak i značajan.

S. Đ.

CEDO VUKOVIĆ:

Tim „Lavlje Srce“

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1956)

Činjenica da sve veći broj naših pisaca počinje da se bavi pisanjem literature za decu pretstavlja u svakom slučaju koristan poduhvat jer se do skora baš u toj vrsti literature osećala nasušna potreba. Tako već, u zadnjoj godini dana, pojavio se čitav niz romana za najmlađe koji po svojim umetničkim kvalitetima u potpunosti zadovoljavaju. Sa zadovoljstvom se može konstatovati da se i novi roman Ceda Vukovića pridružio tim ostvarenjima. Čak, bez preterivanja se može reći, da on spada među najbolja dela te vrste koja su se kod nas pojavila posle rata iz pera domaćih pisaca.

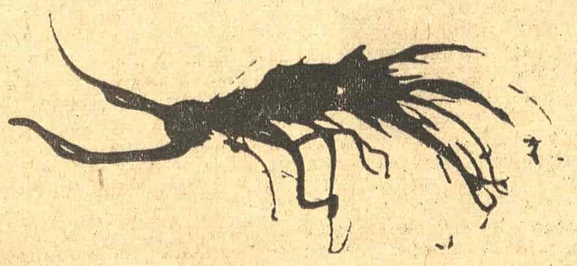
Ono što je najvažnije, u ovom Vukovićevom romanu, to je pišćev uspeh da zadrži čitaočevu pažnju od prve do poslednje stranice. Zanimljivost fabule, sočno i živo pričanje, vanredan jezik, — to su sve elementi koji ovaj roman uzdižu do visoke umetničke lestvice koju je Vuković vrlo uspešno ostvario.

Jedan dečak, ljubitelj futbala, ogorčen na neuspehe kluba za koji navija, dolazi na ideju o osnivanju futbalskog tima od životinja. Uz pomoć starog dresera jednog zoološkog vrta dečak uspeva u svojim poduhvatima i, sa svojim timom »Lavlje srce«, pored mnogobrojnih neprilika koje prouzrokuje potera koju za njima sprovodi Uprava zoološkog vrta iz koga su životinje pobegle, proputuje skoro ceo svet pronoseći slavu svojih ljubimaca.

Način na koji je Vuković sve to ispričao prosto zadivljuje. Sa dosta mašte, humora a i didaktičko-pedagoškog smisla roman postiže potpuni efekat, tako da će mladi čitaoci u njemu naći dobru i zanimljivu lektiru. Vuković je ovom knjigom pokazao da je izraziti dečji pisac, i i bila bi šteta da te svoje mogućnosti ne realizuje u svom budućem književnom radu.

Uspehu romana švakako doprinose vrlo solidne ilustracije Ivana Lučeva.

S. Đ.



PISMA REDAKCIJI

Revoltiran tonom i načinom

Druže Uredniče!

Kao obični čitalac, revoltiran sam tonom i načinom kojim književnik Ranko Marinković u poslednjem broju »Vjesnika u srijedu« reagira na jednu recenziju, samo zato što ona nije onako sto procentno superlativna i oduševljena kako bi on želio. Svaki javni radnik mora da bude spreman na javnu kritiku svojih djela i da disciplinirano podnese eventualni negativni sud, ako je on iznesen u pristojnom obliku i bez vrijeđanja. A Stamankovićev prikaz u »Književnim novinama« zaista je pisan načinom i tonom na koji se niko razuman ne bi smio uvrijediti. Marinkovićeva je reakcija narotiv za pjenjena, megalomanski omalovažavajuća, uvredljiva. Iza svake riječi proviruje bolesna sujeta i samozaljubljenost. Čovjek u polemici i[illegible] mora da obuzda histerične ispade i da ne reagira kao nervčik! A duhovitosti kao one »s jedne strane« i »s druge strane« (»neka svoju zamisao recenzent vrati i drugu stranu svog Bubika«, »on (t.j. recenzent) tako vješto zna skočiti sebi u usta i proći kroz svoja vlasti ta crijeva..... pa se ponovo pojaviti s druge strane živ i čitav«, i tome slično) — ne spadaju u ton diskusije među civiliziranim ljudima. Po svom sumnjivom ukusu te »duhovitosti« potsjećaju na one nekadašnje nazovi »komične« gramofonske ploče za soldate i sluškinje, s opscenim aluzijama, pod naslovom »ogre i dolje, sprije da i straga«. To nije dostojno jednog uvaženog pisca.

Molim Vas da objavite ove retke, jer je potrebno da i književnici znaju šta čitaoci misle i kako reagiraju na pojedine njihove postupke.

S. Babić, student
31. listopada 1956
Zagreb.

POSLE FESTIVALA amaterskih pozorišta

(Nastavak sa prve strane)

Ono što se i na ovom festivalu pokazalo kao zajedničko izvjesnom, znatnom broju amatera, to je očevidna potreba: da se više posvete učenju uopšte, posebno da govore i da se kreću scenom, da se oslobađaju grčeva i sl.; da što manje »glume«; da ne ponavljaju mehanički jednom i negdje naučene pokrete, geste i mime; da se naviknu da slušaju riječ — i onda kad nije njima upućena — i da na nju adekvatno reaguju; uopšte da budu što prirodniji u tumačenju svoga lika i shvate njegovo mjesto i odnos prema partneru i u zbivanju.

O režiji je teško govoriti jer je reditelja bilo i amatera i profesionalaca; još više, u većini slučajeva oni su naknadno »dotjerivali« pretstavu, radeći kad uporedo, kad naizmjenično, kad usmjenjivanju. Čak ima slučajeva da ime reditelјevo otštampano na programu ne odgovara posljednjem, odnosno prvom, odnosno glavnom reditelju, — tako da bi trebalo posebnog napora da se utvrdi ko je ustvari režirao neko djelo. Ipak, od više njih bar bi trebalo zaželjeti da posvete veću pažnju podjeli uloga i na repertoar ne stavljaju djela ako ma i za jednu ulogu, samo, nemaju odgovarajućeg glumca. Na taj bismo način učinili nov korak u daljem postrožavanju amaterskog rada i traženju boljeg kvaliteta.

Režiski i glumački travnička pretstava »Pokondirene tikve« data je — uosatlom kao i većina drugih — u stereotipnom klišeju, ali solidno, dosta ujednačeno i čisto. Njihovo izvođenje ide u red uzdignutijih amaterskih pretstava, onih koje se mogu gledati. Od izvođača istakla se Zdenka Čeh u ulozi Evice. Prirodna i živa, a osjetljiva za riječ i zbivanje oko sebe ona je vanredno fino reagovala, izražavala raspoloženja i prelazila iz jednog u drugo. — Njoj ponajbliži bio je Josip Laštro (Vasilije) svojom neposrednošću i toplinom.

»Zla žena« Vrnjačke Banje postavljena je

ESEJISTIKA

KLOVNOVI U VREMENU

Psihologija Antona Pavloviča Čehova ne izražava kontinuitet opštih ideja, već određuje trenutke, čiji značaj retko kada uviđamo. Građanska svest se opire onome što pretstavlja trenutnu životnu iživljenost, jer se samo u t r e n u c i m a dolazi do opšteljudske afirmacije. Retko se priznaje da svaki od nas nosi u sebi nekog Ujka Vanju, koji nas stavlja u dilemu između naših ambicija i proticanja vremena. I bilo koji pokret protiv vremena čini nas klovnovski smešnim.

Čehov je vodio najtežu borbu — borbu sa vremenom. Ona je bila suprotna svim građanskim principima, pošto je nosila u sebi čežnju da zaustavi vreme, da ga učini nepokretnim bar za jedan t r e n u t a k. Biti zaustavljen u vremenu je problem koji je Čehov anticipirao u odnosu na savremenu modernu umetnost.

Govor koji Gajev drži ormanu, u Čehovljevom »Višnjiku«, jeste početak razvijanja jedne svesti koja dobija konačnu formulaciju, u De Kirikovim ljudima-mašinama. Čovek-mašina je logičan razvitak veršinjinskih rastanaka, zgusnutih u patnju jednog trenutka, jer se intenzitet te patnje ne bi mogao izdržati bez izvesne mehanizacije.

Dvadeseti vek doneo je, u izvrnutom vidu, ostvarenje Čehovljevih želja, samo što naše vreme nije zaustavljeno unutarnjim porivima želje za patnjom, nego mašinskom mehanizacijom koja razara vremensku konturu patnje. Tako klovn postaje sve mirniji i sve ukrućeniji. U tom smislu Čehov je vrlo moderan pisac — upravo on postaje sve aktuelniji, jer u modernim relacijama vreme gubi psihološki smisao. Nalazimo se rasceplјeni u vakuumu između prostora i vremena, ne mogući da ih, bar za sad, prevazidemo u sintezi psihičkog sveobuhvata. Čehov je postavio patnju kao korelat vremenu, dok mi, preziruči vreme, u prostoru nalazimo ravnodušnost. Danas, ravnodušnost pretstavlja d o ž i v l j a j t r e n u t k a, koji su pokušali da fiksiraju Rene Kler na filmu i Salvador Dali u svojim drhtećim i neuhvatljivim obalama.

Žorž Ruo je veliki klovn savremenog slikarstva. Njegove linije nikada nisu potpuno uhvatljive i svojim tamno - crvenim tonovima nagoveštavaju tragedije, koje se iskazuju cerenjem. Francuski majstor traži maske. Kao na prepunim vašarima, punim titravih i snažnih boja, ljudi se kreću na Ruoovim platnima, skoro mehanizirani, čekajući da neka nevidljiva ruka učini da se postave u drugi položaj kretanja. To je isto osetio Gogolj, i zato ličnosti »Soročinskog sajma« imaju neku grotesknu mehaniku života.

Tananim psihološkim nijansama zaustavlja Čehov svako prekomerno izlivanje osećanja. On deli emocije na trenutke, zadržavajući ih samopotsmehom svojih junaka. Čehovljev smeh vraća čoveku dostojanstvo, ali i grozne muke, koje ne nalaze oduške u raznoraznim sentimentalnostima. Životni položaj nateruje ljudsku ličnost da se izruga samoj sebi, te da, na taj klovnovski način, stekne pravo višeg životnog smisla.

Bogovi su prestali da se smeju onoga dana kada se čovek tužno, ali iz punih grudi nasmejao sam sebi. Klovn je uspeo da pobedi božanstvo — po vašarima, po cirkuskim arenama i kao budala na dvorovima velikaša. Klovn je bio žongler u srednjem veku, klovn je sada pesnik, koji između tri grčevita osmeha traži duhovitu poentu, a klovn će verovatno biti i čovek koji će raketom putovati na mesec, jer će morati da se nasmeje sam sebi u beskonačnosti prostora.

Od malena su nam govorili da je cirkus nešto skoro nepristojno, i onda smo ga baš zavoleli, kao što se voli sve što je zabranjeno. Zar moral jedne klase može da skine masku kroz svestrano ruganje onih koji ga okružuju? Ne, nikako se ne sme ta maska skinuti s lica i staviti u ruke, da bi se poigralo i žongliralo s njom. Ljudi bi onda izgubili ravno težu i pali na »prljavi i licemerni« pod koji se zove »nepoštovanje samog sebe«. Cirkus, međutim, sekao je uvek oštrim nožem samopotsmeha maske uvažavanja, časti, poštenja, ljubavi itd. Ljudi ne smeju ići preko konopaca, održavajući svoju sopstvenu ravnotežu, pošto time gube dostojanstvo laži.

Igrač na konopcu je vekovima privlačio hiljade gledalaca. Bio je slobodniji od onih koji su ga gledali, i, snagom izrugivanja samom sebi, superiorniji od gledalaca. Svako je morao pomisliti da je lepo biti, makar za trenutak, igrač na trapezu: negde visoko u vazduhu stojati mirno i čekati da se pojavi partner, s kojim će početi igra, koja je potsmeh i životu, i smrti, i svima onima koji samo gledaju. Tužno je i smešno biti gledalac, kako su to divno prikazali slikari od Jeronima Boša, preko Domijea, do Šagala i Ruoa. Pa ipak, u cirkusu se smeje. Smeje se na gogoljevski način.

Ima kod Antona Pavloviča Čehova jedan stalni lajtmotiv, koji potseća na Cirkus. Kako se slabo razumeju njegovi tekstovi i kako se iznakažuju njegove drame, kada se prikazuju kao »sentimentalno - lirski« komadi. Osnovna odlika njihova je u krutom i u isto vreme »žonglerskom« stavu njegovih junaka. Svi oni žongliraju, smeju se i plaču u jednoj društvenoj i vremenskoj praznini nečega što je prošlo, odnosno nečega što je moralo proći. Za njih je vreme fiksirano preko dva direka, koji pridržavaju konopac, između kojih se tako smešno ide. Čehov nam je dao divnu cirkusku pretstavu i ko može reći da nije bio veliki klovn.

Klovnovi su ona ljudska bića koja kažu nešto, zacerekaju se i nestanu ispred očiju publike. Ujka Vanja i sva njegova sabraća nestali su davno ispred očiju realnih ljudi. Oni više ne osećaju uobičajene kategorije dobra i zla, lepote i rugobe, vređanja i kajanja, smeha i plača. Gajevu je dobro sve ono što je realnim ljudima zlo, i obrnuto. Ti klovnovi fikcije se smeju kad plaču i plaču kada se smeju, i u tome je njihova klovnovska veličina.

U cirkusu nema vremena i Čehovljevi junaci su ga zaboravili. Učinili su to da bi mogli biti tako poetski lepi; jer vreme skida i nagrđuje lepe površine, nanoseći na njih žive i burne naslage budućnosti.

Veliki klovn Čaplin je to dobro osetio. »Mali delija« ne zna ni za prošlost ni za budućnost. On je osmejak i plač, tuga i radost, mržnja i ljubav sadašnjeg trenutka. Upravo je niko i ništa, jer nema ni prošlosti ni budućnosti. Čaplin se zasmeje, tužno pogleda, uradi neku glupost, pa pobegne. Nosi u sebi čudnu protivurečnost cirkuskih artista: ne odlazi nikuda i nigde (bez vremenske određenosti) i pojavljuje se opet u jednom trenutnom »sad«.

Od đačkih klupa smeh nam je jedno od oružja da spasemo svoju ličnost. Nekada, davno, pošao je sa nama u život vižljasti i nacereni čovek koji se zvao Til Ojlenšpigel. Ko ga od nas nije voleo i ko nije bar jedanput zaplakao kad je saznao da su Tila ubili. Niko ne može pristati na to da ovaj veliki klovn više nije živ. Zar je mogao smeh umreti i zar smejanje nije protivnik smrti? Veselost junaka narodnih legendi jedan je od razloga zašto oni dugo žive u mašti naroda. Smejati se znači ne biti savladan, — ne biti ostavljen u svetu samoće.

Nikad potpuno ne verujemo da nam nešto oduzimaju i to uvek propraćamo smehom. Makakav bol da doživimo ili patnju da osetimo, na kraju se uvek nasmejemo.

Ima tužnih smešaka koji plaču u isto vreme, a ima ih turobno jezivih, kad se nešto traži ili nešto napada. To je klovnovski trzaj nalaženja na granici svesti dveju dozvoljenih radnji.

Biti klovn znači nalaziti se uvek na granici između dva života, — između nečeg što se sme i nečeg što je zabranjeno. Svi smo mi pomalo klovnovi, ali je retko ko od nas došao do kraja, do života na granici, u »brisani prostor« ljudskih potsmeha.

U daljini nestaju male noge velikoga Šarla. Ceo je svet hteo da obujmi ovaj pajac, koji skače kroz prozor, penje se na bandere i neustrašivo udara na jače od sebe. Čaplin ulazi u tanane granice ljudskosti i postavlja meru čudnih sveobuhvata neispunjenih nadanja. On je ž e l j a i zato ga niko ne prima potpuno. Svaki od nas ima puno želja, ali niko neće da ih prizna, bar ne u celini. Mali pajac je priznao, jer on ne mora da se smeje i ne mora da plače. Smeši se samo a oči su tek vlažne. To je pravo klovnova. Kad bi se punim grudima smejali bili bi bezazleni, a jecanje bi ih činilo otužnim. Stara je ovo tema, gogoljevska: smeh kroz suze ili suze pored smeha. Stanislavski je to uočio, pa je stvorio pozorište disciplinovanih klovnova. »Hudožestveni teatar« nije više ono što je bio: sada se mnogo smeje i mnogo plače. Kažu da od takvih ljudi treba bežati.

Čehov je pokušao da pobegne bez lomljave i vriska, bez urlika. Ako se i čuje po neki pucanj — miran je i tih, kao život koji je s njim nestao. Čehov — gomila fraza o bespuću, ili ritam sentimentalnosti? Ni jedno ni drugo. Bio je dobar poznanik vremena. Niko se, kao on, nije tako intimno ponašao prema vremenskim relacijama, čak prisnije nego bilo koji filozof.

Lažova ima raznih vrsta. Veliki broj je nepotreban i štetan po društvo. Ali postoje majstori izmišljanja, bez kojih se ne može. Njih uvek i nesvesno tražimo, jer su oni, u većini slučajeva, otkriveni deo nas samih. To su poetski lažovi, — najveći optimisti života. Kao Čaplin, kao svi klovnovi, oni nastupaju sa ozbiljnim licem punim sugestivnosti. Ove poete stvarnosti, na klovnovski način, stalno prati prezir. Mrze ih oni što misle da im je život lep, da su srećniji od drugih.

Zato filistri mrze umetnost, — onaj deo života koji je njima nedostupan. A umetničko stvaralaštvo donekle i počiva na neistini fikcije. Ono je tako mirno i tako superiorno svojim uverenjem da govori istinu.

Koliko se puta poezija svih vrsta našalila sa onima koji uživaju umetnost. Poput Pikasovog magarca šaljivi su, katkad, njeni ispadi. Onda smo mi, gledaoci ili čitaoci, vrlo ozbiljni. Situacija se menja i prezreni počinju da preziru. Tada se uzvikuje: »Kako je ovo divno, kako je ovo uzvišeno!« Niko, međutim, ne zna zašto, i baš zbog toga viče.

Večni klovn opet je pobedilac — žica se zateže, jer je neko spreman na plač. Klovnovi moraju plakati, inače se ne bi mogli smejati.

Kada se plače i smeje u isto vreme, onda se konopac najviše zateže.

Predrag S. Perović

Ljuba Ivanović: Metohija, južno od Peći

LJuba Ivanović

Evo stvari koje nam obogaćuju i ulepšavaju život! Ove, i njihovi brojni rođaci u boji, rezbi, zvuku i reči, upravo i jesu jedan od onih elemenata pomoću kojih se rad ljudski odvojio od džungle, pomoću kojih se i danas bori protivu džungle na asfaltu, u parlamentu, na aerodromima raketnih sejača smrti i razaranja. Uveren sam da se dovoljno dobro razumemo, da bismo imali potrebe da ovu svečanost punu pieteta i dalje mutimo tamnim mislima.

Hodao je ovim tlom, među nama i pod ovim podnebljem plemeniti čovek, slikar Ljuba Ivanović. Išao je svetom široko otvorenih očiju i ustreptala srca. I radovao se svemu lepom, a najviše razigranim oblicima prirode i ljudskog rada. Njegova divna humanost i njegov ogromni dar bili su snabdeveni izvrednom sposobnošću zapažanja, solidnim poznavanjem svoga zanata i sasvim izuzetnom snagom reprodukcije viđenog. Zahvaljujući takvom bogatstvu njegove ličnosti, mi se danas krećemo, u ovoj dvorani, u čudesnom svetu svetlosti, senke i linije; svetu koliko originalnom toliko i uzbudljivom. I ne možemo da se otrgnemo od pitanja: Šta je to što nas za ove crteže i grafike Ljube Ivanovića tako prisno veže? Likovni analitičar bi odgovorio: Krajnja preciznost umetničkog poteza i pun sklad u odnosu obuhvaćenih masa. On bi rekao da ovde nema nijedne suvišne i nijedne neskladne crte. I najovlašnija, i najsitnija u nerazdvojnoj je povezanosti sa onom do sebe. Svaki je detalj tu organski deo celine koja se, stvarno, i pokazuje samo kao njihov zbir. Usretsredimo svoju pažnju na ma koji izloženi rad! Beli prorez kroz daske ili grane daje nam mogućnost da naslutimo dubinu prostora iz kojega zrači. Kadifasta niansirana senka osojne strane prebacuje nas u dnevni čas umetnikovog doživljaja i čini da osetimo položaj svetlosnog izvora. Te čudesne crte idu i dalje. Svojim pravcima i nagomilanošću one sasvim dovoljno, sasvim ubedljivo govore o materijalu kojega opisuju. O zidu i njegovoj oronulosti; o vodi i njenom nemiru; vratima, tremu, stresji i njihovoj intimnosti. Jednom rečju, materijalizacija posmatranog dovedena je do svog punog izraza. — Crtati se može i drukčije, što se i čini, ali putem kojim je išao Ljuba Ivanović, dalje i dubije teško da se može otići.

Ovi kratki zaključci o njegovoj umetnosti svakako sto je; ali oni još nisu puna istina o ovom umetniku. Ja bih čak rekao da je to samo vizuelna strana Ivanovićeve vrednosti. Iza nje dolazi ona druga, ona koje radi je vredelo razvijati i ulagati svo ovo majstorstvo. Ljuba Ivanović je svojom olovkom, svojom jednostavnom tehnikom crno-belog, slikao d u š u stvari. Razume se, ne u smislu lendističke filozofije. Njegova duša stvari je ovozemaljska. Ona je — toplina koja bije iz ovih ljudskih domova, stremljenje drveća vetru i suncu, blagost razastrtog predela koja nas neodoljivo vuče k sebi, najzad — to je priča vekovečnih zidina i spomenika koja nam daje osećaj trajnosti. Smisao čika-Ljubine umetnosti i života je u tome.

Njegova života, kažemo. Jer, zaista, umetnika Ivanovića nije nestalo. On se samo najvrednijim delom sebe razložio u bezbroj manifestacija, u ova silna divna stvorenja koja nas dočekaju kao prijatelje, s dobrotom i osmehom. I dočekivaće mnoge generacije iza nas, ne stareći i ne gubeći svoje blagorodnosti.

M. Panić - Surep

HIMENES

(Nastavak sa prve strane)

To je romantičarski Betoven, čije patetične sonate izvodi tužna i bleda devojka u polumračnom svitanju, ispunjenom pastoralnim zvucima starog Mediterana. On, pesnik čiste savesti, mrzi karnevale i maske, beži od laži i u bežanju stiže do čiste idile, stiže i do izvora istinskih pesničkih nadahnuća, i čisteći svoju poeziju sve više je obogaćuje narodnim motivima koje je doveo do savršenstva, i to metodom pesnika kome narodni motiv služi zato da bi od nje stvorio skoro čistu apstrakciju poezije. To usavršavanje izvorne narodne poezije bio je početak one staze kojom su se docnije uputili pesnici Garsija Lorka i Rafael Alberti koji su sličnim postupkom materiji, otkrivali čoveka i njegove slutnje. Forme andaluziske prirode za njih su neizmerno polje čovekovih zbivanja. Ovim pesnicima je Huan Ramon Himenes pomogao da rodna polja vide u svim njihovim bojama i lepotama. I mnogi drugi španski pesnici išli su i idu tragom Huana Ramona Himenesa. Među njima je bio naročito izrazit Moreno Villa. I Gaset rekao da obećavaju lja, za čije je pesme Ortega »porast sveta«.

Mi, koji volimo poeziju, moramo da kažemo da je ovim ipak učinjeno vredno priznanje španskom narodu koga već dugo šibaju teške nepravde.

Verujemo da će veliki pesnik posvetiti poslednje stihove svojoj napaćenoj zemlji, zemlji mučeništva Garsije Lorke, brutalne smrti Migela Ernandesa, zemlji čiste savesti Antonija Maćada. Verujemo da će ti stihovi biti proročanski, a zanos njihov da će biti zanos za narod i zanos ljubavi za ljude.

Rade Nikolić

HIMENES:

Buđenje

Odlazi noć, crni bik,
(tela žalosnog, punog straha i tajni,
urlajući strahovito, neprekidno,
grozničavu zebnju sviju palih)
i dolazi dan, sveže dete,
i traži poverenje, ljubav i smeh.
(Dete koje je tamo daleko,
gde se susreću počeci s krajem,
igralo se, za trenutak,
ko zna u kome gaju
svetlosti i senki,
sa bikom koji beži).

Na mesecu

Na mesecu veliki banket
svitanja, oblaka
okrugljih, od opala, sivih.

Mi u podrumima.
Živi, mrtvi? Ogovarani
od naših tamnih vrtova.

Beli jablan

Gore peva ptica,
dole peva voda.
(Gore i dole
otvara mi se duša).

Između dve melodije
stub od srebra,
Lišće, ptica, zvezda;
grančica, korenje, voda. —
Između dve emocije
stub od srebra.
(A ti, idealno stablo,
između mene i moje duše).

Cvrkutanje ljulja zvezdu,
talas nisku granu.
(I gore i dole
drhti mi duša).

Večnost

Ušla mi je kroz čelo
jedna crna misao.
Ušla je kao noćna ptica
jednog dana.

(Ne znam kako da je oteram!)
Stoji tu mirna i nema
i ne vidi vodu i ruže.

Voz

Na vagonskom plafonu sviće. (Odakle?)
Mutna, onesvešćena prozorska okna plaču...
Napolju u svetlosti koja se gubi i vraća
splet planina i senki.

U svitanje sela su od magle;
livade u dimu kao rasplinut san,
a stene (ogromne?) lebde nad nama
postojane, sa vrhovima izgubljenim u času.

Voz ne staje. Iza osvetljenog prozora
kroz kišu, umornu i setnu,
jedna žena, zbunjena, lepa, polunaga,
kaže nam zbogom

— Zbogom!
Kiša priča monotono.

Naga žena

Ljudska česmo lepa,
izvore zadovoljstva dražeg od sviju,
nežna, blaga, okrugla vodo,
ženo naga. Zar ću jednog dana
prestati da te gledam?
Ostaćeš bez ovih zgranutih očiju mojih
koje su pile tvoju punu lepotu
nezasićenom snagom svojih pogleda.

(Leto, zelenilo,
voda među cvećem,
veseli mladeži po tvom telu,
toplota i ljubav, ženo naga).

Tačna granico života,
savršeni stave,
obliku harmonije, najlepši cilju,
istinsko znamenje lepote,
ženo naga! Jednog dana
prekinuće se moja nit čoveka,
rasplinuću se u apstraktnu prirodu
i neću postojati više za tebe,
drvo svemira čije grane ne venu,
večnosti istinska.

Preveo: Miodrag Gardić

Ne pisanje, već stvar sama

Zašto bih krio, to pitanje me je sasvim zbunilo. Pri znajem, najradije bih se po češao po glavi i — nastavio put. Kao Sokrat nekad, ka ko je zabeležio Platon, što se počešao po butini, ne re kavši ni reči, kad su mu jednom postavili zbunjujuće pitanje.

Međutim, to bi bilo izvla čenje, štos, geg, kako bi rekli filmski ljudi. Ne želim, kad smo već kod ispovesti, a pitanje poziva na ispovest, da stavljam ruku ispred lica i da se skriven smeškam iza raširenih prstiju.

Mogao bih i da simuliram odgovor izražen rečima, na primer, da odgovorim — jednom sam već i odgovorio slično kad si me pitao: koji dan smatrate najznačajnijim, najinteresantnijim u svom životu; tada sam odgovorio: Isutra — i rekao ti sad: najviše volim pesmu koju ću sutra napisati, naravno sim bolično, podrazumevajući da ne i godine koje mi još pre ostaju. Jer, kad su nestale sve druge transcendencije, onda sutra, bremenito svim našim neodgonetanim pitanjima, ostaje kao jedina naša transcendencija. Naš jedini apsolut, naša jedina već nost. Ali i to bi bilo izvlačenje, štos, geg. A kad smo kod štosova, onda moram da kažem, da ako treba birati između njih, onda bi češka nje po glavi bilo ipak bliže istinitom odgovoru. A sem toga, mogao bih uzeti ma koju pesmu, na primer, tri naestu po redu u **Bagdali**, kao što sam uzeo trinaesti esej po redu i tako se došlo do naslova **Anina balska haljina** (te je sasvim proizvoljno tvrđenje zagrebačkog **Vjesnika**, a i mnogih drugih, da su komercijalni razlozi vodili ruku u tom imenovanju — ruka je vodila slučaj: svet je plamen, rekao je Heroklit, ali plamen koji broji i kako se za sve mogu naći dobri razlozi, pro glasiti je pesmom koju najviše volim. Zašto da ne?

Stavljam sve to na stranu, i započinjem o voljenju i pisanju pesama.

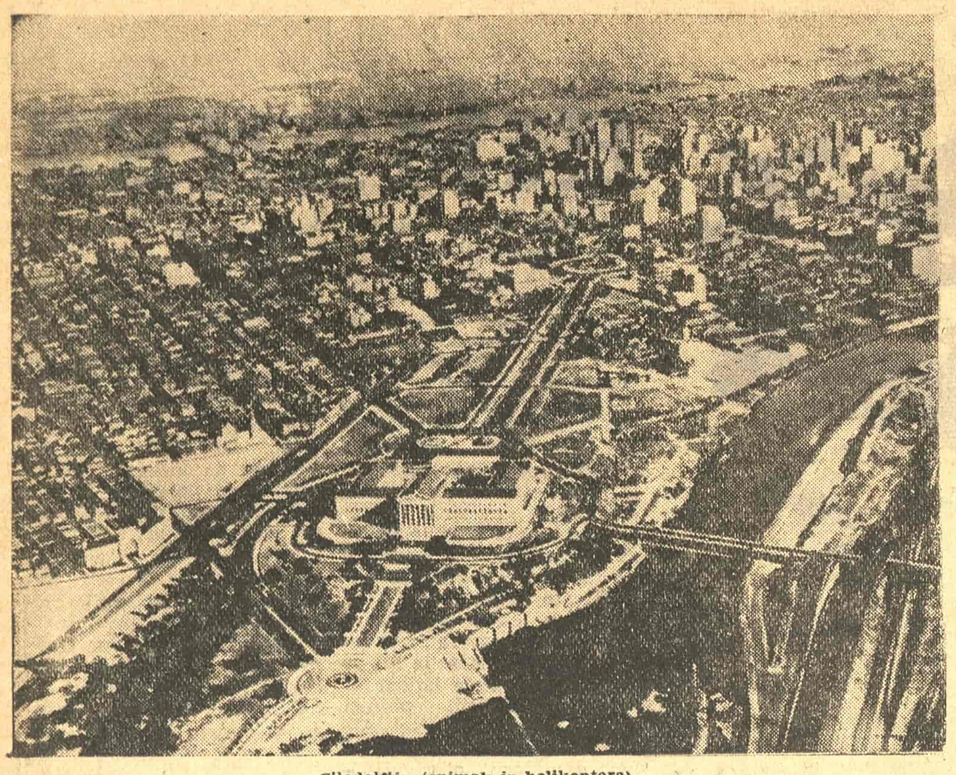
Da neko — mislim Elijar, trebalo bi proveriti — nije već napisao i dosta davno: **U onome što pišem ne nalazim ono što volim**, ja bih svakako to bio napisao, odavno, ili bih to ovom prilikom napisao. I dodajem da mi je razumljiv krik Kirkegorda na jednom mestu u **Dnevniku** kad sebe strasno opominje i sebi zabranjuje: **Ne dopustiti nikako da se istorija s njom** (s Reginom) **ispari u poeziju**, kao i uzvik Gijuov: **Osam stotina stranica a najbitnije nije rečeno**.

Potsećam na to samo zato da bih rekao najjednostavniju stvar na svetu, a koja se često previđa: opasno je po brkati plan ljubavi i plan pisanja. Ne vodi li se računa o tom raskoraku, o toj razlici u njihovoj prirodi, dovodi samo do konfuzije, nesporazuma i loma, može samo supstancu ljubavi smrtno da ugrozi, a suštinu pisanja sasvim da izneveri. Time ne bih hteo da kažem, ni u kom slučaju, da kažem, da se oni nepovratno suprotstavljaju: na protiv, oni se u beskraju slivaju u jedno kao i sve ljudsko. Ali, u našem svakodnevnom življenju, taj njihov beskrajni sklad, uzet na parče, pretvara se u nesklad, i u tom neskladu svakidašnjem treba nam živeti i pisati.

Pišem, to je činjenica. Ni kako da sam u to stavio **sve** na kocku. Nisam od onih koji kažu kao dvadesetogodišnji Žid: **Kad ne bih pisao ja bih se ubio**, (srećom, za tim je rekao, malo stariji: **Natanaele, baci moju knjigu**), kad pisanje i nehotice ispadne odbrana od samosmrti, i pisac samoubica na dopustu. Pre sam od onih koji kažu kao Sen-Džon Pers: **Ne pisanje već stvar** sama. I onda moja ljubav, moje **sve**, ide toj **stvari samoj**, ne mome pisanju. Kad **stvar sama** zahteva da se piše onda pišem, kad njena su usta nema, onda, šta da radim? Ćutim.

Pitaš me koju pesmu svoju najviše volim. To pretpostavlja, polaziš od postulata valjda, da svoje pesme manje ili više volim, da ih volim. Rekao bih pre da pomalo zbog njih očajavam. Dosta očajavam. Nisam dovoljno bdio nad njima. Bio sam im očuh, a ne otac. Radi se i to ne kažem, niti iz taštine. Već radi **stvari same**, radi poezije, koja je »stvar sama«, i kojoj se na kraju krajeva radi. Ne teši me mnogo Valerijeva tvrdnja da nijedna pesma nije do kraja napisana, već samo puštena u svet jedna od njenih versija i koja time samo postaje »konačna«. I za to se osećam i strašno odgovornim pred **objavljivanjem**, i strašno neodgovornim pred pisanjem. Pesma je tu, ili nije. Ja tu ne mogu ništa. Ona je nešto elementarno među elementarnim stvarima života. Divim se onima koji znaju da objasne svoje pesme, i žive s njima u legalnom ili divljem braku. Meni se čini da su one tu da nas objasne. To se ne voli. To je svirepo, razotkrivajuće, i ne oprašta. Prema njima se može samo imati slabosti. I tako one dođu do drugih: čovek ih pusti u svet. Samoća je naš najnepodnošljiviji svrab. Da čovek dopre do drugog, nisu dovoljne obične reči, elementarne reči **stvari same** su neophodne. Čovek sam, nije dovoljno čovek. Otkud mu inače osećaj samoće? I čovek objavi to što je u sebi našao kao najosnovnije. Bez obzira na »lepotu«, i na »dobar glas« i na »mišljenje« Janka Lukića uru Svete Đonovića. Zato što mi je jedna pesma moja, prisno otkrila tu elementarnost poezije i nosim u sebi izvesnu slabost prema njoj. To valja da znači »volim je«, i »najviše volim«. Ne pamtim ništa o njoj, ni pod kakvim je uslovima nastala, ni »šta sam hteo njome da kažem«, kako se to obično piše kad se govori o pesmama. Jedino pamtim da sam je jedno veče januara 1930 s rukopisa diktirao u mašinu. Ne pamtim čak ni da li je zaista bilo na rukopisu mrlje mastila, o kojoj se u pesmi govori: »kao mrlja mastila na ovoj pesmi«. Ili je to bila samo metafora. Ali se sećam jednog. Kad je te godine u **Nemogućem** bila objavljena ,iste jeseni, neko mi je pričao, po povratku iz Francuske, da su je on i njegovi prijatelji glasno čitali u Bretanji pred onim beskrajno dugim plimama okeanskim. Bio sam se nasmejao, a onda?... Prošlo je nekoliko godina. I jednog leta. Na planini Zlataru. Među smrčama i borovima. Neko je bio poneo Malarmea. Da sam voleo Malarmea, i da ga volim, nije potrebno da kažem. Ali da sam ga shvatio, u koliko se **do dna** može da shvati jedan pesnik, moram da priznam, bilo je tek tog leta. U sebi sam ga najpre po navici opet čitao. A onda, poluglasno, pa, radi ostalih, sve glasnije, na pro planku te visoke planine, i činilo mi se sve slabijim taj glas, i činilo mi se da bi čovek mogao **puno** da ga kaže, trebalo bi glas koji bi bio ravan toj šumi, tom nebu i tom vazduhu, glas koji bi bio dovoljno snažan tek izjednačen s tišinom. **Po podne jednog fauna** samo je tamo na tom proplanku, do bilo za mene ceo svoj smisao: elementarno samo se elementarnom protivstavlja i živi tek tad **punim** svojim životom. Jer poezija je RAZgovor čoveka-prirode sa prirodom svetom. Ili nije ništa.

Dušan Matić



Filadelfija (snimak iz helikoptera)

Kakav je to svet?

Nije li to još jedna podvala perfidnog albiona koja je o Britanskom ostrvlju raširena u svetu. Znate je i vi, svako zna. Svaki dan kiša, svaki drugi magla, ljudi hladni i žene ružne kao engleske misionarke što ih srećemo katkad na našim putevima. Onda se brod otisne s francuske obale i na vaše iznenađenje, ako dolazite u maju na drugoj strani vas dočeka sunce. Pomišljate da nije baš tako loše kao što se priča, tu i tamo neko se na vas osmehne, svako želi da pomogne ako se mučite s jezikom. Odjednom, vi menjate mišljenje o svemu, sve izgleda bolje nego što ste očekivali i ubrzo ste skoro spremni da odete na drugu krajnost i sve obasjate preteranim sjajem.

Ova misao došla mi je kad sam sa jednim slučajnim poznanikom glasno razmišljao zašto došljak gotovo bez izuzetka doživljuje susret s Amerikom upravo obratno, za što u njegovoj skali raspoloženja ipak dominira razočarenje. Ogromni prekookeanski liner pristao je u njujorškoj luci i pred vašim očima puca panorama fabuloznog Novog sveta sa njegovim oblakoderima, limuzinama, automatima. Nesigurno, vi stupate u njega. tempo njegov ošamućuje. Vi se smeškate, posmatrate one sitnice koje svuda prvo zapazite. Kuće udobnije nego igde, topla i hladna voda svakog časa, automatske ventilacije, ekspresne usluge mnogo crne posluge. Sve stvari, koje oko sebe vidite potsećaju da je to zemlja neuporedivog bogatstva. Na svoje zaprepašćenje vi ipak otkrivate da niste impresionirani, da ste očekivali da sve bude grandioznije. Oblakoderi veći, Brodvej blistaviji, žene u 5 aveniji lepše, život vedriji.

I — ovde je i ključ tajne. Očekivali ste. Došli ste u Ameriku sa predrasudama drukčijim od onih s kojima idete u Englesku, Francusku, Švedsku, Tursku, Indiju, bilo gde. Fame onih koji su uspeli fabula književna i filmska, sve je to napravilo od Amerike bajku modernog veka. U vašoj mašti ona je drukčija, i sad vas sve ono što ostalom svetu izgleda prirodno ovde razočarava. I ovde je mnogo zabrinutih lica, i ovde ima brige da se sastavi kraj s krajem, životna utakmica daleko je nepoštednija.

Slušate priču slučajnog poznanika, istoriju koju već znate, jer sve istorije ovih došljaka su slične. Evropljanin, 26 godina. (U tim godinama, doduše, niste poletarac, ali svet još izgleda, vaš). Ovaj momak sudario se sa srećom čim se iskrcao i začas se prvo razočaranje pretvorilo u divljenje prema Americi. Huk Njujorka, ironični duh njegovih stanovnika, rujna jesen, zahuktali život, žene, pozorišta, boemština Grinvič Vilida — sve je zanosilo. U opijenosti on nije ni opažao da ga sve to košta dvaputa više nego na ostrvima sa kojih je došao. Nije on ni morao da misli, jedanput on je živeo. Šta mlad momak ima da misli o životnoj sigurnosti i osiguranju, o svim tim tricama koja su zanovetanje starih dana. Njegovo divljenje prema zadovoljstvima koja je nudio Novi svet bila su pomalo prezir prema ranijem neznanju o čarima tog sveta. Sve što ga je sad zapljuskivalo kao šampanjac, on je uzimao kao nešto prirodno. Čim je to tako shvatio, manje je uživao. Onda je došla katastrofa. Njegova služba nije bila dugog veka. U kratkom rasponu jednog okrutnog meseca bez posla on je našao da je Nujork zao grad i da je Amerika loša zemlja. Bar ako nemate novaca. Sve što mu je bilo juče na dohvatu, danas je daleko, nedokučivo. Sa poslednjim ostatkom novca on se spremao da krene prema jednoj Britanskoj teritoriji u Karibskom Moru.

Ovo je najneprijatniji slučaj. Udes došljaka kome je samo zakratki trenutak sanjao bio isto što i java. Buđenje je bolno. Ali s pravom se pitate: zašto opšte dolaziti s takvim snom? U Ameriku se samo jedan vek ranije dolazilo sa sasvim drugačijim iščekivanjima. Siromasi i desperadosi koji su želeli šansu. Oni su kidali zauvek sa Starim svetom. U Novom su bili pripravni na prozu, na grubost. Bila je to hazardna igra, i ko se na nju nije spremio nije mogao da izdrži. Ko nije mogao da kopa drumove i da useca prugu, a nije već sreo sreću u kakvom drugom vidu, tome je brzo dolazio kraj. U svesti je živela samo uspomena na neuživanu udobnost stare postojbine, oteo se ponekad i uzdah, kanula je suza... Grubijani za sve to nisu imali nikakvog osećanja.

A gle, samo vek docnije došljak se ne može požaliti na konfor! Na to se danas žale nekadašnji grubijani. kad dođu u Evropu. Materijalna blaga, i erkondišn, — Amerika vodi u tome. U 3.000 milja Američkog kontinenta, od jednog okeana do drugog, nema mesta u kome nećete dobiti sobu sa posebnim kupatilom, ili u kome nećete naći bitoniranu auto-stradu, noćnu bezbol utakmicu, najefikasniju avion sku vezu, najlon košulje i sladoled u šest različitih varijacija.

Nezgoda je samo u tome, što Amerika ove stvari nudi besplatno. Njih je toliko d se va.. čini da bi ona mogla i to da uradi, ove stvari nisu luksuz pristupačan samo višoj klasi. Ovde one pretstavljaju minimalan zahtev udobnosti — njih je stvorio plodan svet kao što su plodni i njegovi izvori. Konfor se ovde pretvorio u zamašan, napredan biznis. Delić te udobnosti možete sebi i vi osigurati, može svako ko ima stalnu pristojnu zaradu. Ali — pristojnost te zarade zavisiće od vaše energije. Evo kako Amerika polako užasava došljaka.

Pred vama je zemlja u kojoj je teško početi. U njoj je ogromna radna bujica od 60 miliona. U njoj je najbespoštednija utakmica, na svakom nivou, u svakoj profesiji. Sentimentalnom došljaku koji ne želi da mu život bude utakmica i koji od svog posla traži samo toliko da sebi osigura poneko ugodno veče, ceo ovaj zamah je kao neka zastrašujuća utvara. Stravu i žaljenje ovog došljaka čovek kontinenta ne shvata.

Ali bacite samo jedan pogled iz podzemne željeznice. Pogledajte gde bilo i videćete, recimo radnike koji dižu nekakvu konstrukciju. U pet sati posle podne, tačno u sekund, baciće svoje čekiće i bušilice, ali do tog poslednjeg sekudna bušiće i zakivati besno. Ili posmatrajte molerske momke kao što sam ih ja posmatrao sinoć. Celo predvorje oblakodera bilo je zatrpano skelama, plafon je trebalo preforbati. Bilo je već, spuštao se već mrak. Samo ove skele da se postave, pomislili ste. Ali ste se setili da ih nije bilo tu posle podne kad su u pet sati činovnici kuljali prema izlazima. U ponoć kad sam prošao nije ih više bilo. Čistači su već glancali kamene podove, sijali su se novi zidovi. Perfektan ukus koji traži savršenstvo ne bi bio zadovoljan, majstor evropski ovo bi lepše uradio. Ali to se nije ticalo ovih momaka, oni su svršili ono što je bilo ugovoreno, i to neuporedivom brzinom, i odjurili ženama, tuševima, hamburger šniclama i televiziskom aparatu. Jeste — oni su plaćeni kao što radnici nigde nisu plaćeni. 127 dolara nedeljno. (Jednom nedeljnom zaradom platiće stan). Ako i dalje rade ovom energijom sačuvaće svo je zaposlenje. Ako ne — izgubiće ga. To je brutalni zakon američkog prosperiteta.

Vreme i novac — to neumitno ide zajedno. Predah i odmor u tom su stilu. Vas je udruženje uglednih biznismena pozvalo da im održite predavanje. Uveče će, naravno prvo biti neka čašica- stvaranje atmosfere. Ali biće sve drukčije nego u Evropi. Najverovatnije ćete govoriti u vreme ručka, biznismeni će u ciglo jednom satu preturiti ručak od tri jela zajedno s vašim mudrovanjem o svetskim komplikacijama, a onda će hitno pojuriti u svoje kancelarije. U Francuskoj bi za to vreme tek završili ordevr i načelni burgundac.

Takav je to svet. Tu je možda otkrivena veština kako da se stvara ali ne i kako da se živi. Ali vi ste došli ovde — i u Rimu morate biti Rimljanin. Vi čak morate kupiti ulaznicu za ovaj svet. kupiti svoje pravo na komadić njegovog bogatstva i za kutak svog privatnog života. Sve je prepušteno vama i vašoj šansi. Naslednici, sinovi bogatstva dobijaju to mesto bez ikakve muke, jer ovde se postepeno skupljaju nasledna bogatstva iz svih nacija, ovde se klasa naslednika koncentriše. Drugi došljaci izazvaće malo interesovanja, malo se koga tiče kako ste vi živeli ranije i šta ste bili, u kakvom ste se društvu kretali. Za to društvo ovde — došljak mora dobiti ulaznicu. Za nju je potrebno samo ono što vi možete.

U obližnjoj najamnoj kućerini živi detronirani nadvojvoda koji predveče ponekad, pred kućom, pere svoj stari Ford. Nadvojvoda detroniran metkom koji je u mostu na Miljacki usmrtio njegovog strica i upalio prvi svetski rat. U obližnjoj vili »Kadilak« izlazi iz garaže i vozi u grad treću generaciju robusnih irskih kopača pruge. Oni se spremaju na zimsko letovanje u sunčanoj Floridi...

Miroslav Radoičić

Sjuzan LANGER:

Poreklo mita

Veliki korak iz bajke u mit učinjen je ne samo kada su se socijalne sile, osobe, običaji, zakoni, tradicija — nego i kosmičke snage koje okružavaju čovečanstvo — izrazile u priči; kada su ne samo odnosi individue prema društvu, nego i čovečanstva prema prirodi, poimani spontanom metaforom poetske fantazije.

Možda se ovaj prelaz od subjektivno orijentisanih priča, pojedinačnih i samoobuhvatnih, do organizovanog i večnog sagledanja svetske drame, ne bi nikada učinio da kreativna misao nije bila potpomognuta večnim očiglednim simbolima, koje daje priroda: nebeska tela, mena dana i noći, godišnja doba i plima i oseka. Baš kao što se socijalnoj osnovi ličnog života prvobitno poimanoj u početnim formama sličnim snovima postepeno davala krajnja rekognicija preko religioznih simbola, tako je kosmički okvir čovekove egzistencije nemerljiv, ili u najboljem slučaju samo noćna mora, dok sunce i mesec, procesija zvezda, zemaljski vetrovi i vode pokazuju božansku vlast i definišu domen ljudske aktivnosti. Kad ovi bogovi pristignu, čija imena sugeriraju božanske sile i prirodne procese, božanstva lokalnih pećina i lugova postaju samo vazali i manje svetlosti.

Često se postavljalo pitanje, i ne bez prava, kako ljudi prave opservacije — makoliko neškolovani i naivni — mogu da identifikuju sunce, mesec ili zvezde sa antropomorfističkim zastupnicima svete priče. Pa ipak je interpretacija bogova i heroja kao simbola prirode vrlo stara. Nju su različito usvajali i odbacivali, pobijali, uništavali i ponovo uspostavljali helenski filozofi, srednjevekovni učenjaci, moderni filozofi, arheolozi i teolozi u toku od 2500 godina. Mistifikovanje, uostalom kao i psinologiju, interesuje nas kao fakt. Demetra je svakako bila boginja zemlje, a identifikovanje olimpiskog Zevsa sa nebom, Apolona sa suncem, Artemide sa mesecom itd. je toliko autentično, da je dugo smatrana kao očevidna istina tvrđenje, da su ovi bogovi »personifikacije« odgovarajućih fenomena prirode. Ipak takav proces personifikacije kao da je neprirodan uzlet mašte. Umesno je pravilo ne pripisivati ni divljaku misaone procese koji čak nikada i ne prete da se pojave u našem umu. Razlika između divljačkog i civilizovanog mentaliteta je, pre svega, razlika između naivnog i kritičkog mišljenja; bizarna ili monstruozna slika grune i u naše glave, ali je gotovo odmah odbaci disciplinovan razum. Ipak ne smatram da smo bilo u snu bilo u detinjstvu spremni da smatramo sunce čovekom. Što se tiče zvezda, izopačena literarna tradicija pravi ih ljudima, ili čak ovcama meseca.

Kako to onda da su herojski doživljaji pridavani ovim najbezličnijim akterima, kao što gotovo univerzalna jesu? Proces je, verujem, prirodna faza evolucije mita iz bajke, i zaista, pretstavlja moćan faktor u tom razvitku. Promena je postepena, i ima neophodno svoje međustupnjeve: jedan od ovih je obeležen uvođenjem prvih kosmičkih simbola. Ovo prelazno stanje između egocentričnog interesa narodne priče usretsređenog na heroja i pojave potpuno razvijene mitologije prirode koja se bavi božanskim ličnostima vanredno opšteg značenja, jeste takozvana legenda, koja stvara »heroja kulture«.

Ovaj široko zahvaćeni karakter je hibrid subjektivnog i objektivnog mišljenja: on proizilazi iz junaka narodne priče koji reprezentuje individualnu psihu i konsekventno zadržava mnoge osobine ličnosti. Ali ga je isto tako i simbolički karakter drugih ličnosti u bajci zarazio izvesnom natprirodnošću; on je više od individue koja se rve sa silama društva. Upravo šta je on, inače, može se zaključiti iz njegove ličnosti kako se ona razotkriva u metodu legende.

On je polubog, polu ubica džinova. Ako je ovaj drugi često je Najmlađi Sin, jedini pametan među svojom stupidnom braćom. Visokog je porekla, ali kidnapiran, odbačen, spasen ili zarobljen čarolijom u detinjstvu. Protivno izmišljenom junaku bajke njegova dela počinju bekstvom iz ropstva; ona i dalje koriste čovečanstvu. On daje ljudima vatru, uči ih agrikulturi, građenju brodova, možda čak jeziku; otkriva zemlju, pronalazi sunce (u pećini, jajetu ili u tuđoj zemlji), stavlja sunce na nebo, i kontroliše vetar i kišu. Ali uprkos njegovoj veličini on često sklizne u svoju ulogu junaka narodne priče i izigrava podvaladžiju, nadmudruje čovekove neprijatelje, lokalne duhove ili čak poštovane pretke zbog zlodela.

Tako je status heroja kulture vrlo kompleksan. Njegova delatnost je u realnom svetu, a rezultat njen osećaju pravi ljudi od tada za uvek. Zato on ima nešto neodređen ali zato ipak jasan istoriski odnos prema ljudima, i vezu sa mestom na koje je ostavio svoj pečat. Samo ovo bi bilo dovoljno da se napravi razlika između njega i junaka bajke čija su dela potpuno omeđena pričom, tako da on može da se napusti na njenom svršetku, i da se nov junak uvede u sledeću priču. Istoriske i lokalne veze heroja kulture daju njegovom biću izvesnu permanentnost. Priče se grupišu oko njega, kao što se grupišu oko nalnih istoriskih heroja, čija su dela postala legendarna, takvi kao što su Šarlemanj, Artur ili Kubla Kan. Ali dok su ovim prinčevima pripisana preuveličana i preterana ljudska dela, primitivni heroj kulture se sukobljava pre sa delovanjima prirode nego sa ljudima, njegovi protivnici nisu Saraceni ili varvari, već sunce i mesec, zemlja i nebo.

Savršeni primer takvog boga je indijanski Menabozho ili Michabo poznat i kao Hijavata. On je u isto vreme i natprirodno biće i vrlo ljudski karakter, činjenica da je on manito koji u nekoliko koračaji može preći čitav niz planina, da on kažnjava svog oca Zapadni Vetar zbog uvrede koju je naneo njegovoj majci zalazećem suncu, ne stavlja ga iznad mučnog osećanja gladi, iznad ujeda pčele pri krađi divljeg pčelinjaka.

Brinton, jedan od najranijih skupljača indijanskog folklora, tražeći »teologiju prirode« Crvenog Čoveka, bio je smućen i u neprilici zbog karaktera Manobozho-a; jer »On je pun obesti i lukavstva ali često i u nedoumici zbog jela; uvek želi da okuša svoju magičnu veštinu na moćnim životinjama ali je tu često doživljavao smešan neuspeh; zavidljiv na snagu drugih, stalno teži da ih premaši u onome u čemu su najbolji; ukratko, on je nešto malo više od pakosnog lakrdijaša koji uživa u grubim šalama, i koji upotrebljava svoju natčovečansku snagu sebične i niske ciljeve.« U isto vreme »Od zrna peska koje je doneto sa dna drevnog okeana on je napravio zemlju za stanovanje i stavio je da pliva po vodi... Jedna njegova stopa merila je osam liga, a kad su se vodopadi isprečili njegovom hodu on ih je istrgnuo rukama«. Pronašao je slikovno pismo i napravio prve ribarske mreže. Očigledno on je božanstvo; jer njegovo ime, na svakom dijalektu koje ga varira ili prevodi, znači »Veliki Zec« ili »Duh Zec«. Brinton je bio uveren da su popularne priče o njemu »plitka, moderna i koruptivna verzija« i da se njegovo ime bazira na filološkoj grešci koju prave svi Indijanci brkajući WABO »zec« sa WAPA »zora«; da su njegova različita imena prvobitno označavala boga-sunce ali da su jezičkom omaškom dovedena do njegove pretstave kao zeca.«

Manabozho nije po svoj prilici degradirani Vrhovni Bog nego preuveličan, egzaltirani, fiktivni heroj. On još uvek nosi obeležja svog ljudskog porekla, mada je uspostavio odnose sa moćnim silama koje ograničavaju čovečiji život: nebo, godišnja doba i vetrovi. Njegova nadčovečanska dela izdigla su ga do drugarstva sa ovim silama; a njegov pseudoistoriski odnos prema čovečanstvu vodi ga do identifikacije sa totemom-životinjom, mističkim pretkom njegovog naroda. Stoga je on u isti mah i sin Zapadnog Vetra, unuk Meseca itd., i Veliki Zec; a istovremeno i lukavi podvaladžija, veliki vođa, graditelj čunova i natčovek.

Mi nailazimo opet na heroja kulture, u svojnjegovoj slavi, u Mauiu polinežanskom polubogu. U njemu su isto tako ujedinjeni lakrdijaš, podvaladžija i nevaljali dečak sa herojskim, čak božanskim osobinama. Kao i Manabozho i on je kosmičkog porekla, mada je njegov normalni oblik ljudski. Maui je suviše mnogo svojatan da bi nosio oznake bilo kog totema, ali može po volji da se promeni u ribu, pticu ili životinju. On je, stvarno, sve od ptice do božanstva, jer pripada svim stupnjevima kulture — poznat je kao lakrdijaš u papuanskoj bajci, kradljivac vatre i ubica zmaja (heroj u klasičnom smislu) u razvijenijim legendama, demiurg koji oblikuje zemlju i nebo u havajskoj kosmologiji, i u mitologiji Novog Zelanda on stvarno postaje dobrotvorni patron čovečanstva, koji sebe žrtvuje u pokušaju da ljudima podari besmrtnost. Ipak, Mauia, kao ni Manabozho-a, ne obožavaju. On nema kulta, njegovo ime nije sveto, niti ljudi osećaju niti se plaše njegove snage kao faktora u tekućim događajima. On je umro, ili je ubijen ili je na neki drugi način završio svoju lokalnu karijeru; mogu se videti njegove stope u lavi, njegov ručni rad u uređenju

SASTANAK DRAMATURGA U BERLINU

Šta je drama danas?

Pre nekoliko godina osnovan je u Berlinu »Dramaturški radni kružok«. Ovaj kružok organizovao je već tri sastanka nemačkih dramaturga, a posle trećeg sastanka, ujesen 1955, reorganizovan je u pravo udruženje. Tako je četvrti sastanak (»IV. Dramaturgentagung«, Berlin, 26.—30. 9. 1956) bio već prava godišnja skupština ove nove organizacije.

Program IV. sastanka poređ rasprave o staleškim pitanjima obuhvatao je i raspravu sledećih tema, s diskusijom:

Izvođenje antičkih tragedija na modernoj pozornici (Predavač: klasični filolog iz Tibingena, prof. Volfgang Šadevalt, svečano uvodno predavanje bez diskusije.)

Dramaturgija i kritika.

Da li postoji tehnika moderne drame? (Referat: dr. Margret Ditrih, asistent prof. Kindermana iz Beča.)

Pozorište za omladinu. (Referat: Hans Valter Gosman, rukovodilac »Pozorišta omladine« u Nirnbergu.)

Opereta i mjuzikl. (Referat: Vili Divoazen, intendant jedinog zapadnonemačkog za bavnog pozorišta, Minhen.)

Tajna cenzura.

Veoma lepo i sasvim prihvatljivo bilo je akademsko predavanje prof. Šadevalta. Njegov referat nije sadržavao suštinski ništa novo: možda je za nemačke pozorišne ljude novo i revolucionarno to, što je nama — kao i u mnogim drugim pozorišnim centrima današnjeg sveta — samo po sebi razumljivo da za antičku tragediju treba naći savremeni ekvivalent starih atinskih izvođenja, dok bi bilo sasvim neumesno i protivno zakonima estetike, da joj se oduzme onaj karakteristični bljesak sakralne monumentalnosti, što je bilo naročito omiljeno u 19. veku, a što je i Hofmanstal produžio svojim adaptacijama, podelivši hor na individue »i nastupe horova banalizovao u nekakve šekspirovske »pojave građana«. — Velikom broju tumačenja Aristotelovih »eleos« i »fobos«, dodao je ne »saučešće« i »strah« (»Mitleid und Furcht«), već »jadikovanje i jezu« (»Jammer und Schauder«).

Najdragocenije je bilo predavanje dr. Ditrihove. Ono je izazvalo najživlju diskusiju i bilo na sastanku jedina programatska deklaracija koju bismo i mi skoro u celini mogli da prihvatimo.

Dr. Margret Ditrih u svom referatu tretirala je sledeće teme:

Otklanjanje klasicistične dramaturgije po poznatoj šemi Frajtagove piramidalne strukture jeste pojava koja prati krizu kauzalnog principa. Analogno prirodnim naukama, pojavom mikrofizike poljuljana je sva zakonitost racionalnog sveta. Krizom uzročnog načela današnji svet doživljuje »kraj prosvećenosti«. Kao u psihologiji, danas i u dramaturgiji jedna jedina kap može da prouzrokuje katastrofu. (Slušalac se setio klasičara moderne dramaturgije O'Nila: u »Elektri«; slom prouzrokuje samo jedna pogrešno izgovorena reč; ovaj opis može da se dopuni oznakom: u današnjoj svesti prepliću se pojmovi »uzrok« i »povod«.)

Savremena drama je »izvođenje problemskog saznanja u prostoru gde se igra, a koji je obeležen aspektom problema.« Posledica toga shvatanja jeste da je drama u linearnom poretku »pojava« »slika« i »stanica«, a ne više u simetričnom porastu i opadanju fabule. I današnji komadi u pet činova ustvari su samo drame u pet slika, a ne u pet činova koji su po Frajtagu hijerarhijski pravljeni. A sve to nije sasvim novo: duhovne kontakte našeg vremena pokazuju paralele s antikom i elizabetinskim periodom, zato se i drama vraća tim oblicima. Isto važi i za dramaturšku obmanu spoljne forme: za epske i lirske prekide radnje. A ti prekidi služe pre svega željama gledalaca, jer smišaona deziluzija u ritmičkoj promeni sa uvek novim gomilanjem iluzione napetosti stvara publici veću estetsku ugodnost — samo ako deziluzionistički umeci nisu »magareći most« (tromo kazivanje događaja); magareće mostove publika naime ne voli.

Ditrihovoj je dakle pošlo za rukom, što je veliki broj njenih kolega u celom svetu (a i kod nas) samo nesigurno pokušavao: da pronađe zajednički opis za sva nastojanja savremene dramaturgije, od »neobičnog intermeca« (O'Nil) do »Kavkaskog kruga kredom« (Breht), od »Antigone« (Anuj) i »Noći gneva« (Salakru) do »Kamino reala« (Viljems) i »Smrti trgovačkog putnika« (Miler).

Zanimljivo je da su mlađi ljudi Ditrihovu oduševljeno primili. Njeno zalaganje za logični istoriski razvoj bio je za pozorišne praktičare pun smisla i dobrodošao. Upravo starija generacija od koje bi neupućen gledalac očekivao najviše konzervativnosti bila je nepomirljivi branilac jalovog avangardizma; jedina dva imena na koja se ovi glasnici hermetične verbalne poezije uvek iznova pozivaju su Beket i Jonesko. Bilo je upravo zanimljivo posmatrati kako su starci neorganizovanom, spontanom saglasnošću (bez argumenata, samo sa citatima) a ipak koncentrično napadali Ditrihovu.

Glavna misao nirnberškog govornika, okrepljena mnogobrojnim navodima praktičnog iskustva, bila je sledeća:

Omladinsko pozorište koje je neobično potrebno (za moralno društveno vaspitavanje novih generacija, a i kao regrutacija buduće publike) ne sme da se iživljava u bezbrojnim kitnjastim arabeskama oko starih bajki, već mora da ostavi čisto i jasno saznajno moralno jedro tih starih pripovetki ili novih priča, ne sme da dozvoli da se moralno jedro jednostavne odluke za dobro ili zlo izgubi u starudijama »detalja koji deluju sa scene« (uvek isti suludi ministri, dobroćudne dvorske budale, čarolije i gozbe itd.)

Gosmanu niko nije protivurečio.

Vili Divoazen jasno je rekao da je klasična bečka opereta mrtva. Uništili su je Lehar i Kalman i njihovi podražavaoci. Prihvatljiva bi bila samo — oživljena iz pijeteta — klasična opereta. (Naročito Ofenbah, a i Štraus i drugi. Ali danas je nju nemoguće podražavati. Njen naslednik je američki »musical« i treba nastojati da svaka zemlja nađe svoj originalan oblik ovog novog roda. Pobuda za originalna traženja je pobedonosni evropski pohod Porterove »Poljubi me Kejt«.)

Upravo za vreme sastanka, berlinsko pozorište »Komödie« na Kurfirstendamu izvelo je ovaj duhoviti smeli komad. Nažalost, berlinsko izvođenje, adaptirano samo sa dva klavira, nije bilo takvo kakvo bi trebalo i moralo da bude: naročito kulise neke jadne iluzionističke zaparloženosti, bez humora i parodije, oduzeli su Porterovoj muzici krv, a tekstu Spekovih smisao. Divoazen je s pravom naglašavao da je najvažniji sastavni deo savremenog zabavno-muzičkog pozorišta **parodistički** elemenat. To režiser Leonard Štekel nije osetio.

Razgovor o kritici pokazao je da štošta nije u redu. Kao i svuda, i u Nemačkoj se pozorišni ljudi žale na kritiku. Nestručnost, nejedinstvenost u ocenama, nedostatak literarnog (portretističkog) dara, krajnje slabo vladanje glavnim oruđem — jezikom — sve su to najvidniji prekori. Među izgovorenim rečima mogla se osetiti i poneka aluzija na korumpiranost, ne baš neposredno, podmićivanjem u novcu, već interesnom povezanošću.

Diskusija se uskoro pretvorila u opšti razgovor o nezadovoljavajućoj situaciji današnje zapadnonemačke pozorišne umetnosti uopšte. Uputstvo za rešenje ovog problema nije pronađeno, a i dijagnoze su bile slabačke, plašljive, netačne i prazne. Svi osećaju, ili su čak i svesni toga da pozorište ne vrši svoju misiju, da ne živi u svesti naroda, ne uzbuđuje ljude i u najboljem slučaju, ono za njih pretstavlja društvenu dužnost (»kulturni dug«), ali ne i jako privlačnu razonodu. Ali prazno blebetanje o »dubljoj kulturi« u smislu verbalnog pozorišta vajmarsko orijentisanih staraca, koji najvatrenije brane »avangardiste« Jonesovog tipa — ne može pozorišnu umetnost da izvuče iz situacije u koju je zapalo. Današnji nemački autori većinom se iživljavaju u zakasnelom verbalnom ekspresionizmu. A oni koji obrađuju aktuelne teme (Remark, Alsen, pa čak i Čukmajer) pišu površno. Nikako nije slučaj da je Brehtovo ime — iako politički omrznuto — neprestano bilo prisutno (izgovoreno ili neizgovoreno) na svim diskusijama. Hilpertova izjava, da nemačka kultura poseduje samo dva dramska genija, Šilera i Brehta, nije bez smisla i sadržaja.

U zadnjem razgovoru, o nezvaničnoj kritici, moglo je da se razotkrije naličje ove problematike. Uticaj onih koji pozorištima daju novac (gradske skupštine sa svojim parlamentarnim frakcijama), uticaj onih koji stvaraju javno mnenje (strankarski i — pogotovu na jugu i zapadu — crkveni krugovi), pa i interne želje publike, organizovane u savetima posetilaca (naročiti oblik nemačkih pozorišnih pretplata) — svi ti uticaji često su sudbonosni. Važan, a često i sudbonosniji je ponekad uticaj ekonomskih organizacija, filmske i televiziske industrije itd. Pitanje, unutrašnje protivurečne problematike svake formalne demokratije, koje je veoma karakteristično i važno, načeo je Oto Zarek. (Kao jevrejski emigrant tek se nedavno vratio iz Engleske.) Upitao je skup: U redu, prijatelji — ovde raspravljamo o borbi protiv nasilja nezvanične cenzure; katolički krugovi u Maincu onemogućili su Lesingovog Natana; ali kažite — šta da uradimo protiv eventualne pojave neonacizma? Zar i to da ne cenzurišemo? Apsolutna sloboda za sve?« Već i Zarekovo pitanje bilo je iznenađujući plašljivo izgovoreno; a odgovor je bio još neprijatniji: na brzinu, sa tri četiri fraze likvidirali su neprijatan problem.

Opominjući strah zaslepljenog liberalizma vajmarske republike vidi se na horizontu. A senka starca koji bi hteo da postane drugi Bizmark — da li ta manje preti?

Zapadnonemački pozorišni ljudi svesni su ovih stvari; bar naslućuju ih. Ali sami, bez dramskih pisaca, ne mogu da nađu izlaz. A ovih nema. A i kad bi ih bilo — da li bi onda pozorišni ljudi umeli da rukuju oružjem literarnih vrednosti?

A generacija koja nailazi? Možda ipak svaka nada nije izgubljena: statistika i gimnaziska anketa su pokazale da je bilo najveće interesovanje upravo za — Lesingovog »Natana mudrog«.

Letimičan pregled nekih — nereprezentativnih, a ipak značajnih — pozornica ponovo je dokazao, da mi Jugosloveni stvarno ne treba da se stidimo svojih nastojanja na polju pozorišne umetnosti. Naprotiv. U mnogim stvarima već smo uveliko premašili srednju Evropu. Ali samo u pozorišnim, scenskim dostignućima. A u dramatici i dramaturgiji nemamo još mnogo šta da pokažemo. »Glorija« (Marinković), »Nevidljiva kapija« (Bihalji-Merin), »Zvezde su hladne« (Mikeln) i još poneko značajno ostvarenje — to je malo. A u teoretskoj misli smo već dosta postigli. Zar nije šteta, a i nepravda, da svoja iskustva ne umemo da pokažemo na međunarodnoj areni? Zašto je jedini jugoslovenski pretstavnik na berlinskom sastanku bio samo posmatrač? Kada bi imao razrađen materijal i kada bi postojala stručna organizacija, mogao bi da prisustvuje kao zvanični delegat i možda bi rezultati naših postignuća iznenadili učesnike sastanka. O nama znaju tako malo (u Nemačkoj, Francuskoj, bilogde) skoro ništa, ili u najboljem slučaju manifestativne statističke zaključke bez duhovnog sadržaja. Da li je to opet pitanje naše nedovoljne i nesmotrene kulturne propagande u inostranstvu?

Bilo bi neobično korisno (čak potrebno) da se u Jugoslaviji osnuje stručno dramaturško udruženje (stručna, a ne staleška organizacija); ali naravno, ne kao podružnica nemačkog udruženja, kao što je pretsednik ove organizacije Šulce, u Berlinu predlagao jugoslovenskom posmatraču i što su do sada učinili u Beču, Parizu i Rimu; već kao autonomno udruženje koje bi (možda u okviru Dubrovačkih letnjih igara?) organizovalo stručni razgovor o jugoslovenskim pozorišnim i dramaturškim pitanjima, a posle bi rezultate tih razgovora, to jest jugoslovenski stav i jugoslovenski doprinos međunarodnoj pozorišnoj i dramaturškoj problematici — saopštili svetskoj javnosti, bilo preko ITI-ja, bilo na petom berlinskom zasedanju kroz godinu dana, bilo na neki drugi način. Utvrdili smo već dosta, imamo šta i da kažemo i da savetujemo naše kolege u inostranstvu. Zašto da ne iskoristimo te mogućnosti, da utvrdimo ugled jugoslovenskih dostignuća na polju kulture, a pogotovu u struci u kojoj smo stvarno već dosta postigli?

Herbert GRIN

neba i zemlje, ali on više ovima ne vlada. Njegov stari neprijatelj Sunce još uvek hoda putanjom koju mu je Maui zapovedio da sledi; njegov predak i ubica mesec još uvek se razmeće besmrtnošću iz jednog vaskrsuća u drugo. Ovo su vidljive sile, božanstva kojima se čovek moli ili ih slavi. Zašto njihov sin, unuk, pobednik ili sadrug, heroj kulture, nije večni bog, stavljen kao zvezda na nebo, ili zamišljen kao kralj mora?

Zato što se u njega »ne veruje« tako ozbiljno kao u bogove i duhove. Kao i junak bajke, heroj kulture je nosilac ljudskih želja. Njegovi doživljaji su fantazije. Ali, dok je junak bajke individua koja savladava lične protivnike oca, gospodara, braću ili suparnike HEROJ KULTURE JE ČOVEK, KOJI SAVLAĐUJE VIŠE SILE KOJE GA UGROŽAVAJU. Pjeme, ne pojedini izumitelj, je potsveno identifikovano sa njim. Okvir njegove drame je kosmički: oluja i noć su njegovi neprijatelji, potop i smrt njegova iskušenja. Ovo su realnosti koje inspirišu njegov san spasenja. Njegov zadatak je kontrolisanje prirode — zemlje i neba, reka i godišnjeg doba — i pobeda nad smrću.

Upravo baš kao što se bajka služila, da bi objasnila sredinu i ljudske odnose, drugostepenim ličnostima, svojim kraljevima, vešticama, duhovima i vilama (koji su često bili identifikovani sa realnim bićima i tako apstrahovani iz same priče), tako istorija o heroju kulture daje simbole manje lične već postojeće realnosti. Uopšte, čak i stvaraoci su se pretvarali da veruju u herojeva smela dela; ali su se sile koje su ga izazivale uzimale ozbiljno. One pripadaju realnom svetu i njihovi simboli znače nešto više od fantasmagorije u kojoj su se formulisale. Maui je nadčovek, poželjna verzija ljudske snage, veštine i ugleda; ali njegovo mesto među silama prirode je samo mesto Čoveka. Odakle je on došao? Iz prirode, sa neba, zemlje ili mora. Kosmičkim terminima, došao je »iz Noći«. Ljudskim terminima došao je iz Žene. U svom mitu, stoga, on je proizišao iz Hine-nui-te-po, Velike Žene noći.

Polinežanska reč »Hine« (varijante »Hina«, »Ina«) ima interesantnu etimologiju. Sama, izgleda da je uvek bila ili osobena imenica ili pridev koja sugerira bilo svetlost (naprimer beo, bled, svetlucav), bilo propast, opadanje; u kompozitnim rečima obično se odnosi na ženu. Kao ime označava ženu takvog karaktera slično grčkom Korê. Mešavina profanog i osobenog značenja daje reči funkciju GENERALISANJA; stoga se pripisuje sa specijalnim podešavanjima natprirodnim bićima koja su, kao što smo videli, uopštene ličnosti. Ali kada više ličnosti nose isto ime zato što imaju esencijelno istu simboličnu vrednost, prirodno one teže da se sliju. Pošto svaka »Velika Žena«, »Planinka Devojka«, »Majka« ili »Ona« je Žena, nalazimo veliku konfuziju oko imena Hinâ.

U polinežanskim mitovima razni karakteri Hina razvijaju se u sekundarne ličnosti u pričama o Mauiu. One se pojavljuju kao njegova majka, sestra, baba ili najstariji predak. Kako je malo engleskih čitalaca upoznato sa legendom, skiciraću ukratko najznačajnije priče o ovom snažnom, zlom i briljantnom heroju.

TRAŽENJE VATRE

Maui je bio najmlađi između četvoro ili petoro braće, svi po imenu Maui sa raznim epitetima. Svi Maui su bili stupidni sem ovog najmlađeg sina, koji je bio čudan još od svoga detinjstva. Bio je prevremeno rođen, i njegova majka Hina, koju nije interesovao takav slabić, baci ga u more. Ali ga je meduza othranila a prirodni elementi su ga vratili kući, gde je, razumljivo, primljen kao nahoče. Bio je snažan i nemiran i uvek u sukobu sa braćom i starijima.

Mauieva majka spavala je u kolibi sa decom, kao i svaka polinežanska mati. Ali kad bi se pojavio prvi trak zore otišla bi i ostajala preko celog dana u nekom misterioznom skloništu. Mladi Maui, odlučivši da je razotkrije, zapuši sve pukotine i prozorske otvore na kolibi, tako da je nijedan zrak svetlosti ne probudi dok ne osvoji dan; onda, kad se probudila i žurno pobegla, on ju je pratio. I otkrio je stazu kojom je odlazila u Podzemni svet, gde je uobičajavala da provodi dan sa svojim umrlim precima. Maui se u obliku ptice pridružio ovom društvu podzemnih bogova koji mu daju da prvi put okuša kuvanu hranu. Ovde je našao svoju pretkinju pod čijim je nadzorom bila dragocena tajna vatre.

Postoji mnogo verzija o njegovom prometejskom delu. Po jednoj od ovih pretkinja mu daje jedan svoj prst u kome se nalazi princip vatre; ponekad je on otima od nje, a ponekad uči tajnu pravljenja vatre od Alae »Hinine ptice«, kokoške od blata posvećene toj pradedovskoj ženi-vatri. Ali u svakom slučaju, neka drevna Hina, koja živi u vulkanu, u pećini ili jednostavno u zemlji, poseduje blago i Maui ga zadobija lukavstvom, podvalom ili silom.

ČAROBNA UDICA ZA RIBE

U ovoj priči sa Novog Zeanda govori se o tome kako je Maui bio poslat da uzme hranu za jednog od svojih ostarelih predaka: »ali kad je došao do svoje pretkinje našao ju je vrlo bolesnu, jedna polovina njenog tela bila je već mrtva, te zato on istrgne njenu donju vilicu, napravi od nje udicu za ribe, koju sakrije oko sebe i vrati se kući. Sa ovom udicom otišao je na pecanje i izvukao ogromnu ribu za koju se ispostavilo da je bila suva zemlja. Da nisu njegova budalasta braća, koja su bila u čamcu sa njim isekla ribu, bio bi kontinent, ali pošto se ovo desilo, zemlja se podelila na nekoliko ostrva.

HINA IZ HILA I KAKO JE MAUI UHVATIO SUNCE

»Reka Vailuku, koja teče kroz grad Hilo, ima svoju naročitu i sablasnu lepotu. Miljama ona je niz vodopada i brzaka... Kraj ove reke Hinin sin Maui ima svoju zemlju. U samom koritu reke u pećini pod jednim od najvećih vodopada, Hina je napravila svoj dom... Kraj ove reke, kažu legende, ona je lupala tapa i pripremala hranu... Dani su bili vrlo kratki i nije bilo vremena za odmor dok je pravila tapa-tkaninu... Mada je Hina bila boginja i imala porodicu koja je posedovala čudotvornu snagu, nikada nije palo na pamet havajskim pripovedačima legendi da joj olakšaju da uradi posao...

Hina iz Hila bila je ožalošćena što se mući, pošto bi lupanjem istanjila toliko tkaninu da je bila gotova za sušenje, uvidela bi da je gotovo nemoguće da osigura potrebnu pomoć sunca za proces sušenja... Sunce se uvek tako brzo zurilo da tkanina nije mogla da se ošuši... Hina uvide da njeno vračanje ne utiče na sunce. Nije mogla da ga primora da ide sporije da bi joj dalo više vremena za dovršenje njenog zadatka. Onda ona pozove u pomoć svog silnog sina Maui-ki-i-ki-i.

...On uze konopce napravljene od vlakna drveća i loze (po drugoj verziji kosu svoje sestre Ina-ika)[18] i uhvati lasom sunce dok se pelo uz planinu, uđe u veliki krater koji je zjapio na vrhu. Sunce dođe kroz veliki otvor na istočnoj strani kratera, žureći što je brže moglo. Onda Maui baci lasa jedan za drugim oko sunčevih nogu (zrakova sunčevih) držeći ga čvrsto i slomivši neke od njih. Čarobnom tojagom udarao je neprestano sunce po licu. Naizad, ranjeno i zamoreno i ramajući na prebijenim nogama, sunce je obećalo Maui da će od tada zauvek ići sporije.«

MAUIEVA SMRT

Ova priča pripada Novom Zelandu i ima tragičan, etički prizvuk koji stvarno sugerira epskiju fazu mitologije nego ona Okeanije. Jer ovde se zli i lukavi heroj pojavljuje u ozbiljnom raspoloženju, on razmišlja o nesrećnoj sudbini čovečanstva, zašto svaki čovek pre ili kasnije mora da prođe kroz vrata smrti da se nikad više ne vrati. Maui, ponosit na svoju magičnu snagu, pokušava da nadvlada ovakvu sudbinu, da pronađe život s one strane smrti i da ga donese ljudima na zemlju.

Maui, posle izvršenih mnogih uspešnih, smelih dela, vraća se veseo kući svojim roditeljima. Njegov otac, mada se koliko treba divi herojevim podvizima, opominje ga da postoji neko ko će ga ipak pobediti.

Kada je Maui skeptično upitao ko bi ga mogao pobediti, »Njegov otac mu je odgovorio, »Tvoja velika pretkinja Hine-nui-te-po, koju, ako pogledaš, možeš da vidiš kako seva, kao da se tamo nešto otvara i zatvara, tamo, gde se horizont susreće sa nebom... Ono što vidiš da tako blistavo svetli su njene oči, a njeni zubi su oštri i čvrsti kao vulkanska lava; njeno telo je kao čovečije, a što se tiče očnih jabučica one su jaspis; kosa joj je kao zapletene duge alge a usta su joj kao u ribe.«

Maui, uprkos svim opomenama pođe da pronađe strašnu pretkinju Hinu, da bi se uvukao kroz njena otvorena usta u stomak, gde je bio sakriven Večni Život. Poveo je sa sobom svoje prijatelje male ptice — verovatno zbog moralne podrške, jer svakako one nisu mogle da mu pruže nikakvu drugu pomoć; on ih zamoli da ne galame da ne bi probudile čudovište pre nego što on bude u sigurnosti izvan njenih usta. Onda se uvuče, prođe pored njenih zuba sličnih vulkanskoj lavi a koji su bili vrata smrti. On nađe riznicu Večnog Života i poče da beži. Ali kad je još jednom bio između šiljatih vratnica, jedna od glupavih malih ptica, nije mogla da se uzdrži videvši njegov nedostojanstven izlazak i prsnu u glasan, cvrkutav smeh. Hine-nui-te-po se probudi i Maui je bio presečen na dvoje. Tako ga je njegova moćna pretkinja pobedila, kao što pobeđuje sve ljude — jer, na kraju, svi moraju proći kroz njene čeljusti.

(Odlomak prevela R. P.)

MUZIKA

Dva koncerta po izboru

Ili, radi otklanjanja nepreciznosti u datom naslovu: prikaz dveju muzičkih priredbi koje je recenzent, po izvesnom ličnom estetskom afinitetu, dakle prema ličnom umetničkom ukusu, odabrao između nekoliko takvih kulturnih manifestacija, da bi o njima (o tim dvema priredbama), i povodom njih, dao opet jednu novu muzičko-estetsku varijantu svoje vazda jedine teme o ljudskom značaju i smislu jedne umetnosti koja, svojim sopstvenim specifičnim izražajnim sredstvima, izaziva emocionalna reagovanja u sluhu i duhu svojih »potrošača«, konsumenata (ne znaš koji je od ova dva termina nepoetičniji!), prepuštajući njihovom posebno slušalačkom i opštem životnom (saznajnom i osećajnom) iskustvu mogućnost da kroz te svoje emocionalne doživljaje dopru do emotivne podloge kompozitorovih tonskih formula, a time i do potencijalno prisutnog u samoj muzici latentno sadržanog idejnog smisla njenog.

PEVAČ VILJEM VARFILD

Nedavno, našu koncertnu publiku zaprepastila je tanana muzikalnost jednog mladog Kineza (klaviriste), uskoro zatim plemenita lepota pevanja jedne Crnkinje. Ove sezone, crnački bariton Varfild produžio je listu primera jedne pojave koja postepeno ali sigurno umnožava podatke za jedno docnije moguće generalizovanje formulacijom da trezor vrhunskih muzičkih ostvarenja u krugu familije naroda evropske civilizacije ne samo sa najdubljim razumevanjem no i sa dirljivim pijetetom, — o doživljajnoj svežini i da ne govorimo, — čuvaju i drže u životu, sve više i više, upravo rekreativni majstori neevropskih, dalekih naroda.

Združena sa tekstom, bazirana na njemu, umetnost solo-pesme, koncertnih arija, kantata, oratorijuma, sakralnih vokalnih oblika i opere — očekivalo bi se — treba da bude poezija, potpomognuta specifično-tonskim izražajnim sredstvima. No šta biva? — Ako je muzičko-jezička specifikacija izraza jednog određenog emotivnog i misaonog napona teksta tako ostvarena da je upravo onaj unutarnji ljudski (idejni i emocionalni) smisao tog teksta (a ne semantička određenost značenja reči u njemu) očuvan, pa možda i uvećan u procesu te transformacije, tonska struktura govori sama sobom toliko jasno da prisustvo onog prvobitnog, pogonskog oblika i idioma postaje nepotrebno, izlišno. Reči teksta kao da su sagorele: oko granitne formacije tonskog monumenta ostaje, jedva u auditivnom odblesku melodijskih, ritmičkih i harmonskih formacija, suha šljaka upotrebljenih, u konture zvuka preobraženog tekstualnog siže-a, fabulirajućeg sadržaja, verbalno eksponiranog događaja ili zapleta.

Prekrasna Geteova (u pitanju je, dakle, ne makar koji pesnik, ne jedan od tolikih malokrvnih libretista renesansnih, venecijanskih, napolitanskih baroknih opera!) »Svadbena pesma« pretopila se u razgranatoj, faustovski inkantiranoj, potsmešljivo intoniranoj Leve-ovoj baladi u jedan od onih vidova bespojmovnih, specifično muzičkih »malih drama«, u jednu od onih potsmešljivo-sažaljivih i groteskno-humorističnih tonskih meditacija kojima je samo još duhovno budni i lucidni, vokalno-tehnički perfektni majstor-izvođač potreban, pa da čitav unutarnji napon pesme, da čitava njena potencijalna misaona tenzija, da čitav njen emotivni tonus predu u svest slušaoca. I ova i sve druge pesme, arije i t. d. sa programa ovog koncerta našle su u Uilijemu Varfildu, treperavo senzibilnom umetniku i majstorskom upravljaču jednim kadifenim baritonalnim glasom, tako tra-

ženog i tako potrebnog posrednika između stvaralačke svesti kompozitorove i svestrano gladnog duha slušaočevog. Bastoslovno ponosna heroika jubilirajućih šara i prepleta arije iz Hendlovog slavnog oratorijuma »Juda Makabejski«, tanana lirika Lilieve arije iz opere »Amadis iz Galije« i, rekao bih u apsolutnoj meri savršenstva, Monteverdi-ev »110 psalam«, jedan zadivljujući snop melizmatičkih gravura, jedan neuporedivi monumenat večne sudbine čovekove, večne gordosti i večne smrtnosti njegove, snop od prolaznih zvukova i neprolazne uzbudljivosti njihova smisla — sve je to, u interpretaciji crnačkog pevača Varfilda, blistalo i ozaravalo duh, jednog oktobarskog večera u Beogradu.

MINHENSKI KAMERNI ORKESTAR

To je jedan gudački ansambl od nekih četrnaest svirača u instrumente iz dva dela: jednog manjeg ili većeg u radnoj viasti levice i jednog na principu paralele pruta i dugih zategnutih dlaka u desnici. Sve su to mladi ljudi, ima među njima i šest ženskih. Rade — u studiju i posle, pokazujući se, na koncertima — sa dirigentom po imenu Hans Štadlmajer. Dobro su školovani, znaju svoje izvođačke zanate, pošteno ih obavljaju, prave već i turneje po inostranstvu.

Tako su i do nas u Beogradu, stigli. Prvog dana u poslednjem jesenjem mesecu priredili su svoj koncert, izuzetno vredan po izboru muzičkih opusa koje su uneli u svoj program. Kada bismo, i kako, mi ovdašnji čuli Bahov »Muzički žrtvenik«, zapravo samo šestoglasni Ričerkar, drugi odeljak one šestostavne, strahovito kompleksne i savršeno strogo logično konstruisane kombinatorike tonova u »dobro temperiranom« sistemu, delo koje poniče iz Bahove dubokе, kućevne povučenosti, iz Bahova mudrog slućenja zakonito bliske smrti, koja njegovoj konačnoj, ljudskoj samosvesti više ničim nije mogla nahuditi?! Pripremajući se da se sabere, da sav svoj kiklopski duh zgusne, da se u kontrapunktskom tkivu linearnih imitacionih procesa iskaže, da u granicama i konvencijama mogućih podviga i majstorija svog stručnog ceha smiri sva svoja ljudska iskustva (sav onaj nepregledni unutarnji svet koji se u zanatski isključivu i samodovoljnu tehniku »slaganja i razlaganja« tonova samo kod ovakvih genija može bez ostatka preobraziti i pretopiti), Bah je, maja 47-e, pretprošlog stoleća, nekako pristao da se pretstavi Fridrihu, u Potsdamu, da ovom prosvećenom i muzikalnom vladaru, onako još prašnjav od putovanja u glomaznim poštanskim kočijama, izimprovizuje fugu na zadatu temu (Ce — Es — Ge — As — H — G itd.) i da posle, u toploj porodičnoj svojoj košnici, po povratku u Lajpcig, iskleše ovu vrhovnu igru lične svesti, sredstvima, koja je ova još u detinjstvu bila izabrala za svoj »fah« — jer, kompozitor, muzičar, to je kao i biti stolar, obućar, mehaničar, krojač odeće, kuvar, — samo sa mnogo više kombinatorskih prava i mogućnosti u izboru oblika i izradi naručene robe. Tri dana bih, bez predaha, o tom neuporedivom monumentu, o tom tonskom »Žrtvenom prilogu« mogao pisati, ali, eto, neću — za muzičkog kritičara po novinama su me naimenovali — pa se vraćam Minhenskom ansamblu, koji je i nesuđeni završni stav B-dur Kvarteta (iz grupe tzv. »poslednjih«), osamostaljenu Fugu (opus 133) ovog večera izveo. I to je retka odbrana umetničkih vidova ljudske mudrosti u zabavnim, razonodnim, kulturno-propagadnim šetnjama orkestara (razume se, reč je samo o onima »na najvišem nivou«) a i bolje je što se takva dela ređe prikazuju, jer bi se još moglo naći ljudi koji bi bili skloni tolikom zastranjivanju da poveruju da je ta muzikantska igrarija, lepša od krvi u Budimpešti i krvi u Sinajskoj Pustinji. Onda, ovi južni Nemci izveli su i Hendlov Končerto grosso (opus broj taj i taj), pa su izveli i četvrtu, zaključnu partiju Hindemitovog »Školskog trebnika za grupnu svirku instrumentalista« — »Pet komada u prvoj poziciji za uvežbanije instrumentaliste — gudače«, jedno bistro, fino, duhom savremeno delce iz 1927 godine, kada je Hindemit-pedagog ubeđeno težio uspostavljanju duhovne prisnosti između današnjeg slušaoca i savremenih muzičkih ostvarenja putem animiranja novijih generacija za aktivnu, izvođačku upotrebu savremenih delâ tehnički lakše i savladljive fakture. Najzad, Minhenski kamerni orkerstar prikazao je ovog jedinog kamerkoncertnog večera svog u Beogradu i »Običnu simfoniju« Bendžamina Britna, prvi znak »starenja« ovog majstora distancirane skepse i ironično-podozrive rezervisanosti prema labilnosti i trošnosti ovog našeg »monolitno organizovanog« doba, znak dat u gestu milostivo-sažaljivog osvrta u sopstveno nevino detinjstvo a iz aspekta osamnaestogodišnjaka iz 1931 god., kada je ovaj kompozitor upotrebio za simfonisko-cikličnu preradu i razradu ponešto od onog što je, po sopstvenim rečima, »bazirano u celini na materijalu iz opusa koje je pisao od svoje devete do dvanaeste godine«. (Ništa ne grešim: pomenuvši znake starenja u delu mladića od 18 godina, samo transponujem onu, mislim Rilkeovu meditaciju, geteovski inkantiranu, da duhovna ličnost docnije razrađuje samo ono što je stekla do svojih dvadesetih godina starosti).

Kako su Nemci svirali, zapitaćete druga kritičara. Odgovaram, po službenoj obavezi: vrlo, vrlo dobro, samo su nešto premnogo gudili. — Pa šta drugo mogu, kad su gudači, — reći ćete. — Eh, u tome i jeste stvar. Umetnik mora težiti za ostvarenjem nemogućeg, kako je Fokner jednom rekao. Duvač — instrumentalist muke ulaže da postigne kantabilni, legato ton; violinist ili čelist samo uz napore realizuje spiccato i ono istinsko staccato, koje kao da pokrivaju klapne. Savladati, prevazići prirodne granice instrumenta, to je ono što hoće stvaralački intenzitet. A ovi svirači, sa dirigentom kao popustljivim oportunistom, pomirili su se sa nivoom čiste korektnosti. Zato su i Bah i Hindemit i Briten kroz njihov marljivi rad izgledali kud i kamo običniji no što jesu. Jer, i iz »Obične simfonije« mogla bi proviriti anticipacija prijatelja Odna, Stifen Spendera, »grupe pesnika tridesetih godina« ovog veka. Toliko, dosta će biti.

Pavle Stefanović

POZORIŠTE

PREMIJERA U BEOGRADSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU

Ni komedija, ni drama - već život

Viljem Indž: »Piknik«

Kad se pre nekoliko godina pojavio sa svojim komadom »Vrati se mala Šibo« Viliem Indž je bio samo jedan od mnogih koji pokušavaju da preko noći osvoje i zasene Brodvej. Do tada mali kritičar u Sent Luisu — od revije, muzičkog prikaza, pozorišne rubrike pa do beleške o skraćenim klasicima — sreo je jedne njujorške večeri T. Viliamsa i odlučio da postane pisac. Po povratku u Sent Luis zatvorio se u sobu i posle tri meseca pojavila se njegova prva drama »Father off from Heaven«. »Šiba« je imala velikog uspeha i kritika je u njoj videla predznak pojave izuzetnog dramatičara. Daleko važnije je bilo što se Indž već ovim komadom pretstavio kao izrazit pesnik scene, pesnik neke bolne zaoštrenosti i izlišne, drage ljudske tuge. Njegovi komadi dodavali su svežu krv poetskoj struji američkog pozorišta, koja nije naročito jaka i često izgleda da će presušiti ali se uvek iz početka obnavlja počevši od O'Nila, Servud Andersona i Torton Vajldera do današnjih dana i koja je bezmeran čovekov san o prevazilaženju efemernog, pritisnut mrežom oblakodera i surove, svemoćne prosečnosti.

Nešto docnije »Piknik« je Viliemu Indžu doneo čast koju su do tada doživela samo tri dramska pisca: u istoj godini dobio je Pulicerovu nagradu i nagradu njujorških dramskih kritičara. Za osamnaest godina prenjega ovo su doživeli samo: V. Sarojan (»Vreme vašeg života«), T. Viliams (»Tramvaj zvani čežnja«) i A. Miler (»Smrt trgovačkog putnika«). U »Pikniku« ponovo dolazi do izražaja Indžova općinjenost temama o deformaciji oblika u kojima se iscrpljuje život, mada u znatno manjoj meri nego u komadu »Vrati se mala Šibo«. Ili je možda postupak bio samo manje pravoliniski nego u tom komadu? Centralna istorija »Piknika« — jer on ima i sporedne skoro podjednako značajne — vrlo je uprošćena i gotovo banalna: neobično lep mlad čovek iznenadnim obrtom života osvaja mladu devojku raspinjanu seksualnim slutnjama a na koju, kao skitnica i probisvet ustvari ne bi smeo ni da pomisli. Ta istorija i još više način na koji je naslikan Hol izgledaju hotimični. Bilo je neizbežno da se u krivom ogledalu Indžove umetnosti u kom se život u »Sibi« stravično belasao, jednom odrazi i neki vitalan, organski jak deo životnog gibanja da bi postala jasnija izopačenost ostalih ličnosti: obeju starih gospođa, Rozmari i Hauarda I dok se odvija ljubavna igra jedno malo društvo sastavljeno od sasvim prosečnih ljudi sprema se na piknik. Okviri su svakodnevni i njima bismo se mogli radovati: lepi ljudi, nove haljine, dobra ljudska hrana simpatična veselost u iščekivanju nečeg prijatnog. Ali malo po malo razdraganost postaje egzaltirana a Hol postaje mamac oko koga počinju da se roje skrivene želje. I dok se aveti promašenosti šunjaju po uglovima gledaocu se otkriva da je tiha sreća ustvari zgrčena grimasa i da je veselost avetinjski ozarena dubljom, unutrašnjom nesrećom. U tom trenutku postaje nam jasno da verističke pojedinosti nagomilavane tokom komada nisu imale samo za cilj da naslikaju način života jedne sredine već da su nagomilane i u želji da se preko njih potsmehnemo nečemu nad čim bismo možda radije plakali. Pri pažljivoj analizi »Piknika« može se uočiti koliko je jak uticaj izvršio Torton Vajlder na Indža u pogledu dramskog postupka. I Vajlder u velikom broju svojih komada gomila niz običnih detalja o ljudskom životu, često lokalno obojenih, sa namerom da nam njihovim smenjivanjem i ponavljanjem dočara odigravanje najstrašnije čovekove sudbine: neumitnog prolaženja. I da stvori jednu svoju, naročito vreme, neumoljivi faktor, slepu, svirepu silu, kojom će biti određen naš svaki doživljaj u njegovom pozorištu. To nije bio jedini a ni osnovni način Indžovog postupka u »Pikniku«, ali i on je nastojao da sakupljanjem čitavog niza životnih detalja pri premi krajnji ishod, da prikrije do trenutka erupcije sva tamna taloženja ljudske psihe, žalosne deformisanosti i presečene zamahe. Sve što je on mogao da tragično (i praktično) suprotstavi izvitoperenim doživljajima jeste malo običnog života bez komplikacija. Time što je ipak prirodu jednog praznika, jednog običnog ljudskog praznika sveo na dimenzije jednog poraza Indž je još jednom potvrdio koliko je njegov doživljaj sveta u zavisnosti od jadne igre slučaja: od krivine nosa, od toga kakvi su bili roditelji, od neobične lepote. Viliem Indž je svoj komad nazvao k o m e d i j o m — ali sa koliko prava? Vitalnost pomoću koje bi se uzdigao iznad takve vrste nesreća očigledno nedostaje Indžu. Način na koji on shvata ljude emotivne je prirode i pomalo tužan i usled toga su elementi komičnog u »Pikniku« više u spoljnim pokretima i pojedinostima nego u izdizanju nad sudbinom i oblicima u kojima se ona manifestuje. »Piknik« nije prema tome ni prava komedija, ni prava drama, i da bi bilo još paradoksalnije on pruža mogućnost i da se igra tragično, i da bude oživljen na komičan način. U samoj stvari on je i tragičan i smešan kao i sam život. Nešto grčevito, podvodno i spolja tek lako nagoveštено, postoji u ličnostima ovog komada u njihovim ukrštanjima i postupcima. Možda je usled toga i dolazilo povremeno do utiska da je u pitanju nešto tragično, da bi malo zatim sve ličilo na burlesku. Ali iz te neopredeljenosti pisca nastaje jedan kvalitet od prvorazrednog značaja i »Piknik« je postao skoro satira na celo jedno društvo, malograđansko i sumorno. Doduše tek nagoveštena satira. Ona bi izbledela sa svakim pomeranjem ravnoteže u pravcu komičnog i komad bi postao svirep. Naprotiv, zaoštravanjem elemenata tragike sve bi dobilo neprijatno sentimentalnu boju.

Pri postavljanju »Piknika« na sceni održavanje ravnoteže između tragičnog i komičnog bio je osnovni zadatak režije. Kao i svako umetničko delo koje zavisi od izvođača i pozorišni komad se može igrati na bezbroj načina i bilo bi sasvim neumesno klavirskom virtuozu dozvoljavati interpretiranje a pozorišnom reditelju osporavati ga. Uostalom i kritika je samo plediranje za jednu moguću interpretaciju. Ako ostavimo po strani to pitanje (Vilar smatra da su najvažniji dramski pisci našeg doba — reditelji) moramo konstatovati da se reditelj Maričić opredelio u skoro dve trećine komada za čistu, kondenzovanu dramu. On je stvarao atmosferu deformisanog na ubedljiv način, a iz teksta je pažljivo izvlačio sve što je tome moglo doprineti. U toku celog komada, izuzev donekle trećeg čina, lebdela je u vazduhu katastrofa i protagonisti su bili pritisnuti njenom senkom. Tome je najviše doprinosila koncepcija Holovog lika (koji je opravdano postavljen u centar zbivanja). Od početka komada Hol je bio unezveren i uništen čovek i sve vedre i vitalne osobine njegovog karaktera delovale su neuverljivo. Njegovo postojanje i postupci nisu otkrivali krize već su ih samo zaoštravali zato što su ove bile uočljive od početka. Usled toga drama nije postepeno rasla već se samo održavala na jednom nivou a centralna scena igranja u dvorištu (u kojoj se, po Indžu, otkriva u drastičnom vidu poremećenost većine ličnosti) delovala je pre kao pad nego kao vrhunac. I ceo treći čin pretstavljao je splašnjavanje zato što je u njemu podvlačena komika koja je u prva dva čina bila zanemarena. Nervoza i uznemirenost koje su vladale u prvoj polovini komada iščezle su a sudbine junaka počele su da izgledaju daleke kao da ih gledamo sa neke zvezde. I sam Hol se preobrazio i postao uravnotežen i vedar na obešenjački način. Neka vrsta filosofske distance prema ličnostima i situaciji bila je ostvarena ali je otvoreno pitanje u kolikoj bismo meri to mogli shvatiti kao autorovu nameru.

Pošto se našao u takvim prilikama Ljuba Tadić je kao Hol izvrsno podvukao tešku prošlost ovog mladića i socijalne uslove pod kojima je rastao ali je sve to bilo isuviše u prvom planu, dok je ona druga strana njegove prirode delovala skoro defektno. U svakom slučaju Holova nesreća u tako koncipiranom liku našla je odgovarajući izraz u plemenitom i patetičnom gestu Tadićevom.

Tatjana Lukijanova, naprotiv, izgradila je svoju ulogu na samoj ivici smešnog ali je njena Rozmari bila duboko unesrećeno stvorenje. Na sugestivan način ona nam je govorila o potrebi za osloncem, skrivenoj iza prividne samostalnosti, o proždirućoj samoći samačkih soba i zaludnih zabava, o bespuću slobode u trenutku kad se o porodičnim okovima sanja kao najvećoj sreći. Skoro je neshvatljivo kako je ona uspela da stvori celovit karakter od protivrečnih stanja Rosmari i da njegov ritmički i psihološki razvoj učini opravdanim. U širokoj skali izražajnih sredstava kojima se služila dominirala je neusiljena opuštenost gesta i pokreta (pa skoro i glasa) kojom je dirljivo evocirala tužnu presahlost stare devojke.

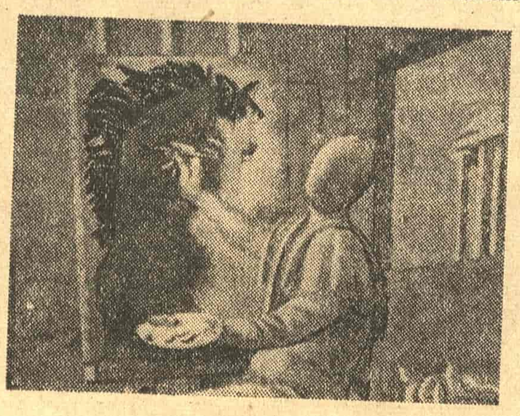
Marija Danira, novi član ovog pozorišta, kao Medž bila je nekako po strani razvoja iako se nalazila u samom srcu osnovnog zapleta. Sva njena protivigra svodila se na složeno reagovanje na postupke drugih ličnosti a u znatno manjoj meri ona je bila faktor koji aktivno deluje na njih. Na taj način ona je izrazila onu tipičnu žensku prilagodljivost, osnovnu crtu ove ličnosti.

Mića Tomić je srećno uklapao svog smešnog i tužnog Hauarda u tragičnu atmosferu prve polovine komada i tako doprinosio ravnoteži, uprkos osnovnoj koncepciji režije. Ako je u njegovoj igri i bilo nešto od manira rezultat se ipak poklapao sa željama autora.

Dobrila Kostić je dala Mili kao muškobanjastu devojčicu ispod koje proviruje ženska nagota njenog karaktera i to je činila sa mnoštvom životno autentičnih detalja ali nije u dovoljnoj meri objasnila da su koreni takvog ponašanja i u intelektualističkim težnjama te dečje usijane glave.

G-đa Ovens Ksenije Jovanović i g-đa Pots Danice Mokranjac delovale su više dostojanstvenom scenskom kulturom ovih glumica dok su se u znatno manjoj meri u ovim ličnostima mogli nazreti krvavi i sveži tragovi života.

Vladimir Stamenković



DNEVNIK

ŽENEVA - GRAD MUZIČKE OLIMPIJADE

Među mnogim međunarodnim takmičenjima u Evropi, koja privlače veliku pažnju svetske muzičke javnosti i koja su oduvek bila za mlade muzičare od velikog pa često i presudnog značaja za njihov dalji umetnički rad, takmičenje u Ženevi, besumnje, zauzima prvo mesto. Ono se održava svake godine krajem septembra i početkom oktobra, ove godine je bilo od 22 sept. do 6 oktobra, u svim muzičkim disciplinama i ono iz godine u godinu privlači sve veći broj mladih umetnika iz celoga sveta. Od 1939 god. do danas bilo je ukupno 3017 kandidata iz 53 zemlje sveta. Kulturna Ženeva slavi tada najlepšu svečanost godine, u njoj se tada održava prava olimpijada muzike. To je velika umetnička manifestacija, to je najveći događaj godine u kome učestvuje cela Ženeva, bilo u organizaciji takmičenja, bilo pružanjem gostoprimstva mnogim kandidatima u luksuznim vilama na Ženevskom Jezeru da bi ovi imali što više udobnosti i odmora pred naporno i dugo takmičenje. Svako muzičko takmičenje potstiče mlade i talentovane muzičare da postignu što veće rezultate, da ih otkrije javnost i da im pomogne u stvaranju karijere, a nagrađivanje je stimulus za njihova buduća ostvarenja. Mnogi mladi pevači, dobitnici nagrada na ovim takmičenjima, dobili su zavidne angažmane u mnogim Operama sveta, a mnogim instrumentalistima omogućeno je nastupanje na svim koncertnim podiumima.

Na ovom takmičenju mogu se takmičiti mladi umetnici iz svih krajeva sveta od 15—30 godina starosti. Takmičenja se vrše u skoro svim muzičkim disciplinama. Na ovogodišnjem takmičenju prijavilo se 320 kandidata, od kojih za pevanje 116, klavir 118, violinu 28, obou 30, rog 21, gitaru 7 i to iz 39 raznih zemalja. Prema narodnosti kandidata je bilo iz Francuske 70, iz USA 28, Švajcarske 28, Nemačke 23, Italije 23, Austrije 16, Španije i Madarske 12, Argentine i Engleske 10, Belgije i Rumunije 8, Grčke, Kanade i Poljske 7, Izraela i Čehoslovačke 6, Australije 5, Bugarske 4, Brazilije i Turske 3, Danske, Holandije, Švedske i Južne Afrike 2, Egipta, Finske, Indonezije, Irske, Kube, Meksika, Monaka, Novog Zelanda, Persije, Filipina, Portugalije, Vijetnama, Sarskog područja i Jugoslavije po 1.

Programi su stručno i bogato složeni za sve muzičke discipline takmičenja, naročito za program pevanja, iz kojeg je svaki kandidat mogao po svome ukusu i temperamentu da izabere slobodnu kompoziciju od propisanog kompozitora. U drugim disciplinama propisano je i delo kompozitora.

Pravilnik takmičenja predviđa izbor članova žirija od raznih nacionalnosti (dve trećine su strani a jedna trećina su domaći), čija poznata imena i autoritet garantuju za pravilan i stručan rad kao i najveću objektivnost. Zakon takmičenja je pravilnost ocenjivanja i objektivnost. Član žirija ne može biti sudija svom učeniku, a isključuje se iz žirija ukoliko se konstatuje da je neko od kandidata s njime u srodstvu.

Takmičenje u svim disciplinama vrši se u tri etape, od kojih je prva etapa tajna, a druge dve javne. Da bi se sačuvala što veća objektivnost u ocenjivanju, prva etapa, koja se odvija u maloj dvorani konzervatoriuma, je bez prisustva publike. U dvorani su članovi žirija odvojeni zavesom, tako da ne vide kandidata koji nastupa pod brojem koji je prethodno izvukao, nego ga samo čuju, a kandidatu se opet pruža mogućnost da mirno i nesmetano u otvorenom prostoru izvodi propisane tačke svoga programa, koje izabere pretsednik žirija sa članovima žirija. Pretsednik žirija za sve muzičke discipline je istaknuti švajcarski kompozitor, direktor konzervatoriuma i vrlo ugledna ličnost u muzičkom svetu ne samo u Švajcarskoj nego i u inostranstvu Henry Gagnebin. Kriterij je kod svih muzičkih disciplina bio visok i ujednačen. Žiri je ocenjivao kod pevača glasni kvalitet, tehniku i interpretaciju izvođenja bodovima od 1 do 10 koji se predaju pretsedniku žirija. Ukupan broj bodova deli se sa brojem članova žirija. Da bi kandidat mogao preći u drugu etapu, potrebno mu je najmanje sedam bodova.

Druga etapa takmičenja, u koju ulaze samo pozitivno ocenjeni kandidati iz prve etape, finalisti, odvija se u velikoj dvorani Victoria Hall pred publikom, pretstavnicima štampe i kritičarima. Izabrani kandidati nastupaju pod svojim imenom i izvode propisani program za tu etapu uz pratnju klavira. Prisutna publika u prepunoj dvorani oseća značaj ovog takmičenja i odnosi se prema njemu veoma ozbiljno i objektivno. Ona se krajnjom pažnjom prati dve poslednje etape takmičara i stvara sud o kandidatima, odobrava uspela izvođenja, bez obzira sa koje strane sveta kandidat došao. Celokupna ženevska kao i švajcarska štampa prati tok ovih javnih takmičenja i daje svoj sud o izvođačima. Program takmičenja snimaju i prenose sve radio stanice i on se čuva kao dokumenat u slučaju nekog spora. Svi kandidati u ovoj etapi dobijaju diplome, a najbolji medalje, a oni koji su ušli u treću etapu postaju kandidati za nagrade.

U trećoj etapi kandidati izvode na javnoj priredbi pred publikom, štampom i kritikom samo jednu tačku iz propisanog programa uz pratnju orkestra. Da bi objektivnost bila što veća kod pevača broj članova žirija se povećava za dva člana, tako da ih je sada u žiriju za pevanje bilo 9.

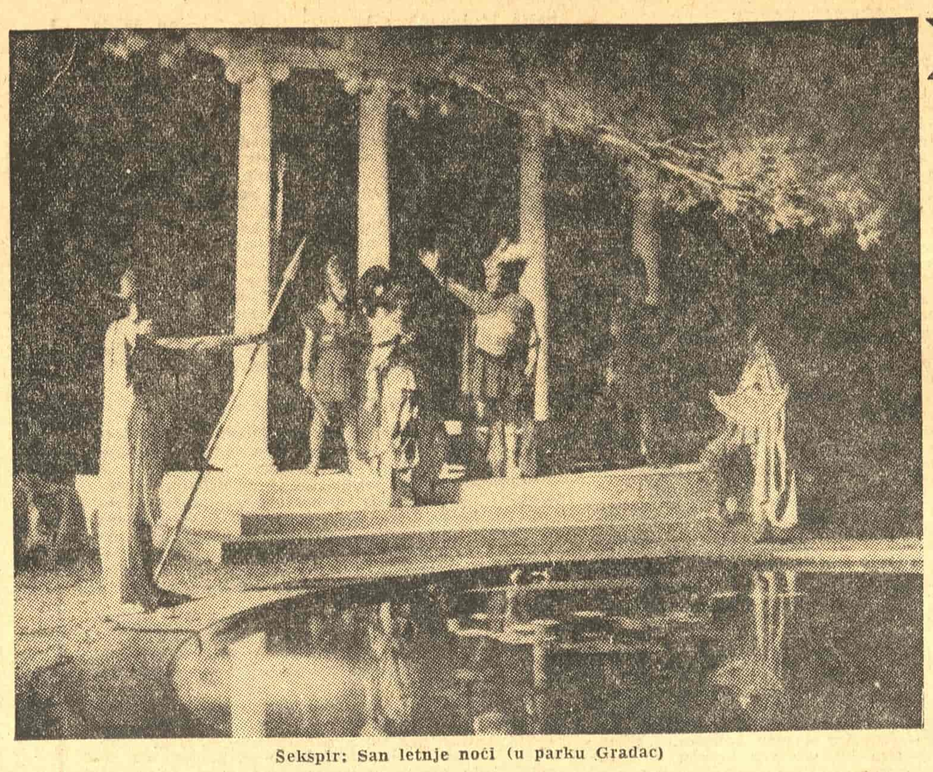
Na svečanom završnom koncertu učestvuju samo dobitnici prve nagrade, laureati, a u slučaju nedostatka laureata i dobitnici druge nagrade, u prisustvu istaknutih pretstavnika Ženeve, kantona Ženeve, kulturnih i muzičkih ličnosti cele Švajcarske kao i mnogobrojne publike. Celo ovogodišnje takmičenje u svim disciplinama imalo je izrazito visok nivo. U prvoj etapi mnogi kandidati, svesni značaja prvog nastupa, u uzbudljivoj konkursnoj atmosferi često nisu dali punu meru svojih mogućnosti, dok su drugi baš u toj etapi dali izvanredne rezultate, da bi posle, ili zbog prisustva publike, ili zbog trenutne indispozicije podbacili. U poslednjoj etapi, koaj se očekivala s najvećim interesovanjem, zablještali su punim sjajem samo oni koji su uspeli da i posle druge etape sačuvaju samopouzdanje u vlastite snage, punu kondiciju i nerve. To su bili dobitnici nagrada. Za svaku disciplinu postoji jedna prva (1200 franaka i dve druge (600 franaka) nagrade.

Na takmičenju u Ženevi učestvovali su od Oslobođenja do danas i mnogi naši mladi umetnici u raznim muzičkim disciplinama: u pevanju, klaviru, violini, violončelu i duvačkim instrumentima. Od svih takmičara pevači su pokazali najbolje uspehe. Na takmičenju 1954 god. prvu nagradu dobio je bariton Dušan Popović (Beograd), 1949 god. druge nagrade dobili su sopran Dragica Martinis i bariton Vladimir Ruždjak (Zagreb), a ove godine dobio je drugu nagradu bas Đorđe Đurđević (Beograd). Neki od naših takmičara na ranijim takmičenjima dobili su medalje i diplome.

Organizacioni odbor takmičenja žali što je ovogodišnjem takmičenju iz Jugoslavije pristupio samo jedan kandidat (bas Đ. Đurđević), ali oni veruju da će na idućem takmičenju moći pozdraviti mnogo veći broj naših mladih umetnika.

Udruženje muzičkih umetnika Jugoslavije organizovalo je ove godine Prvo jugoslovensko takmičenje mladih umetnika, sa kojeg će se moći izvršiti selekcija onih mladih talentovanih umetnika koji imaju sve potrebne uslove da se podvrgnu kriterijumu ovakvog internacionalnog takmičenja i koji će moći sa uspehom reprezentovati našu zemlju.

Nikola CVEJIĆ



Sekspir: San letnje noći (u parku Gradac)

Dubrovačke igre 1957

21 i 22 oktobra održavane su u Beogradu, u Savezu književnika FNRJ, sednice Umetničkog Saveta D.L.I. na kojima je glavna pažnja posvećena budućem repertoaru te najveće jugoslovenske festivalske manifestacije. Donosimo odlomke iz referata što ga je na prvoj sednici održao naš saradnik reditelj dr. Marko Fotez.

Dozvolite da spomenem nekoliko pitanja za koja smatram da su važna po karakter i dalji razvoj D.L.I. i koja mislim da su vredna da o njima diskutuje ovaj forum.

Prvo bi pitanje bilo: koji je zadatak, koja je uloga D.L.I. u našem pozorišnom životu? Te su se igre razvile iz sredstava naših klasičnih djela, izvođenih u specifičnim dubrovačkim scenskim prostorima, odnosno iz predstava koje su dobile takav vid i oblik, da su postale specifično dubrovačke, neponovljive na bilo kome drugom mestu. Ta prednost ambijenta bila je ono što je afirmiralo D.L.I. Čuli smo od druga Milana Bogdanovića, po njegovu položaju kao predsjednika ITI-a nesumnjivog autoriteta za donošenje takvih sudova — da su D.L.I. danas u svetu smatrane najreprezentativnijom manifestacijom jugoslovenskog pozorišta, poznatom širom sveta.

Potrebno je i ovde naglasiti da su Sedme letnje igre 1956, u godini kad je naš turizam prošao tešku krizu, u pogledu inostranih posetilaca, postigle dalji uspon, te da je od ukupnog broja od oko 60.000 posetilaca na gotovo stopostotno rasprodanim predstavama, bilo više od 25.000 stranaca. Uz posebne delegacije iz SSSR-a, ČSR-a, Bugarske, Poljske, spomenuo bih samo nekoliko uglednih pretstavnika iz inostranih pozorišnih krugova, kao što su: direktor Koven Garden opere Lord Harvud, direktor pozorišta muzeja i šef katedre za pozorišnu istoriju na Kolumbia Univerzitetu u Njujorku Henri Vels, direktor Ar Kansila iz Londona, organizacioni šef pozorišta iz Melburna, direktor praškog festivala »Praško proleće« dr. Vilem Pospišil, predsjednik evropske komisije za turizam u UNESCO-u, ministar za kulturu Istočne Nemačke pesnik Johanes Beher, direktor teatra iz Arnhema u Holandiji Robert de Vris, direktor drame praškog Narodnog Divadla Otomar Krejča, reditelj i profesor Akademije za pozorišnu umetnost u Varšavi Aleksandar Bardini, kompozitor i direktor bugarske Koncertne agencije, šef muzičkog programa italijanske Radiodifuzije, indijski književnik Habid Tanvir, i mnogi drugi, među kojima više od 50 dopisnika svetske štampe.

Iz razgovora s njima, kao iz mnogobrojnih članaka u kojima su oni izneli utiske s D.L.I. jasno proizlazi, da su na njih najviše delovale upravo predstave koje su, da ih tako nazovem, specifično dubrovačke, prvenstveno dela naše klasike, koja sve više postaje otkriće ne samo za nas, nego i za svet.

Ako, dakle, želimo utvrditi zadatak i ulogu D.L.I. u našoj savremenoj pozorišnoj delatnosti, mislim da bi to prvenstveno bilo u daljem prikazivanju takvih predstava koje su izrasle iz dubrovačkog ambijenta, koje su organski povezane s dubrovačkim scenskim prostorima, koje su originalno koncipirane za te prostore, a nipošto samo improvizirano prenesene iz zatvorenih teatara. Naša repertoarska politika trebalo bi da definitivno usvoji princip izgrađivanja takvog repertoarskog kostura, i da od tog principa ne otstupa ni u kojem slučaju. Mogućnosti za provođenje toga principa pruža nam prvenstveno naša dramska klasika, koju još nismo iscrpli. S time u vezi bilo bi dobro prodiskutovati problem tzv. »izigranosti« pojedinih naših već standardnih predstava. Da li je zadatak D.L.I da provode repertoarsku šarolikost, tj. da trče za novitetima — ili da izgrađuju svoj specifičan standardni repertoar, jednu repertoarsku okosnicu određenih dela, čija bi uvek usavršavana izvođenja pred stavljala repertoarsku bazu D.L.I., ono što privlači gledaoce iz zemlje i inostranstva, pružajući im nešto što nigde drugde ne mogu naći, ono što bi upravo tim igrama postepeno osvojilo zasebno mesto među svetskim festivalima. Kao što čitav svet dolazi u Stratford zbog Sekspira, u Bajrojt zbog Vagnera, a u Salcburg zbog Mocarta — tako bi trebalo da u Dubrovnik dolazi da vidi našu dramsku klasiku — Držića, Gundulića, Palmotića, komediografiju XVII stoleća, Vojnovića, naš romantizam, itd., sve do naših savremenih dostignuća koja treba stimulirati za specifične svrhe D.L.I — i naše, jugoslovenske opere i balete. Duboko verujem da samo na taj način možemo odigrati neku »festivalsku« ulogu u svetskim razmerima, tj. da budemo zanimljiva i reprezentativna jugoslovenska kulturna manifestacija, a ne neki periferiski festivalčić, koji tapka za stranim uzorima. Znači, da u repertoarskom pogledu nikako ne smemo izgubiti naš nacionalni karakter.

Drugo bi pitanje bilo: koja je organizaciono-interpretativna forma pogodnija za realizaciju takvog zadatka? Da li poveriti izvođenje pojedinih dela posebno sastavljenim festivalskim ansamblima — ili već postojećim pozorišnim trupama? Naravno da se tu ne može apriorno osuditi da je prvo dobro, a drugo zlo, niti se sme zauzeti ekskluzivno stanovište »samo prvo, a nikako drugo« (naročito ne za muzičke priredbe) — no treba uzeti u obzir da istorijat i praksa najznačajnijih svetskih festivala, pa i dosadašnje iskustvo D.L.I., pokazuju da je maksimalni umetnički potencijal postizavan objedinjavanjem najboljih snaga iz raznih teatara, pa i iz raznih zemalja. To naravno vredi samo ako se želi da se ostvare specifične festivalske predstave, a ne samo ponavljati redovna sezonska dostignuća pojedinih pozorišta. Drugim rečima, ovo pitanje pretvara se u dilemu: da li D.L.I. treba da budu festival na kojem će se kreirati još neprikazane i neponovljive predstave u interpretaciji vrhunskih umetnika odabranih po čisto umetničkom kriterijumu — ili ih treba pretvoriti u smotru i takmičenje određenih teatara s njihovim već pre izvođenim predstavama?

S tim u vezi je treće pitanje: problem unutarnje organizacije D.L.I. kao samostalne institucije. Posle sedam godina rada, nesumnjivog uspeha i priznate afirmacije kod nas i u svetu — mi bismo konačno morali formirati jedno ne samo administrativno, nego i umetničko čvrsto i stalno stručno rukovodstvo, s potrebnim organizacionim i egzekutivnim aparatom. Ne bismo smeli dozvoliti da se D.L.I pretvore u dubrovačku agenciju za održavanje još jedne povremene letnje smotre jugoslovenskih pozorišta — nego da uporno radimo na tome da se one sasvim razviju u jednu posebnu instituciju, s važnom i, ako hoćete, istoriskom misijom u našem kulturnom životu: da budu organizator obnove i sve jače afirmacije našeg kulturnog nasleđa, da budu inicijator i stimulator naših savremenih stvaralaca. A sve to kroz jedinstveni medij čudesnih dubrovačkih prirodno-scenskih prostora. To znači da D.L.I. ne bi trebalo da budu letnje tržište za već kurentnu sezonsku robu naše scenske reprodukcije, nego da budu, da se tako izrazim, samostalni proizvođač, da budu naručitelj i animator, koji će po svom određenom kriterijumu i s jasnim ciljem unapređivati originalnost i specifičnost D.L.I.

Naveo bih kao primer predloge koje smo dobili od pojedinih jugoslovenskih pozorišta kao odgovor na traženje D.L.I. da ta pozorišta predlože predstave koje bi izvodila u okviru D.L.I. Rezultat toga traženja, po mom mišljenju, jasno potvrđuje, da bismo mnogo više postigli da smo mi sami utvrdili repertoarski plan, naše želje i zahteve, pa da smo ih preneli pojedinim pozorištima na uvid, s molbom da nam jave koje bi ih realizacije interesovale. Tu opet moram spomenuti neminovnu potrebu da se ustanovi stalno umetničko rukovodstvo D.L.I., koje bi studiozno i uporno izrađivalo takav repertoarski plan.

Na kraju i nekoliko konkretnih repertoarskih predloga. Trebalo bi zainteresovati naše reditelje i muzičare da se pozabave problemom postavljanja — u okviru D.L.I. — naših alegoričnih i mitoloških drama, prvenstveno Gundulićevih i Palmotićevih komedija, Zlatarićevog prevoda Tasove pastorale »Aminta«, Držićevog prevoda »Hekube«, komediografije XVII stoleća, u kojoj ima više od desetak u naše vreme još neizvedenih dela, dubrovačkih transkripcija Molijerovih komedija, itd. Nedavno je u dubrovačkim arhivima popisana 1700 muzičkih opusa! Obnavljanje toga blaga, upravo njegovo otkrivanje i nama i svetu, trebalo bi da bude najčasniji i najvredniji zadatak D.L.I. kao kulturne ustanove saveznog značaja, zadatak koji može ispuniti decenije planskog i organizovanog rada, s ogromnim rezultatima za našu kulturu i njenu afirmaciju.

A u sledeće dve godine, 1957 i 1958, D.L.I. trebalo bi da odigra tu dominantnu ulogu u proslavi 100-godišnjice rođenja Iva Vojnovića i 450-godišnjice rođenja Marina Držića.

Marko Fotez

Napukao plamen mračnog stakla očiju

NAPUKAO plamen mračnog stakla očiju,
sumrak vlažne zemlje,
rastvorena njedra probuđene noći ozelenjele.

Razapet otvorenim prostorima
govor gorkog kajanja;
svakoga dana sat, koji se nikad ponoviti neće.

Ima li smisla?
Šaka krvi tople na dlanu vlastitu.
Samo to. I ništa više.

Gutati zalogaje živog sivila zidova,
mrtvo srce pod stopalom;
prag zatvorenih vrata.

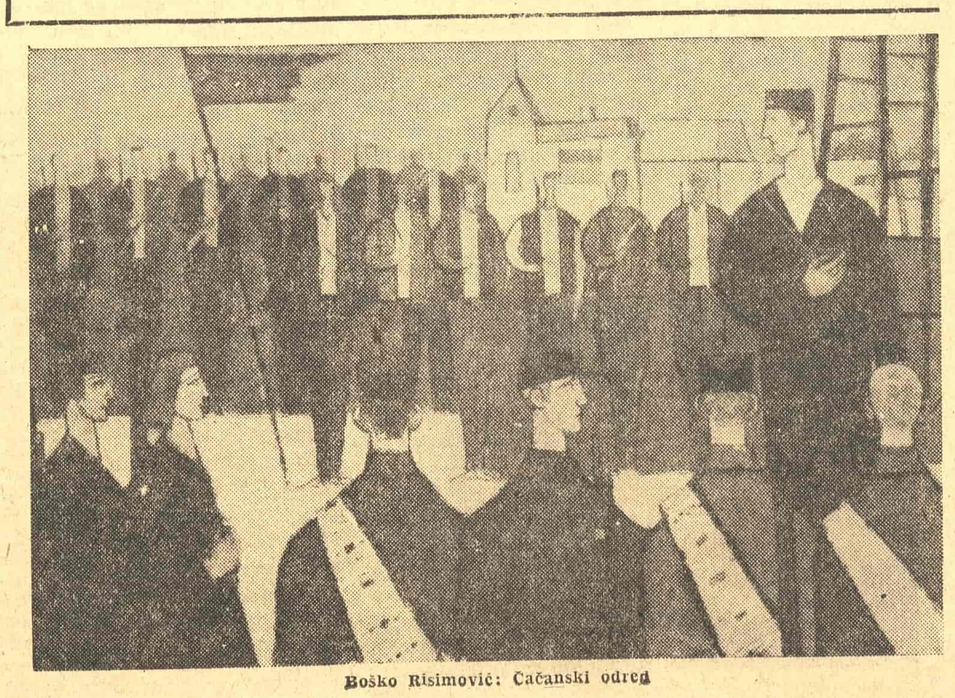
Glas neminovnog dolaska:
golem krik okrvavljenih misli-ubojica,
uzaludna ljubav hljeba izgladnjelog.

OTO ŠOLC

PLAVA LINIJA

Pronašao sam je na groblju.
Klizila je preko ramena (neke davno umrle devojke sa začuđenim očima) i blago pridržavala ruku sa malom šakom na srcu.
Tekla je niz zatalasanu suknju i nestajala u visokoj paprati.
Pojavila se duga, istegnuta, krojeći stas zemišljenom brkatom deliji.
Čvrsto je stezala prste na grlićima pušaka.
Igrala se sa dugmetima na širokim grudima Milisava kiridžije.
Pretvarala se u goluba, sviralu, nož i preslicu.
Bila je čas vijugava loza čas isukana sablja.
Titrala je i puzila preko zelenog kamena.
Crna i stroga na spomeniku „krabrog Tiosava ,vojnika treće čete".
Plava i nežna u kosi devojke.
Žuta ,kao uspomena na rano preminulog jedinca.
Da nije nje ovde bi sve bilo mrtvo.
Kamenje bi se ukočilo.
Čudna je ona. Naoko vesela kad kaže: pogibe!
Nasmejana dok žene pale voštanice.
Nije deblja od loze. Negde se pomeša sa vlatima trave, strukovima pšenice — pa se izgubi.
Pojavi se mirna na horizontu.
Igra na vrhovima Jelice.
Penje se uz visoke dimnjake i spušta niz zaobljene kose.
Klizi preko belutaka i zamišljeno kruži u virovima.
Nikad hladna i stroga kao njena sestra na Severu.
Nikad zadihana kao njena susetka na Jugu.
Ni opora kao u Radimlju.
Ni zagonetna kao u Kongu.
Ni Ruoovski teška.
Ni Pikasovski proračunata.
Ni Bifeovski očajna.
Ona je blaga kao ruka Anđela iz Sopoćana. Ali i muška kao sečivo noža.
Možda je proklijala iz žičkih i mileševskih saksija.
Ali njeno seme se oplodilo na kosama ovih brda.
Ona pije vodu sa Morave i Ibra.
Raste naporedo sa vinjagama i topolama.
Vesela i tužna ide putem i vijuga prečicom.
Ali kao da joj najpodesnije na blagom ramenu Aleksije, devojke od šesnaest godina.
Prkosi ona smrti i živi na čudnim grobljima: Arilja, Žeoka, Studenice i Viče.

Boško Risimović



Boško Risimović: Čačanski odred

AKTUELNOSTI

ATELJE 212

Na dan 12 novembra uveče u sali nove palate „Borbe" otvara se dugoočekivana kamerna scena »Atelje 212«, — osnovana još u proleće. U prvom delu programa koncertno će se izvesti Geteov »Faust«, u dramatizaciji Pavla Stefanovića i režiji Mire Trailović. Izvođači su članovi Beogradskog kvarteta — Marija Crnobori (Margareta), Mata Milošević (Faust), Ljubiša Jovanović (Mefist) i Viktor Starčić (komentator). Drugi — pretponočni program, u nastavku pozorišne pretstave, zabavno-umetničkog je karaktera. Između ostalih nastupaju Predrag Laković (pantomima) i Olivera Marković (šansoni Džordža Geršvina).

Sledeće premijere na repertoaru, koji bi se menjao polumesečno, biće drame: »Iza zatvorenih vrata« od Sartra, u režiji Mire Trailović sa Marijom Crnobori, Olgom Spiridonović i Brankom Plešom, monodrama »Ema udova Jokasta« od Albera Salvinija, u režiji Jovana Putnika, sa Blaženkom Katalinić, »Rekvijem za jednu kaluđericu«, prema Fokneru, u režiji i preradi Janeza Šenka, a od domaćih dela: »Nebeski odred« D. Lebovića i A. Obrenovića u režiji Huga Klajna, »Troje« M. Đurđevića u režiji Miće Tomića i drugi.

Predponočni program ubuduće sadržaće dramatizaciju poeme »Bagdala« D. Matića u režiji Jovana Putnika i veče poezije po izboru Borisla va Mihajlovića »Sedam živih pesnika« u obradi Mate Miloševića, sa recitatorima D. Srećkovićem, P. Tasovcem, Z. Ristanovićem, V. Pantelićem, R. Markovićem i M. Petrovićem. Među pesnicima su S. Vinaver, D. Vasiljev i R. Drainac.

Kako je poznato, umetnički veće najmlađeg teatra čine upravnik Radoš Novaković, sa rediteljima M. Trailović i M. Mitrovićem, slikar M. Milunović, književnik B. Ćosić i kompozitor O. Danon.

U kratkoj anketi našeg saradnika prvi učesnici u radu Ateljea 212 bili su ljubazni da daju sledeće izjave:

Radoš Novaković: — Mi očekujemo da će naši umetnici, koji imaju interesovanja za Atelje, i dalje moći da nam pruže zanimljive tekstove, režije, kompozicije, koreografije. Poteškoće su za nas uvek iste: vreme! Za sve treba vremena, pogotovu za stvari koje su nove. Zahtevaju da ljudi najpre naviknu da sagledaju sve mogućnosti Ateljea. U sali koja će menjati mesto pozornice — nastupaćemo, za sada, tri puta nedeljno. Koncentrisani smo na početak! Predviđene su specijalne pretstave i gostovanja — ali docnije.

Mira Trailović — Pošli smo sa stanovišta da tekst »Fausta« nosi vrednosti koje nisu vezane za određeni postojeći scenski izraz. Najzad, Atelje upoznaće nas sa onim oblastima estradnog kamernog izvođenja sa kojima beogradska publika nije mogla da se susretne i da ih vidi.

Marija Crnobori — Umesto pitanja trebalo je da dobije citat Anre Žida: »Publika da nas ne dopušta da se stvaralac posle radova koje mi kazuje ne izjasni za ili protiv, šta više ona želi da se on i u toku drame opredeli - da se jasno izrazi... za Fausta ili za Margaretu«.

— Želite u dve reči o Geteovoj Margareti? — I danas još ima toliko mnogo Margareta! Običnih, jednostavnih devojaka, koje mogu toplo da se zaljube i poklone svoju mladost i lepotu čoveku koji ih posle ostavlja. I danas one ubijaju svoju decu, i danas one pate i bivaju kažnjene, polude od bola i nesnalažljivosti. Takva je mislim i Geteova Margareta.

Mata Milošević: — Ostvarenje ove zanimljive i lepe zamisli naći će svoje puno opravdanje ako Atelje ne postane samo peto dramsko pozorište u Beogradu, ako u svom redovnom i dopunskom programu bude doista pružao umetničke poslastice, sadržinom, formom i savremenošću različite od svega što pružaju pozorišta, koncertne dvorane, estrade i izložbeni saloni, ako uspe da postane potreba, navika i prisan umetnički kutak izvesnog broja beogradske publike.

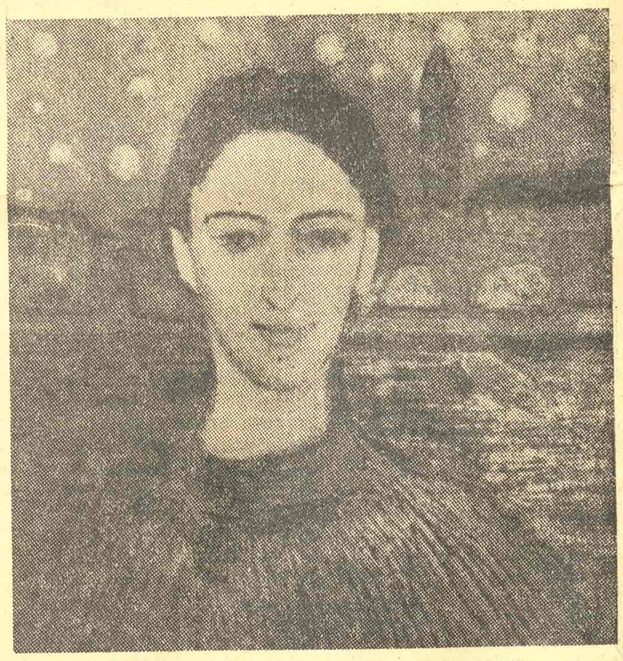
Ljubiša Jovanović: — Moja uloga Mefista dobija jedan koncertni kamerni karakter. Sa minimalnim sredstvima nastojim da dam »dobroćudnog đavola«, sa svim ljudskim osobinama, ali ipak u krajnjoj liniji — ono Fa ustovo »»drugo Ja«. Mi nastojimo da sve scene budu na svoj način plastično izražene ,a najdraža biće ona koja bude najbolja. Za sada, svakako je za mene najinteresantnija scena u susretu sa Margaretom (Marija Crnobori).

Viktor Starčić: — Kvartet — to je fina konstrukcija, fina slučajnost koja je dovela da se nas četvoro-petoro sa rediteljem, nađemo, slučajnost da inauguriše plemeniti rad na polju kamerne glume koja u Beogradu nije bila gajena. Potrebno je sve prikazati sažeto, srž, izvatke — za sat i po možda, izvući ono što je pripalo prošlosti. I kako da ne nađemo odziv kad će nas čuti sa velikim mislima i problemima koji sve tište. Išli smo u Peć — dolazili su ljudi i molili nas: ponovite onu misao da zapišem... Ljudi primaju i pamte. Mislite da neće i sad?

Olivera Marković: — Ja bih želela da pokušam nešto sasvim novo, nešto što nisam probala: da spojim glumačke elemente sa pevanjem. Da dam stvarni sadržajni lik. Za time se oseća potreba: Beograd je velegrad a mi nemamo noćnog života na umetničkoj visini. Sve viđene i ponavljane priredbe često nisu sa dosta ukusa i mere. Kada sam letos bila u Parizu ,vidim da i ozbiljni umetnici učestvuju u takvim i sličnim programima. Naš Atelje je za tu stvar delo od budućnosti jer ima smelost kakvu mnogi nemaju. Ja volim da pevam iako — učim već šest godina violinu. Najdraža mi je pesma »Čovek koga volim« a pevačice Lin Reno i Doris Dej.

Predrag Laković: — Još na Akademiji čekao sam da se pojavi mogućnost gajenja pantomime. Ona nije ni balet — ni gluma, čak je pre gluma ,ali ne naturalistička, već stilizovana i čista, jasna. Pruža mogućnost — govorim iz iskustva ,ne teoretski — za izvesna osećanja interesantnih malih tema, naših i savremenih. Samo sam slušao o Marsel Marsou — to me raduje da sve što ću izvesti, u režiji M. Trailović, uz gitaru J. Jovičića — naše je i moje. A moj prvi nastup nema namere da me prikaže zrelog nego da Atelje namerava da gaji taj »mali žanr«. Pokušaj samo!

A. D. Mihailović



Ovih dana otvorena je treća samostalna izložba slikara Koste Bradića. — Kosta Bradić: Dubrovačka noć

I Jugoslovenski SAJAM KNJIGA

(Nastavak sa prve strane)

znatno zaostaje iza proseka u inostranstvu, i te razlike treba smanjivati. To je i pitanje tehnike, i stručnosti, i standarda, i materijala, ali — treba raditi da razlike budu manje... Inostranstvo, to nije sve: SSSR, Čehoslovačka, Austrija, Poljska, Mađarska nisu isto što i Italija i Francuska, SAD, Holandija, Švajcarska. Ovi drugi su daleko, prvi su na našem nivou, neki i iza nas.

Sajam je pažljivom posmatraču mogao da kaže ponešto o haosu koji takođe treba smanjivati: ko šta izdaje?? Najčešće: s v i — s v e. Primeri su upečatljivi. Preduzeće koje u svom imenu, u svojoj firmi (a firma je valjda ogledalo namene) imaju termine »sportska« ili »seljačka« i sl. pored stvari nesumnjivo korisnih za sportiste i za selo — izdaju sve što im padne pod ruku... Kako se igra golf i »Madam di Bari«, kako se sadi luk i — poeziju.

Propaganda sajma takođe nije bila na visini. Sajmove ovakve vrste trebalo bi da prati čitav niz za to prigodnih manifestacija: od dobro organizovanih književnih večeri ili kakvih drugih susreta na liniji pisci — knjige — čitaoci, do osetnijeg popusta na ceni knjiga u sajamske dane. 20 ili 25% — najmanje. Dobri i pregledni prospekti koji bi s v i m posetiocima bili pristupačni (a ne da se čuvaju od... đaka! i da se daju, ponegde mo na »vezu«!) takođe bi mogli mnogo da znače. I najzad: vreme u kome se održava sajam nije, po opštoj oceni, najpogodnije. Početak jeseni, početak proleća više bi odgovarao. Ovoga puta hladni dani novembra još više su potencirali hladnoću koju je u velikoj sajamskoj zgradi stvarala jedna izložba koja nije bila dobro uređena... Ako postoji nešto što se može lepo prezentirati, ako ima neka izložba koja se lepo može urediti, ako ima nešto što treba lepo izložiti i **nametljivo** ponuditi (jedan nas gost, pisac iz inostranstva rekao je na sajmu, posmatrajući knjige: kako bih slatko postao lopov!) s v a k o m, svim posetiocima, ond. je to k n j i g a. U Zagrebu, na sajmu, to nije ovoga puta bilo učinjeno baš najbolje. Ali, to je prvi korak. Na drugom treba iskoristiti iskustva i sve neiskorišćene i ispuštene mogućnosti.

Knjiga zaslužuje da se tako učini.

V. Č.

Opet oko Anuja

Dovršavajući svoju anketu povodom premijere »Jadnog Bitosa« od Ž. Anuja — koji je uskomešao i podelio parisku pozorišnu publiku u dva ogorčena tabora — pariski »Ar« donosi nove priloge za i protiv A: uja, dajući prednost njegovim pristalicama.

Pjer Butan smatra da je Anujevo najnovije delo izazvalo jednodušni gnev i otpor štampe i uticajnih ličnosti »Čitavog Pariza« iz istih razloga iz kojih ubice ili kukavički svedoci nekog zločina izbegavaju da se sa njim još jednom suoče. »Ti ljudi nesmatraju Foknera crnim, ni Sartra strašnim — kaže on. Oni vrlo učtivo pozdravljaju rodooskrvnjenje i pederastriju u teatru Žilijen Grina... Jedan kritičar, ozbiljan kandidat za Francusku akademiju, predlaže čak da se o državnom trošku snime poslednja dramska šegačenja Marsela P. iola... Ali, Anuj je odviše crn, a »Jadni Bitos« nepodnošljiv.« — »Ako ima žuči u »Jadnom Bitosu« — kaže dalje P. Butan — to nije žuč autorova, kao što je tvrdičluk u Harpagonu, a ne u Molijeru. Nije Anuj taj koji puni zlokobne dvokolice: on samo puni sale. Nije on taj koji s mržnjom ustaje protiv starog školskog druga, prisustvuje izvršenju kazne, povraća svoju belu kafu i naređuje da se pošalje lepa lutka detetu žrtve: to je Bitos.«

»Ružna raspra začeta oko Anuja — zaključuje P. Butan — naići će, nadam se, na na odgovor publike. Bitka oko »Jadnog Bitosa« biće uprkos zlonamernosti dobijena.«

Gabrijel Marsel se izjasnio protiv Anujevog »Bitosa«: Ja ne volim ovo delo Ž. Anuja — kaže on. Većina napada upućenih »Bitosu« potiče, sigurno, iz političkih pobuda, ali politička strana nije ono što mi smeta. Ono što bih zamerio pre svega jeste struktura komada. Dok je prvi čin veoma uspeo, interes znatno opada u sledeća dva čina. Ako stvarno može da se razluči u koncepciji Anujevog »Bitosa« s jedne strane izvesna nežnost prema nekadanjem ubogom poniženom detetu, a s druge strane mržnja prema čoveku apstrakcije i prema preteranosti u koju se ono pretvorilo, misao na ceni ipak deluje prividno konfuzno. Za mene centralna ličnost ne postoji: to je ličnost automatska, koliko gnusna toliko groteskna koja izlazi unižena iz ovog demagoškog komada lišenog svake plemenitosti. Izvesno, napaža se u ovom komadu Anujevo nastojanje da se obnovi — zanimljivije nego . poslednjim delima iz serije sličica (ja pretpostavljam »Bitos« »Orniflu«, što ne znači da otstupam), oporosti i dosade. Ne mislim da je »Jadni Bitos« neki komad velike vrednosti.«

»Želite moje mišljenje o »Bitosu«? — obraća se S. Eke uredniciima »Ara«, i dodaje: »To je dobar šamar u lice gledaocima.« Po njegovom mišljenju da su sva tri čina vredela koliko prvi Republika bi se srušila. Imalo je da se bira između Anuja i državnog tužioca ili pretsednika Kasacionog suda. Možda bi se svršilo na tome da uhapse autora, ali bi se istim potezom Francuska oslobodila i izvesnih obmana. Komad od koga blede profiteri, založnici, varalice, slepe pristalice, koji preobraća redove prvih fotelja u jedan niz pajaca vezanih gnevom i zaprepašćenjem, komad u kome se maske stave tek za toliko koliko da padnu u parter — odviše je redak prizor da bi ostao nepozdravljen.« — S. Ekeu poslednji čin liči na mačku koja trči za svojim repom i on smatra da je baš blagodareći tom poslednjem slabom i dosadnom činu na premijeri izbegnut nered među gledaocima. »Ti ljudi koji se toliko ljute što su javno razgolićeni bolje bi učinili da zahvale Anuju na njegovim pogreškama«, — dodaje on. »Pročitao sam negde da je u »Bitosu« nakupljeno dosta kleveta gadosti. Je li to greška Anujeva ako su te gadosti već deset godina naša nacionalna hrana? — Pročitao sam na drugom mestu da je »Bitos« jedna provokacija. To doista i jeste provokacija u jednom svetu sagrađenom na lažima izneti na daske istinu.«

»Uvek me je iznenađivao po bibliotekama mali broj svezaka koje pruža velika dramska literatura u odnosu na broj romana, — kaže u svom odgovoru na anketu »Ara« Andre Mišel. Anujevo pozrište zauzima u njoj mesto koje se ne može osporiti. Anuj je autentičan pisac. On sobom donosi svoj stil, svoje ličnosti, svoj način gledanja, jednom reči svoj svet. Postoji osim toga kod Anuja smelost u postupku, luda smelost u konstruisanju (o čemu nam on pruža više primera od »Antigone« preko »Seve« do »Pitosa«). On bez filmske laboratoriske tehnike upotrebljava na sceni prelaze, povezivanja, izmene plana sa više lakoće, uspeha i jasnoće no što se može postići na filmu uprkos svim njegovim tehničkim preimućstvima. Posmatrajući reagovanje povodom »Bitosa« stiče se odista utisak da publika voli samo svoj komfor. Ona se radije uljuljkuje i uspavljuje. Ne podnosi prevratnička shvatanja sem pod uslovom da su garantovano bezopasna. Ako neko nešto ruši — neka poštedi njenu fotelju. Da ne bude ogrebotina.«

ROMAN „KNJIŽEVNIH NOVINA"

DECA GERNIKE

(Nastavak iz prošlog broja)

Kada je dobio i poslednji spor potrošio je i sav novac. Otišao je onda u mračnu zgradu u Kenigštrase kod grbavog kepeca, direktora »Crvenog petla«, i rekao: »Molim vas, gospodine Franc, izbacite me sada napolje. Nemam više ni prebijene pare.«

»Hoho«, smejao se gospodin Franc i prepeo se na prste da bi mogao da lupne po ramenu svog visokog gosta. Pogodio ga je negde oko bubrega. Hoho! smejao se gospodin Franc i uzviknuo: »Zar vi bez prebijene pare!«

Pomiren sa sudbinom Fransoa je ostao u »Crvenom petlu«. Uoči prvog dana novog meseca sanjao je Fransoa pacove. Prvi je došao i prošao a račun se nije pojavljivao.

»Tako stanujem kod »Crvenog petla« već jedanaest meseci,« pričao je mojim roditeljima mladi gospodin. »Gospodin Franc me pozdravlja isto onako učtivo kao ranije. Stalno proučavam njegov osmeh, ni pomena o nekoj promeni!«

»Poznajem gospodina Franca«, rekao je moj otac. »Dobar čovek!

»Varate se!« povikao je Fransoa. »Lično sam video kada je jednog pikola oterao u policiju zato što mu je ukrao kobasicu, koja je vredela samo nekoliko pfeniga. Ne! Nije on dobar čovek.«

«Kako objašnjavate onda, gospodine,« pitala je moja majka očiju punih suza zbog pikola, »kako objašnjavate onda njegovu velikodušnost prema vama?«

»To se ne može objasniti«, izjavi mladi gospodin Noel i pogleda nas plašljivo i promrmlja: »To i jeste užasno!«

»Gospodin Noel vrlo dobro igra šah!« primeti moj otac. »Pre ručka smo odigrali nekoliko partija.« Zatim ustade i izjavi: »Moram na posao.« .

Tada naša majka prošaputa tati na uvo: »Dobri, jadni čovek! Tako mlad! Zar nema pomoći?«

Noel koji je ovo čuo, pocrvene i reče ubedljivo: »Hvala vam, milostiva gospođo. Ali meni nije potrebna pomoć!«

Ove su reči izazvale tatin optimizam i izvanrednu veru u dobrotu ljudske prirode. »Svakome čoveku treba pomoć«, vikao je dobro raspoložen. »Dođite u moju kancelariju, dragi gospodine Noel!«

»I posetite nas ponovo«, molila je naša majka. »Dođite uskoro gospodine Noel!«

Postao je naš svakodnevni gost. Svi smo ga zavoleli. Jednom u podne stavi tata cigaretu na pepeljaru i uzgred primeti da je danas prošao pored »Crvenog petla« i da je razgovarao sa gospodinom Francom, dobar je on čovek! I pošto je prekosutra prvi može gospodin Noel da stupi na jedno beznačajno mesto koje je slučajno slobodno u očevoj kancelariji.

Mama je porumenela od zadovoljstva. Sestre su pljeskale. Ja sam zagrlio čika Franca. Moj otac je gladio svoju bradicu i prijateljski se smešio.

Fransoa je stupio u tatin biro. Privikao se na posao.

Onda je došlo leto četrnaeste. Onoga dana kada je Nemačka objavila rat Rusiji tata je poslao mladog Fransoa u Švajcarsku. Sa suzama u očima ispratio ga je na stanicu. »Spasite svoj život!« rekao je.

Posle sedam godina došlo je tati, koji je već davno bio mrtav pismo iz Pariza.

Živ je znači naš čika Franc. Prošao je kroz haos 1914 i 15. kao životinja u uniformi. Ali pomisao na vas (pisao je on tati) bila je jača od celokupne antinemačke propagande. Da bi zaboravio rat počeo je naporno da radi. Ali mu se često dešavalo da se probudi usred noći i da vrišti od užasa, jer je sanjao strašan haos, to herojsko vreme kada su utrobe visile rasporene. Sećanje na izvesne zločine ne umire zajedno sa žrtvom. A ipak... Šta će biti s nama? (pisao je on). S mnogo topline sećao se nas dece. Mora da smo već izrasli, možda smo se poženili i poudavale? Ko sad peva duete sa Madame? Samo jedna vaša reč, dragi prijatelju (pisao je), i ja ću doći!

Nismo mu odgovorili na pismo. Šta da odgovorimo? I ko da odgovori?

Kada sam u martu 1933 napustio Nemačku i tužno išao kroz drage ulice Pariza i kroz njegove zelene bašte, radostan zbog toga što je Evropa tako uglađena, setio sam se čika Franca. U telefonskoj knjizi sam našao njegovo ime. Nisam mu telefonirao. Nisam bio čak ni siguran da je taj Fransoa Noel moj čika Franc.

Zaboravio sam ga. Otišao sam na jug u Nicu, pa na sever u Amsterdam. Tek posle pet godina kada sam se opet našao u Parizu, u proleće 1938, primio sam pismo upućeno na adresu jednog nemačkog časopisa u Parizu, na kome sam sarađivao.

HERMAN KESTEN

Pismo je od Noela: Zovem ga telefonom. Odlazim kod njega. Čika Franc me grli. On je stariji gospodin. Ja nisam više dečak. On me pretstavlja svojoj mladoj, lepoj ženi. Vidim i jednog dečaka od oko petnaest godina. »Vaš sin?« pitao sam.

Mlada žena je pocrvenela. Noel priznaje da se tek pre tri godine oženio. Dečak je begunac iz Španije... — Vaš sin Karlos, gospođo Espinoza! Vaš sinovac, gospodine Espinoza!«

»Vi ste moralista, »reče stric Pablo prekorno. »Sad očekujem moralnu pouku i ove priče.«

»Priča je završena. Posle rata stupio je moj prijatelj Noel u preduzeće nekog Lionskog fabrikanta svile. Živeo je samo za posao. Njegov šef, stari bečar, zavole ga, postavi ga za svog pomoćnika, ortaka i na kraju ga odredi za svog naslednika. U pedesetoj godini zamislio se Fransoa Noel. Video je da je već skoro pri kraju života. U čemu mu je prošao život? Uzdisao je, pomalo se smejao, sećao se sa stidom i bolom svoga oca, ipak ga uzeo za primer i oženio se mladom ženom. I on je prodao svoju imovinu, fabrike, robu, uložio novac u kuće i hartije od vrednosti i preselio se sa svojom mladom ženom u Pariz. Ona je ranije bila njegova lična sekretarica. Tek u braku mu je postala ljubavnica. Tek u braku priznala mu je da ni po koju cenu ne želi decu! Bojala se života; bojala se da ne umre na porođaju; bojala se svoje smrti, njegove smrti; nije htela da ostane sama s malim detetom. A u koliko i ostanu oboje živi kako će da osiguraju budućnost svom detetu kada mu bude dvadeset, dvadesetpet godina? On ima pedeset, ona dvadeset i osam, nemamo više vremena da pravimo decu. Ona nema snage da rađa buduće sirotane. On se branio. Iznosio je razumne razloge; u celom svetu se deca rađaju, zdravo dete ne propada lako, i sve što bi se još u ovakvim prilikama moglo da kaže. Govorio je o svojoj ljubavi prema njoj, o ljubavi prema još ne rođenom detetu.

»Bojim se«, odgovarala je ona. »Neću«, vikala je noću. »Pre ću se razvesti. Volim te, Fransoa. Ali pre ćemo se razvesti!«

Moj prijatelj je isuviše voleo svoju ženu da bi mogao da je pusti da ode. Želeo je dete više od svega na svetu.

Tada je počeo španski građanski rat i bekstvo španske dece pred smrću, pred glađu, pred užasom.

Moj prijatelj Noel i njegova žena nisu se dugo dogovarali. Izabrali su dete bez roditelja, bez braće i sestara, potpuno izgubljeno dete, jednog dečaka od četrnaest godina.

»Deset godina ću još živeti,« rekao je moj prijatelj Noel svojoj ženi. »Moj otac je doživeo dublju starost.«

Savest im nije bila čista. Prihvatili su tuđe dete, da bi ga čuvali samo izvesno vreme. Želeli su da ga prisvoje. Pravdali su se jedno pred drugim: On je siroče. Ima samo nas na svetu. Zar nije naš?

Godinu dana živi Karlos kod mojih prijatelja. Kakva pustolovina! Hteli su da steknu sina. Karlos ih je međutim uveravao da će skoro proći rat i da će ga španska vlada onda vratiti u otadžbinu.

Madame Noel mi je stidljivo priznala da je želela da se rat što više produži jer bi im mir oduzeo najdraže biće. Po neki put i najbolji ljudi imaju ovakve strašne želje. Zavoleli su ubrzo Šarla i bojali se da mu to pokažu. Strahote Gernike i Bilbaoa stvorile su kod ovog deteta nepoverenje prema svim ljudima. Karlos je skoro mrzeo ljude. Pa zar nije imao prava na to?

Dva puta razočarani fabrikant prodađe onda svoje fabrike, svu robu i kancelarije za dobre pare i posveti ostatak života vaspitanju svoga jedinca, baš ovog nesrećnog Fransoa Noela. Otac je želeo da sina poštedi razočaranja koja je sam doživeo. Otac se oženio suviše kasno, znači sin treba da se ženi rano. Otac je ceo svoj život posvetio samo jednom poslu, znači sin treba da se upozna bar sa sto dvadeset ljudskih delatnosti. Otac je radio naporno, sin treba da doživi sva zadovoljstva koja pruža život.

Fabrikantu se činilo da osnovno zlo našeg vremena leži u vaspitavanju dece po školama. Umesto da stvaramo kosmopolite, govorio je on, stvaramo rodoljube; umesto da stvaramo površne ljude, tu radost društva, mi fabrikujemo stručnjake. Umesto da škole propovedaju slobodu one uče potčinjavanju. Jadna deca, u đacima, svojim drugovima, ne nalaze prijatelje, već one koji će ih povesti stranputicom. Ona uče da ne treba poštovati učitelja. I na kraju se ovakvi sinovi potsmevaju rođenim očevima. I zato je plašljivi otac sakupio učitelje igranja i pevanja, filozofe i slikare, italijanskog učitelja mačevanja, holandskog nastavnika jezika, švajcarskog kuvara, francuskog humanistu, tehničare i matematičare i svi su oni bili gosti u dvorcu koji je otac kupio u blizini Tulona da bi vaspitavao sina. Svi su oni mnogo razgovarali s ocem, tako da je on uspeo mnogo da nauči. S vremena na vreme bi se neki od ovih učitelja pozabavio i sa Fransoa-om. Filozof bi s njim radio gimnastiku. Kuvar bi mu pričao o istoriji Švajcarske. Fransoa koji je imao odlično pamćenje i šeretsku prirodu umeo je da sve ispretura i da sve okrene na šalu. Dvorani su pljeskali, a otac je rastao od ponosa zbog svog pedagoškog genija.

I sve je bilo dobro i lepo dok je trajalo. Ali odjednom dečak koji je rastao počeo je da uviđa glupost svoga oca. I uskoro, kako se to već dešava kod dece, koja prerano sazrevaju, Fransoa je sve svoje šale pretvarao u kritičke opaske. Izvrgavao je ruglu svoje učitelje i svoga oca. Učitelj mačevanja ga ošamari, nastavnik jezika se požali ocu. Otac se strašno razbesne, shvativši da se baš njemu sin najviše ruga.

Kako nije podnosio šalu na svoj račun, otpusti nastavnike i dade dečaka u jedan strogi engleski zavod.

Posle dve godine, pošto nije mogao više da izdrži bez svog deteta, otac ode za Englesku i iz internata povede nezadovoljnog sina sa sobom za Minhen, gde je na Izaru iznajmio zamak sa divnim vrtom.

(Nastaviće se)

Kraj Antologije srpske poezije Zorana Mišića

ZELENILO POD SNEGOM

Humor Zaspalo

V

Kači se moj goli Zaspalo na poslednji pretsmrtni tramvaj
Koji na jednoj jedinoj nozi dolazi kroz uzaludnu noć
Na klupu do njene butine stavi svoje slomljeno oko
I reci joj reci joj lagano: želim ti tešku noć

Tešku noć želatini
Koji te zavijaju unakrst i pomamno kriju od mene
Tešku noć zenico meka nepodešena za brave života
Glavo rasečena unakrst oveštalim amom samoće
Bubnjevi koji spavaju unakrst pod gipsom tvoje metalne kože
Mikrobi koji čekaju unakrst na zlatnom tepihu lože

Tešku noć parafini
I šuplje drangulije vena
Čijom dužinom unakrst
Svira antarktični vetar
Kroz tvoje krvavo uho do ludila prohodali vetar

Tešku noć matavulji
Tešku noć karantini

Kad se gliste rastegnu i naprave na glavi čunak
Kad ti se zakore usta tutkalom sparenih pasa
Kad ti se na obrazu skupe semenke pokojne peći
A od gore do dole kad polete guste kabaste suknje
Glomazni ubradači zaponci remici i uzde

Kači se moj goli Zaspalo na poslednji pretsmrtni čunak
Koji sa jednim jedinim krilom dolazi kroz uzanu noć
Na kantar do njene slabine spusti tvoj slomljeni pupak
I reci joj reci joj lagano: želim ti tešku noć

Tešku noć kljakava ruko
Tešku noć buhava kičmo

Tešku noć kljakava ruko kojoj su izvukli živce i usuli balavi kanfor
Tešku noć buhava kičmo kojoj su popili vazduh i pojeli korenje mesa

Tešku noć buhava željo
Tešku noć kilavo srce

ALEKSANDAR VUČO

Aleksandar VUČO

Alesandar Vučo je, pored Milana Dedinca, najviše doprineo da nadrealistička poezija nađe svoj prisni izraz u našem jeziku. Pesnik retke verbalne invencije, bujne, živopisno barokne slikovitosti i raspevane melodije, Vučo se naročito ističe svojim humorom, ne odveć crnim, ali zato ništa manje poetskim.

Začeci avangarde

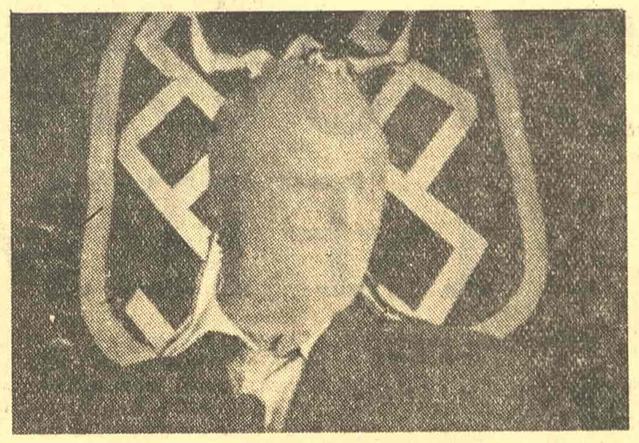
Neočekivano i nedosledno samome sebi žiri IV festivala amaterskog filma Jugoslavije») saopštio je u obrazloženju svojih odluka da pri nagrađivanju nije uzimao u obzir filmove koji su „pristupačni samo jednom užem krugu gledalaca". Festivalske propozicije, međutim, predviđaju kategoriju tzv. žanr filmova, podrazumevajući pod tim terminom „svaki film kojim se traže nóvi specifično filmski izrazi", „eksperimentalni „avangardistički itd.". štaviše, žiri je u okviru te kategorije dodeljivao i nagrade, ali je ipak požurio da se ogradi: jeste, nagrađujemo „pristupačne" i „razumljive" filmove ,a one „nerazumljive" možete videti na programu festivala. Velikodušno ih puštamo na prikazivanje ,ali — za nagrade, brate, nisu... Jer šta ćemo ako nas neko iz cenjene publike zapita: šta je ovo, ljudi?

Skočivši ovako sam sebi u usta žiri je treću nagradu za žanr filmove dodelio nedorečenom, mucavom pokušaju da se ljubavna idila dočara preko senki mladića i devojke (OSUNČANA LJUBAV) a nas ostavio da razbijamo glave pitanjem koja je dela smatrao „nerazumljivim". Da li vrlo uspelu varijaciju na motive Franca Kafke BRODOVI NE PRISTAJU od Mihovila Pansinija, ili slabije realizovan ali po osnovnoj ideji, ne manje zanimljiv PEČAT Dušana Makavejeva? Ili je možda svoj konfornizam proširio i na o d b i j e n e filmove, među kojima se nalaze takvi dometi našeg kinoamaterstva kakav je ITALIJA 52 Boštjana Hladnika, nosilac prve nagrade na II saveznom festivalu u Ljubljani?

Potegnuvši tako još jednom bljutavu temu o „razumljivosti" umetničkog dela , žiri nam je pokazao da pojma nema o onome što pretstavlja raison d'etre amaterske kinematografije. I ne pomišljamo na to da mu ovde držimo pridike o poznatoj istini da bez avangarde umetnost jednog naroda nije drugo do samrtnički odar njegovog stvaralačkog duha. Ubeđeni smo da žiri zna da se prava i trajna avangarda ne može roditi van amaterskog pokreta. (Dokaz: naša sopstvena profesionalna kinematografija). Ali ipak želimo da ga onima koji hoće da se do nje uzdignu. A u sali kinokluba bilo je i takvih koji su i za „razumljive" avangardističke filmove pitali: drugovi ,šta ovo znači?

U svakom slučaju ,možemo i m o r a m o se radovati što već imamo jednog Hladnika i jednog Pansinija i beskompromisni duh kinokluba „Beograd". Na njihovim oštećenim i često nedovoljno osvetljenim trakama zabeležena je pokoja zanimljiva „nepristupačna" misao. Od srca im želimo da uprkos malograđanskom konformizmu svih žirija na svetu nastave da nam iskidano i konfuzno i naivno u detinjasto pričaju o svojim lutanjima i rastrzanjima. I da nam jednog dana stvore pravu, uzbudljivu i inspirišuću n a š u a v a n g a r d u.

TVARALAŠTVO BOŠTJANA HLADNIKA, slovenačkog amatera čiji je jedini prikazani festivalski film PRIČA O LJUBAVI od neo zlatnu statuu kalemegdanskog Pobednika u žanr kategoriji, vuče koren negde iz nadrealizma, ali nadrealizam nije. U njegovom nagradenom filmu elementi jednog rastrzanog, nerealnog sveta mrtvih predmeta transformišu se u racionalno ispričanu poetičnu personifikaciju. Reč je o dvoje nesrećnih ljubavnika, čigri i lopti, čija se nevina idila izvršava na gradskom đubrištu, groblju svih igračaka na ovoj našoj planeti. Uvod ni kadrovi lagano lutaju po njemu da bi otkrili sablasne aspekte umrlih stvari: rastrgnute udove i jezivo nasmešena lica lutaka koje su nekada živele, korice dečjih knjiga koje su umele da pričaju bezbrojne melem-bajke. Sa vervom pravog nadrealiste, Hladnik nam uz njih pokazuje leš cilindra što je zalutao na teme mrtvačke lobanje i istruleli kišobran čija platnena pluća ritmički izdišu poslednji dah života. Ta jeziva pretnja uvek prisutnom smrću, crvena nit



Kadar iz amaterskog filma

celog filma ,stalno nas potseća da autor suvereno ume da svoje filozofsko opredeljenje — pesimističko po prevashodstvu — pretvori u potresnu umetničku reč. Šteta je što i završna scena đubrišta ,kada je ljubavna istorija čigre i lopte već proživela svoj bolni vek, nema prizvuka tog vanzemaljskog ništavila, da film zaokruži i završi u atmosferi kojom je počeo. Umesto toga, autor je izabrao jedva nešto manje upečatljivu varijantu simboličkog karaktera: u potrazi za nekom sitnom radošću igre, na đubrište stupa devojčica u ritama — prvo živo stvorenje koje u potpunosti vidimo u filmu. Zastrašena opustošenim vidicima (Hladnik sa da izbegava detalje!) i naslućujući neminovnost sveopšteg prestanka, ona nežno i bojažljivo prigrli s v o j u loptu. Kada laganim korakom zamakne za visoki horizont đubrišta, za njom ostaje definitivna, neopoziva pustoš u kojoj se više nikakvi detalji ne raspoznaju.

Srednji deo filma odvija se u svetlijoj atmosferi, ma da pretnja večito lebdi nad zbivanjima. Čigra i lopta igraju svoju sudbinsku igru sanjajući o raju u kome će biti sjedinjeni, dok jednog dana lopta ne skoči tako visoko da upadne u kućni oluk. Tu je zasipaju kiše, opalo lišće, talog peska i blata. Kišne kapi su suze u lortinom nacrtanom oku, nje ni ljubavni vapaji — samrtnički jecaj. Čigra polazi da je traži. Montažni kreščendo dostiže vrhunac i pretvara se u impresionističku igru koja stilski donekle odudara od početne sekvence, ali je duboko opravdana.

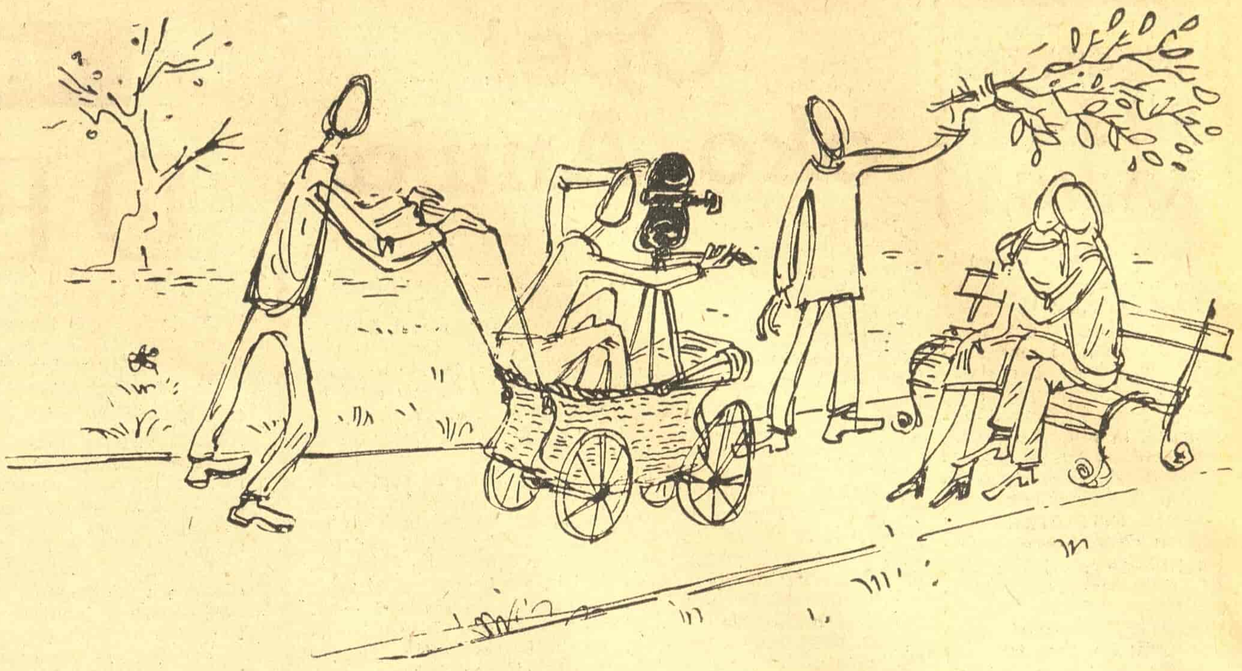
Najbolji deo filma je scena »sahranjivanja« lopte. Sve više i više vlažno oko nestaje pod slojevima zemlje koju sipaju iz kofa. Lagano i sa ravnomernim prekidima survava se grumenje. Autor je izvanredno osetio potrebu da prizore ra zvuče, da kadrove ponavlja. Rezultat je neka vrsta vizuelnog posmrtnog marša, svečanog u svojoj patetičnosti. Da je sa istim osećanjem za proporcije skratio neke ranije scene sa loptom, dejstvo ove sekvence bilo bi još snažnije, a film bi bio sažetiji i emotivniji.

ALEKIH reminiscencija na nadrealizam ima i u filmu BRODOVI NE PRISTAJU Zagrepčanima MIHOVILA PANSINIJA, posvećenom Francu Kafki, na čijoj špici piše da želi da »ilustruje jedno stanje napuštenosti« i koji čudnim čefom žirija nije nagrađen. No tu je, kao nešto manje i u nagrađenim Pansinijevim filmovima OSUĐENI i SMIRENA PREDVEČERJA, mnogo osetniji uticaj ekspresionizma. Najuspeliji detalj te vrste je hromi starac što se na štakama vuče korak po korak za glavnim junakom — beguncem od ljubavi, života, smrti — po pustom, avetinjskom pristaništu u koje brodovi, simboli bekstva ,nikada ne svraćaju. Film je pun štimunga praznine i rđavih snova i neke neopisivo teške zatvorenosti između nevidljivih zidova; svuda dominiraju mračni simboli. Ta sklonost ka simboličnom izražavanju čini Pansinija racionalnijim od Hladnika — on nas više zadivljuje no što nas potresa — ali nesumnjivo i misaonijim i dubljim.

I Pansini voli vrtoglavu kameru i montažne egzibicije. Njegovi filmovi obično počinju nervoznim švenkovima, da se tek posle nekog vremena smire kao da su našli ono čime su hteli da

(Nastavak na desetoj strani)

FILM



Zvuk i svetlost

Lepa bejaše Rozamunda
I lep glas imađaše,
Al' najlepša bejaše Rozamunda
Kad je gledah dok pevaše.
(Staronemačka irska pesma)

SLIKU percipiramo vidom, muziku sluhom, a film vidom i sluhom istovremeno. Zvučni film teži ka što potpunijem vizuelno — auditivnom jedinstvu slike i zvuka na ekranu, i ka što smislenijem korišćenju dispa ratnosti između čovekovih vi zuelnih i auditivnih percepcija. Iako je film prevashodno vizuelna umetnost, za razliku od pozorišta koje u osnovi sve podređuje umetnosti govora-reči, kinematograf ski medium treba da koristi zvuk ne kao dopunsku komponentu, već kao nerazdvojni deo slike sa kojom čini jedinstvo i u gledaocu-slušaocu potstiče specifičan doživljaj. Taj doživljaj nosi karakteristike i vizuelnih i auditivnih percepcija, ali u svom opštem delovanju on je krajnje osobit jer, dvostrukim iritiranjem čovekovih različitih čula izaziva u njemu novo osećanje isto kao što dve pomešane boje daju potpuno različitu novu boju.

Profesor L. M. Faradej ispitivao je kakvo delovanje na čoveka imaju, kako ih on naziva »združeni čulni nadražaji« u odnosu na osećaje koje izaziva svaki dražitelj ponaosob. On je došao do zaključka da se na taj način mogu izazvati kompleksni osećaji, a preko njih i adekvatna kompleksna osećanja — emocije, ukoliko je delovanje dražitelja celishodno usmereno i »smisleno udruženo« po kvalitetu, kvantitetu i dužini trajanja. Prema tome, zvuk i slika, delujući na čovekova čula, mogu da izazovu u njemu karakteristična doživljavanja bez obzira na sadržaj koji tumače. Oni mogu da svojim estetskim vrednostima, i vlastitom dramatikom stvore novu lepotu i dinamiku koja proizlazi iz njihove uzajamne veze i njihovog dvostrukog delovanja na gledaoce-slušaoce. Naravno, to delovanje treba da je u skladu sa sadržajem umetničkog dela, da služi njegovom isticanju, a ne da postane samo sebi svrha. Tek tada će ono dobiti svoj puni smisao.

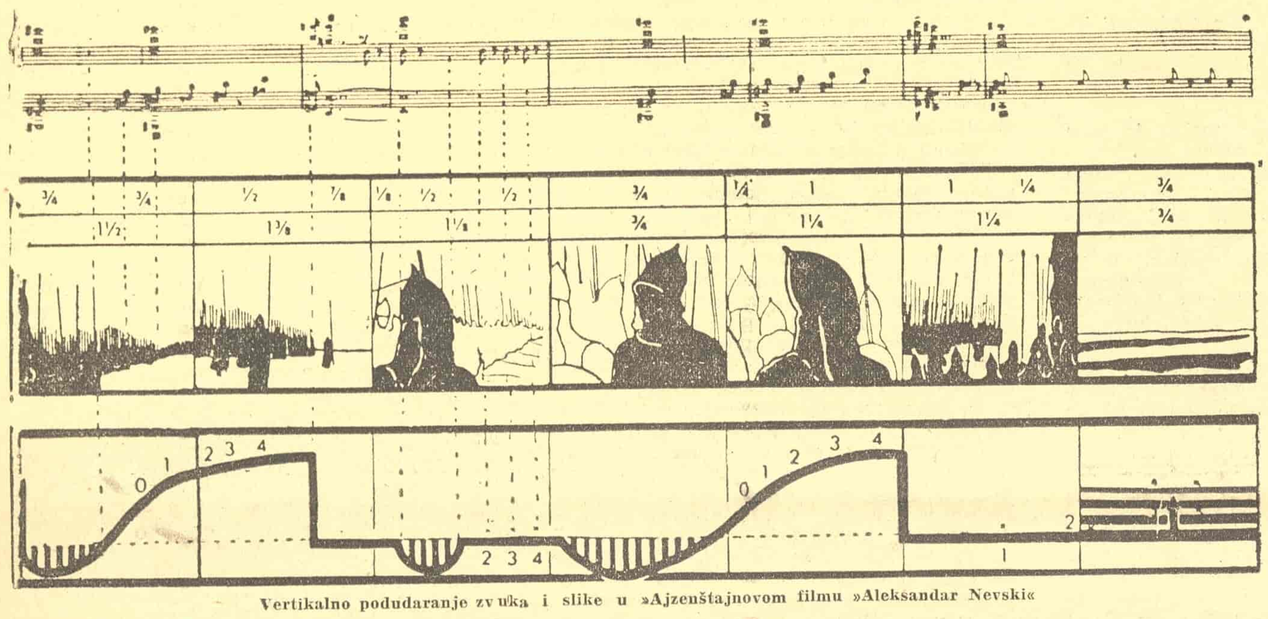
SVI se principi mogu najbolje primeniti u filmu i mnogi su ih reditelji uspešno koristili u svojim delima, a najviše S. M. Ajzenštajn koji je i teoretski detaljno razradio teoriju zvučno-likovnog jedinstva u filmu. Njegova »vertikalna montaža« je ustvari usklađivanje slike na principu apso lutnog podudaranja ili kontrapunkta. On je proučavao delovanje redosleda slika-kadrova na vid, zatim delovanje muzičke partiture na ljudski sluh i onda je pokušao da spajanjem tih dvaju kretanja postigne novo ritmičko jedinstvo koje će u gledaocu-slušaocu izazvati poseban zvučno-likovni utisak. A to je mogućno samo ukoliko se postigne potrebna harmonija ili celishodna disharmonija pokreta muzike sa pokretom slike. Jer vertikalno povezivanje zvuka i slike »na osnovu kretanja koje leži u osnovi muzike isto kao i u osnovi slikovnog pokreta« može biti harmonično ili disharmonično zbog toga što se jedno kretanje bilo sukobljava ili podudara sa drugim i stvara zvučno-auditivnu dramatiku koju je naročito postigao Ajzenštajn u sceni bitke na Čudskom jezeru u »Aleksandru Nevskom«. Samo, bilo da je u pitanju harmonija, bilo disharmonija tih kretanja, neophodno je da se u oba slučaja radi o **umetničkoj** neophodnosti i opravdanosti takvog postupka. Ajzenštajn je uvek o tome vodio računa.

Eksperimentisanja sa povezivanjem slika i zvuka su pokazala najočevidnije rezultate u tzv. apstraktnim filmovima gde zvuk prati sliku koja nije reprodukcija stvarnosti već artificijelno smenjivanje tame i svetlosti. Mak Laren i Volt Dizni su u svojim filmovima koristili crteže u boji da bi stvorili izvanredne efekte insistiranjem na podudaranju ritma muzike i kretanja, pomeranja, vibriranja, transformisanja, linija, oblika, senki, svetla i promene boja u kadru. Sekvenca sna u filmu »Tri Kabalerosa« očito govori kakav veličanstven doživljaj gledaocu može da priušti filmski medium kada uspe da na platnu ostvari zvučno-vizuelno jedinstvo. Norman Mak Laren u svom filmu »Ritam i boja«, pored uspostavljanja apsolutnog sklada između muzičkog ritma i pokreta linija u kadru (te se dobija utisak kao da zvuci stvaraju oblike i pokreću ih) pokušao je da, u izvesnim trenucima, ta dva kretanja suprotstavi jedno drugome, (te su gledaoci bili svedoci ogromnog dramskog napona koji nastaje iz smišljenog nepodudaranja vizuelnog i auditivnog ritma).

JASNO je da se ovakvi eksperimenti ne mogu praviti u igranim filmovima, ili bar ne u takvoj i tolikoj meri, ali se ti principi mogu sjajno koristiti kao sredstvo koje će estetski i dramaturški da podigne, pojača izvesnu scenu. Publika ne mora biti svesna šta je tu posredi, njena pažnja će i dalje biti angažovana najviše po sadržajnoj liniji filma, ali će ona imati veći interes za zbivanje i snažniji doživljaj prilikom vizuelno-auditivnog percipiranja zvuka i slike, ako je o usklađivanju njihovih estetskih i ritmičkih vrednosti vođeno računa. U tom slučaju će se sadržaj još više istaći, radnja će snažnije da deluje na publiku i obelodaniće se na specifično kinematografski način. A to i jeste osnovni cilj prave i dosledne filmske umetnosti.

Setimo se dramatične scene iz Linovog »Kratkog susreta« kada glavna junakinja stoji na peronu male železničke stanice i namerava da se baci pod voz koji nailazi: njeno lice je, najpre, obojeno polusvetlošću, dok se iz daljine čuje potmula tutnjava voza; uz pojačavanje zvuka sve jača svetlost obasjava lice žene; nastaje svetlosni udar-lice je u trenutnom mraku; sledi štektanje vagona i lice biva »seckano« čas svetlošću, čas tamom; ritam zvuka i ritam sli ke (smenjivanje tame i svetlosti) apsolutno se podudaraju; onda lice opet ostaje u jednoličnom polustvetlu iako se ritam zvuka i dalje ubrzava; najzad zvuk jenjava i nestaje da bi se potpuna tišina uskladila sa polutamom kadra. Zar nije očevidno da ovde dramatiku zbivanja (po kušaj samoubistva) maksimalno potcrtava i tumači zvučno-vizuelna komponenta filma. Mogli bi se navesti i drugi primeri kao, recimo, sekvenca drvosečinog dinamičnog puta kroz šumu u filmu »Rašomon« Akira Kurosave ili raspevane vožnje kamerom uz obalu reke u Renoarovom filmu »Izlet« gde je postignuto izvanredno jedinstvo između muzike i slike pa da se uverimo kako nije dovoljno uspelo snimiti izvesnu scenu ili kadar i pozvati kompozitora da ih proprati muzikom, ili pronaći za njih adekvatne zvukove, već da treba uložiti ogroman stvaralački napor da bi i samo spajanje zvuka sa slikom pomoglo dramskoj radnji i istaklo ideju kojoj treba svaki detalj jednog umetničkog dela da služi. Time bi se osigurala veća artistička vrednost filmskom delu, a u gledalaca vaspitavala senzorna kultura koja bi pomogla da ogromna većina publike ne ocenjuje film jedino po liniji fabule, već da prodre i oseti lepotu u suptilnim značenjima likovnih vrednosti kadra i zvučne komponente slike kao i njihove uzajamne veze.

Vladimir Petrić



Vertikalno podudaranje zvuka i slike u »Ajzenštajnovom filmu »Aleksandar Nevski«

ZAČECI JEDNE AVANGARDE

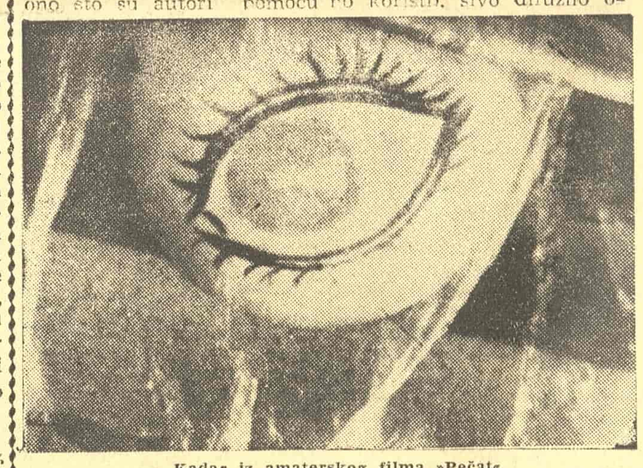
(Nastavak sa devete strane)

se pozabave. U tragično intoniranom delu OSUĐENI ekspozicija počinje time što kamera bukvalno traži po pločniku pijace glavnog junaka — petla, koji će na kraju neizbežno završiti pod nožem. Ona će lebdeti i obi gravati i oko drugih učesni ka u filmu: žičane mreže koja je junaka zanavek zarobila i visokog jablana pred kokošarnikom — onda kada petao potraži izlaz iz svoje tamnice, i kada poku ša da izmakne sudbinskom nožu, i kada posledni put digne pogled prema slobod nom, šumnom vrhu jablana iznad neprelaznog žičanog zida. To usplahireno trčkaranje kamere levo-desno ote lovljuje neku želju za oslobođenjem, za otkidanjem od toka stvari za koji se, kao i kod Hladnika, zna da je neminovan. Pokatkad kamera započne larpurlartističku igru i potpuno se zaneše njom, pa je samo krajnja potreba da se pripovedanje na stavi, vraća u svet funkcionalnosti (prvi deo filma BRODOVI NE PRISTAJU ili apstraktni pasaž SMIRENIH PREDVEČERJA, suptilne transpozicije raspoloženja slika Miljenka Stančića u medijum filma). Uspe li da tu opsesiju kretanja sve de na pravu meru, Pansini će nesumnjivo stvarati stilski čistija dela. To je jedino što od njega možemo da tražimo pre no što mu odamo priznanje za vanredni intelektualni doživljaj koji nam je pružio.

KARAKTERISTIČNO je da još jedan zagrebački eksperimentalni film, RASTANAK, u realizaciji MIROSLAVA BERGAMA a po scenariju Pansinija, pati od iste bolesti. RASTANAK je manje uspeo od svojih pretходnika ,ali nije nezanimljiv. I baš zato što dolazi iz Zagreba i što je na njemu saradivao Pansini, treba bez okolišenja ukazati na njegovu dominantnu manu.

U RASTANKU, naime, eg zibicionizam kamere prelazi svaku meru. Ona se tu pretvara u oruđe formalizma i, naravno, ne uspeva da kaže ono što su autori pomoću nje nameravali da saopšte. Očigledno je da je uticaj Pansinijev prevazišao obim uobičajenog uticaja scenariste na gotovo delo; šteta je samo što se ispoljio baš na planu na kome uzor najviše greši. To je umanjilo vrednost filma, rađenog inače od dobrog scenariskog materijala i režiski dosta sigurno. Sa nekom do perverzije hladnom erotikom analizira se tu psihologija devojke koja očekuje muškarca. Ovaj ne dolazi — i kamera se predaje pomahnitaloj orgiji po zidovima i uglovima njene sobe, po zastiračima i oskudnom nameštaju, završavajući svaku kadencu — a one su ritmički dobro organizovane — na zatvorenim vratima na kojima je očekivani trebalo da se pojavi. Funkcija tih bravura jasna je, ali one ne samo da ostaju bez emotivnog i psihološkog efekta, nego i dekocentrišu gledaoca.

Inače ,film se odlikuje atmosferom: praznina hotelski bezlične sobe kojom dominira bračni krevet i veliko ogledalo (režija ga inteligentno koristi), sivo difuzno osvetljenje, animalno lice prevarene ,hipnotička ravnodušnost sa kojom se devojka kreće i postupa — to su kvaliteti koji impresioniraju. Naročito je uspela završna scena: kada joj postane jasno da muškarac neće doći, devojka svečanim pokretima, kao da vrši neki ceremonijal ,otškrine vrata sobe, okači vešalicu za odelo na zid pored njih, svlači do maću haljinu i leže na krevet — naga, hladna i pomirena ,i u polumraku slična položenoj statui. Posle ovoga sasvim nepotrebno i sa prizvukom banalnosti, kamera pokazuje gradsku ulicu, kao da poziva slučajnog prolaznika da uzme učešća u masohističkoj žrtvi ostavljene i da tako jasno autorovu misao još više »razjasni«. Čudi nas da inteligentni autori nisu zapazili da je idealan završetak filma baš kadar nage devojke na postelji.



Kadar iz amaterskog filma »Pečat«

KINOKLUB »Beograd«, od koga je pre dve godine potekla pionirska inicijativa za eksperimentisanje u amaterskom filmu, nije izneo na festival nijedan novi avangardistički pokušaj. Od starih prikazani su VOLITE SE LJUDI Dragoljuba Ivkova i PEČAT Duša na Makavejeva. Oba filma s ispod nivoa jednog Hladnika ili Pansinija, naročito u tehničkom pogledu (da ne pominjemo tehnološku stranu posla!). VOLITE SE LJUDI duhovita je farsa rađena delimično u maklarenovskoj tehnici »oživljavanja živih glumaca«, sa reminiscencijama na Čaplina i, donekle Rene Klera ,ali tako nevešto ozvučena i montirana i laboratoriski tako aljkavo obrađena da pretstavlja atak na toleranciju i najdobronamernijeg gledaoca. PEČAT Makavejeva odlikuje se smelom osnovnom idejom scenariski dobro razrađenom, ali realizovanom bez tempa i gradacije u izlaganju, sa zanatskim greškama i stilski kranje heterogeno.

Dušan Stojanović

*) IV (jubilarni) festival amaterskog filma Jugoslavije održan je od 19 do 21 oktobra 1956 u Beogradu. Prikazano je dvadeset i sedam filmova, podeljenih u tri kategorije: igrani, dokumentarni i žanr filmovi. Prvu nagradu za igrane filmove dobila je BELA MARAMICA beogradskih amatera Rakonjca i Popovića. U kategoriji dokumentarnih filmova pobedu je odneo Pansinijev film SMIRENA PREDVEČERJA. Kao najbolji žanr film nagrađena je PRIČA O LJUBAVI Boštjana Hladnika, dok je drugi po redu OSUĐENI Mihovila Pansinija. U ovom napisu govoričemo samo o filmovima ove treće kategorije.

ZVUČNI FILM I FILMSKI ZVUK

Pozorište: eto neprijatelja!
Rene Kler

GOVOR je kriv, ne zvuk.

Što je gotovo nestala jedna dinamična likovna umetnost koju su zvali Veliki Nemi.

O tome kako je zvuk kao dimenzija realnosti privezao film za aktuelni život i oba vezao ga na njega oduzevši mu san, maštu i montažu i tako ga pretvorio iz likovne umetnosti u primljeno pozorište čitali smo na ovom mestu izlaganje Dušana Stojanovića (U doba Grifitovo — Književne novine br. 24). Bila je tužna ta sahrana nemog filma koju je sproveo Stojanović kao pogreb milog dede koga smo puno voleli i koji još živi u našim srcima ,ali ovaj grumen za njim bacamo jer je nažalost, stvarno mrtav.

Zaista se nameće utisak, upoređujući neme i govorne filmove, da je ton proširio famoznu konkretnost filmske slike na konkretnost montažnih spojeva i time oduzeo slici svaku slobodu. Ozvučeno filmsko zbivanje kao da je dobilo toliko realan prostor da za vizuelnu metaforu nije ostalo mesta.

Zvuk koji, sem u ponekom svetlom trenutku, još nije postao filmski zvuk ukinuo je filmsku sliku. Kao što izvan kruga umenika niko nije slušao u ono doba manifeste o zvuku kao kontrapunktu, tako danas, čak više ni u tom krugu, ne bivaju zapaženi Vorkapićevi tekstovi o tome da u operi ima više muzike nego što ima filma u današnjem filmu. Današnji film više je nova tehnika pozorišne umetnosti nego filmumetnost dinamične slike koja ima sopstvene zakone. Tako je i sa najboljim filmovima danas kao što su »Naslednica« ili »Marti«.

Vagner je uveo nove instrumente kad mu je trebalo, a filmski stvaraoci nisu bili ti koji se osećali stvaralačku potrebu za zvukom kad je on došao u filmske studije. Zvuk, a naročito govor, filmu su nametnuli trgovci. Iako je spreman da u predavanju o filmskoj umetnosti navede ovaj primer sa Vagnerom, Eskvit je ipak svoju »Kuću na Dartmuru« ostavio Kinoteci i prihvatio kao najsavršenije, shvatanje bioskopskog platna kao prozora kroz koji publika posredstvom reditelja treba da prati ono što je najvrednije pažnje u scenskom zbivanju i pojedinačnim interpretacijama. To je svakako jedna sasvim druga umetnost od filmske.

U nastojanju da se utvrdi različitost mentalnog prijema nemog i govornog filma, na koledžu Lejkester u Engleskoj izvrše na su prošle godine ispitivanja baš na Eskvitovim filmovima »Kuća na Dartmuru« i »Mladi Vinslou«. Eksperimenat je trebalo da pokaže neposrednost prijema nemog filma kao direktnog sredstva izražavanja za razliku od govornog filma u kome između gledalaca i filma stoji interpretacija lingvističkih simbola te gledalac govorni film ne prima kao akciju koja se događa u njemu samom već kao nešto što se događa izvan njega — kao što sa otstojanjem prima i događaje na sceni. Očekivalo se da slike nemog filma deluju životnije jer su bliske po karakteru iskustvu preživljavanja događaja koji su se stvarno odigrali, ili odgovaraju iskustvu sna. Učesnici ispitivanja pružili su podatke da nemi film, zaista više liči na san, ali su film »Mladi Vinslou« koji je tipičan primer Eskvitovog prozora, doživeli neposrednije i direktnije. Takođe se potvrdilo da su percepcije ovih filmova dva potpuno različita doživljaja.

Treba li da bacimo grumen za milim pokojnikom: Ili da poverujemo da su nenaviknutost na nemi film i starinski kostimi u »Kući na Dartmuru« bili jedino što je razdvojilo današnje gledaoce od tog filma?

DOREĐENJE dva filma, rađena na istu temu, moglo bi bolje da ilustruje ovaj odnos. Da učinimo to. Zvučni »Krenkbij« sav je običan i pun teksta, u njemu, baš zbog zvuka kao »dimenzije realnosti«, ne može da poraste policajac u sudnici, u njemu ne može da se objektivira ono što se dešava u duši malog piljara na optuženičkoj klupi i tako otkrije psihološka istina. Nemi »Krenkbij« je skromniji a veličanstven: ve za praziluka tamo ima poetsku vrednost, labavo i kibla u zatvoru postaju predmeti iz bajke jer je slikom moguće izraziti subjektivna stanja junaka. Zatvor ostaje realan i konkretan u pogledu onog što se vidi na slici ali psihološki postaje za junaka u susretu sa predmetima njemu dalekim — raskošan dvorac.

Međutim, nije zvuk kriv što zvučni »Krenkbij« nije poetičan i lep, kriva je pogrešna i konvencionalna upotreba zvuka da se saopšta va govor umesto da se izrazi istina koju to delo ima da saopšti.

Kada se govor dva posednika koji u »Čudu u Milanu«, u sceni licitiranja, izgovaraju sve veće svote novca, pretvori u lavež onda je to metafora dostojna najvećih nemih filmova i čak postignuta asocijacija koju je Eskvit uzalud pokušavao da stvori montirajući u »Kući na Dartmuru« u scenu svađe pucanje iz topova. Bila je to tada nategnuta intelektualna asocijacija kao i onaj govornik-menjševik koji Ajzenštajna potseća na balalajku. Slika je toliko konkretna da je gledalac samo mogao da pomisli da negde zaista pucaju topovi i da tamo negde, dok menjševik govori, svira prava balalajka koju vidimo na slici. Filmski zvuk nije tako konkretan. Kao što su De Sikini kapitalisti prolajali, danas bi bilo moguće da paralelno sa menjševikovim govorom uho gledaoca pomiluju medene melodije lažljivih struna. Nešto slično De Sikinoj upotrebi zvuka u pomenutoj sceni videli smo u Štauteovom »Podaniku« kada deca u školi skandiraju na času istorije sve nemačke ratove: u monotoniju skandiranja mešaju se fanfare i zvuci marša polako preplavljuju učionicu u kojoj zatupljuju đake ratničkim dresiranjem.

Nije kreativna uloga filmskog zvuka samo u kontrapunktu. Zvuk je preuzeo i ono što je nekada činio viraž — stvaranje štimunga i osnovnog emocionalnog tona filma. Umesto viražno zelenog meseca — sentimentalni zvuk violine, poneki cvrčak i škripa kola u daljini preuzeli su tu ulogu.

Nažalost još nije došlo vreme kada ćemo razumeti strane filmove i bez nametljivih titlova i nasilničke sinhronizacije. Ne zato što ćemo naučiti sve jezike sveta nego zato što će reč u skladu sa zakonima filmske slike izgubiti svoju sadašnju ulogu koju joj nameću trgovci i konvencionalni filmski radnici pozorišnog porekla.

Zato još uvek kažemo: »Marti« je dobar film, umesto: »Marti« je odlična pretstava.

Dušan Makavejev

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