KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 33 BEOGRAD, 20 JANUAR 1957 Cena 30 din.

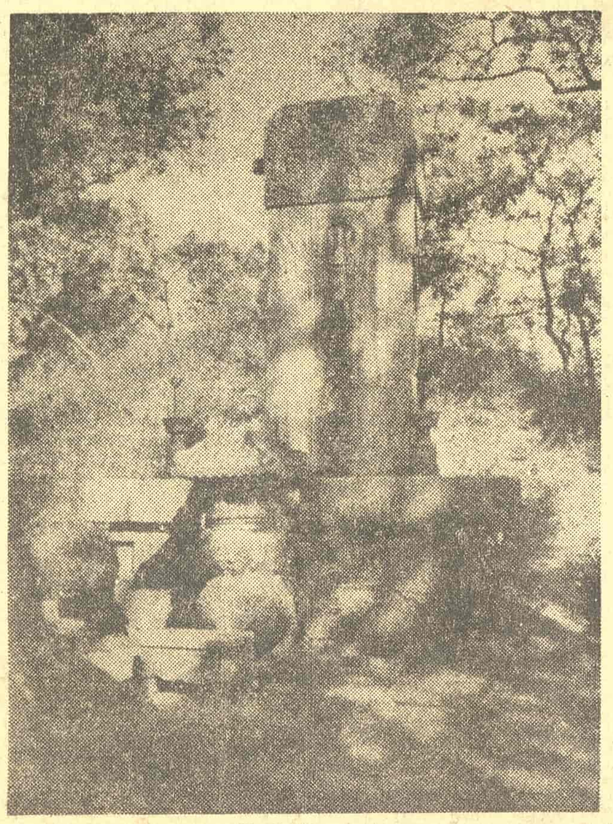
Miloš N. Djurić

O KITAJSKOJ FILOSOFIJI I KONFUCIJU

U filosofiji Kitajci nisu nalazili apstraktnu nauku kao Evropljani. Za njih je ona bila mudrost o životu i svetu, dakle više praktička nego teorijska nauka. I kitajska filosofija uvek polazi od odredenog pogleda na svet, ali ovaj u njoj ne igra tako važnu ulogu kao u evropskoj filosofiji. To je prva njena glavna osobina, u ovom ona liči na staru indisku filosofiju. Druga njena glavna osobina sastoji se u ovom: mada i ona u svome razvitku pokazuje mnoštvo različnih pravaca, ipak u njoj ima više jedinstvenosti nego li u evropskoj, zato što je Kitajac u suštini svog bića bio konservativan, a ne progresivan kao evropski čovek. Kao indiska, i kitajska filosofija dala je evropskom duhu mnogo potsticaja i mnoge stvari pokazala u novoj svetlosti. Veliko interesovanje u Evropi izazvao je, naprimer, taoizam, naročito njegov osnivač Lao-ce svojom knjigom Tao-te-King. I danas još evropski duh nalazi potsticaja u starih kitajskih mudraca, jer je njihova filosofija mnogo bogatija nego što se obično misli.

Sve do najnovijeg vremena Kitajcima je bio nepoznat pojam filosofije kao nauke, jer u njih ispitavanja istine radi istine nije bilo. Vladalo je opšte shvatanje da su stari mudraci već našli istinu. Zato je kitajski čovek smatrao da mu nije potrebno ništa drugo nego samo usvojiti rezultate do kojih su došli drevni mudraci. U evropskoj filosofiji takav je slučaj sa kataličkom filosofijom. Ali, ma koliko bili poštovani autoriteti stare prošlosti, opet su kitajski mislioci preradivali i produživali misleno blago svojih prethodnika, isto onako kao što se i Sholastičari, i pored utvrđenih katoličkih shvatanja, nisu odricali svoje vlastite misli.

Ako i nisu bili filosofi u modernom smislu te reči, oni koji izmišljaju i stvaraju sisteme i radi njihova osnivanj pišu debele knjige, oni su praktički filosofi, učitelji mudrosti, koji sa svojim učenicima filosofiraju o najvažnijim pitanjima života i, osim pisama, obično ništa ne objavljuju. To je karakteristična crta kitajskog narodnog individualiteta, i ona je u znatnoj meri uticala na život



Konfucijev grob

nu otpornost i konservativnost kitajskog naroda. U svojoj **Istoriji rane kitajske filosofije**, pisane engleskim jezikom, Japanac D. T. Suzuki veoma tačno obelažava kitajsku filosofiju kad kaže: ako je Religija obeležje Jevreja, filosofija Helena, Mistika Indijaca, onda je Etika onaj pravac duha koji je svoje klasične pretstavnike i obradivače našao u Carstvu sredine (str. 47). Ali time nije rečeno da kitajci nisu imali i metafizičara i drugih spekulativnih mislilaca, i da u njih nije bilo antagonističkih školskih mišljenja i fantastičnih branilaca pojedinih filosofskih shvatanja.

Isporuku kitajske filosofije prikazali su na evropski način prvi put Hsieh Wu-liang u svojoj **Istoriji kineske filozofije**, Šangaj 1917, i Hu Schi u svom **Nacrtu istorije kineske filozofije**, sv. I, **Staro doba**, Šangaj 1919. Oni razlikuju tri glavne epohe kitajske filozofije: 1) **Starije doba** iz najstarijih vremena do kraja Čin-dinastije, kitajski stari vek koji svoj vrhunac dostiže u Ču-dinastiji (od 2500 do 206-e god. s.e.), 2) **Srednje doba** od Han-dinastije do kraja Tang-dinastije (od 206-e god. s.e. do 960-e god. n.e.) i **Novije doba** od Čung-dinastije do danas (od 960-e god. n.e. do danas).

Prva kitajska filosofija pojavljuje se sa Ču-dinastijom, jer se tek u to doba pojavljuju mislioci, čije izjave beleže prijatelji i učenici te ih izdaju kao njihova dela. Ta epoha, naročito vreme od VII-og do III-ег veka s.e., može se obeležiti kao cvetno doba kitajske filosofije. Tada je poniklo i razvilo se dvanaest najrazličitijih sistema koji su se uzajamno pobijali i otimali za prvenstvo.

Jedan od najuglednijih mislilaca te epohe bio je Kung Kiu (551–478), koga su njegovi učenici zvali Kung Fu Ce, što su Jezuiti latinizovali u Konfucije. On je dakle, mladi savremenik Lao-dana, koji je u evropsku književnost ušao pod imenom Lao-ce, i savremenik Bude, koji se rodio god 557-e, i filosofa Pitagore, koji je cvetao između god. 540-e i 500-e. I u Kitaju, a delimično i u Japanu, smatra se da nikad nije bilo tako savršena čoveka i mislioca kakav je bio Kofucije. Tako misle i Kitajci koji su zapadnjački obrazovani, na primer Čen Huan-Čang, koji u svojoj, engleski napisanoj, knjizi **Ekonomski principi Konfucija i njegove škole**, Konfucija zove velikim filosofom, vaspitačem, državnikom, muzičarem i osnivačem jedne velike religije i tvrdi da, doklegod bude ljudskih bića, ona će moći od njega da uče (str. 13-14). U Evropi Konfucija su mnogo cenili mislioci francuske prosvećenosti. Naročito mu se divio Volter. Evropski kinolozi daju o njemu uopšte povoljan sud. E. Ehavannes, naprimer, smatra da on nije veliki teorijski mislilac, ali da je dogmatski formulisao načela koja je obrazovala ondašnja organizacija kineskog društva: u Konfuciju se osamosvestio duh kineske rase. J. Legge u svom **Životu Konfucijevu** zove ga velikim čovekom čiji je uticaj u celini bio dobročinstvo za Kitajce a iz koga i Evropljani mogu mnogo da nauče (str. 111). R. Dvoržak tvrdi da se na osnovu Konfucijeva učenja jedna četvrtina čovečanstva više od dve hiljade godina razvijala i religiozno i socijalno, i politički, a da je to učenje stvorilo kulturu toga čovečanstva

(Nastavak na osmoj strani)

VERAN PRIJATELJ NAŠIH NARODA

Piše Krešimir Georgijević

Pre nešto više od godinu dana umro je u Pragu jedan veliki i odani prijatelj naših naroda, naše književnosti, naših jezika, naše kulture, naše domovine — prijatelj na čijem je mestu ostala vidna, neispunjena praznina. Prijateljstvo njegovo prema nama datiralo je odavna, još tamo od predratne Srbije pa do nove Jugoslavije. Najpre je to austriski vojnik, Čeh, koji neće da puca na svoju braću Srbe i koji se predaje 1914 na ratištu Srbije; zatim sapatnik, koji zajedno sa srpskim borcima prelazi 1915 Albaniju i odlazi u Italiju. A kad je rat završen, Kolman dolazi u Beograd za lektora češkog jezika na Univerzitetu — on je u našoj zemlji našao svoju drugu domovinu. Otada je posrednik između naše i češke književnosti, spona između dva jezika i dve kulture, koje su vekovima bile udaljene i neznane. Da bi što intimnije upoznao naš jezik, Kolman je kao već klasični filolog po struci, svršio na našem Univerzitetu srpskohrvatsku lingvistiku, a na praškom je položio doktorat slovenske filologije, na osnovu disertacije o češkim prevodima Gorskog vijenca. Otada, njegova delatnost je dvostruka: u Beogradu je, na neki način, konzul čehoslovačke kulture — drži univerzitetske tečajeve

(Nastavak na devetoj strani)

Kultura i prosveta u srezovima danas

Različite tendencije

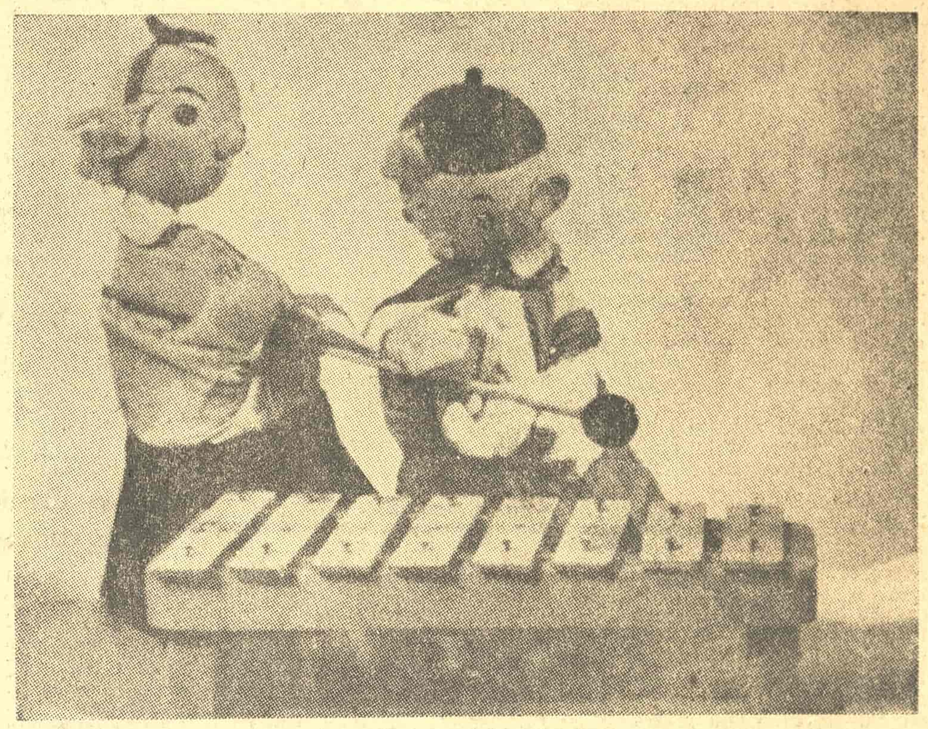
Slobodan Bosiljčić

Kod nas su se već odavno svi složili u konstataciji da dobrovoljni amaterski rad kulturnih i prosvetnih radnika jedini omogućuje svestraniji uspeh i u ovoj oblasti društvenog života za čiju materijalnu osnovicu u prvom redu brine narodna vlast. Desetak godina posle oslobođenja donele su u svim republikama uspehe, nedaće i različita traženja u kulturno-prosvetnoj politici. Poslednje godinu dve dana svuda su još intenzivniji napori da se brže napreduje.

Podaci kojim raspolažemo ilustruju neka najnovija zapažanja. Reč je o unutrašnjosti; o »prosečnim« srezovima; zasada u Srbiji.

Pre nekoliko meseci kulturni i javni radnici dogovorili su se u Beogradu na osnivačkoj skupštini kulturno-prosvetne zajednice da stvore neku vrstu »kulturnog parlamenta«. Namera je bila jasna: podići na viši nivo kulturno-prosvetnu ak-

(Nastavak na šestoj strani)



SLOBODNI SVET

Izbacimo oružje iz dečjih igračaka

Ako čitamo »Jadnike« tamo stoji: »Lutka sestara Tenedlije bila je vrlo pohabana i vrlo stara i vrlo izlomljena, ali zato ona nije izgledala manje divna za Kozetu, koja nije u svom životu imala lutku, pravu lutku, da se poslužimo izrazom koji će sva deca da razumeju« — veli Viktor Igo, da bi zaključio razmišljajući: »Kao što ptice naprave gnezdo od svačega, tako i deca naprave lutku od ma čega. — Lutka je jedna od najneodoljivijih potreba i u isto vreme jedan od najdivnijih nagona ženskog detinjstva. Sva budućnost žene je u tome. Dok sanjari i brblja, dok pravi malu dečju spremu i pelenice, dok šije haljinice, prslučiće i jelečiće, dete postaje devojčica, devojčica postaje velika devojka, velika devojka postaje žena. Prvo dete nastavlja poslednju lutku. — Devojčica bez lutke je bezmalo tako nesrećna i isto tako nemoguća, kao žena bez dece.«

Mali Pjer — prepoznaćemo velikog stilistu Anatola Franse — kada je imao pet godina želeo je po svaku cenu jedan doboš: »Živeti znači želeti! Je li ta želja bila draga, je li mučna? To ne znam. Recimo da je bila mučna, po tome što se odnosila na ono što nisam imao, a da je bila draga zato što je u mojoj mašti pretstavljala željeni predmet«. Takvi predmeti nisu saučesnik u vaspitanju nego i faktor u oformljenju karaktera: »Nisam još slutio koliko nas to prvo moralno vaspitanje deteta potčinjava, ni koliko tragova ostavlja u duhu. — Sačuvao sam, mislim, od svoga čistunačkog detinjstva, mržnju prema svakom popuštanju, ja sam zvao to malodušnost« kaže jedna ličnost Anre Žida.

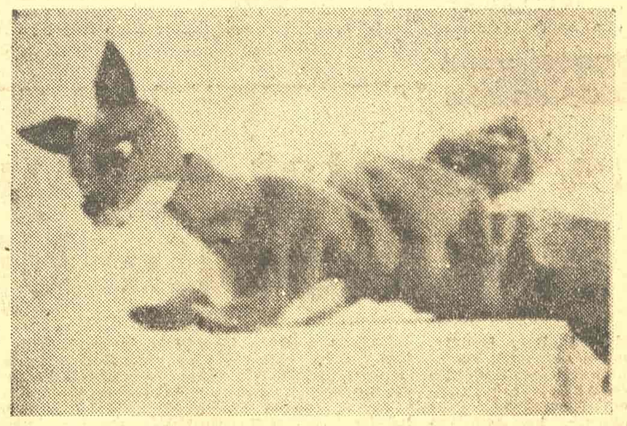
Možemo otići u pohode i Tolstoju. »Čudnovato — sećaće se Lav Nikolajević zašto sam se kao dete uvek trudio da ličim na odraslog, i zašto sam, kada sam prestao da to budem, često želeo da ličim na dete. — Ja sam i sam znao da se iz štapa ne samo ne može ubiti, već da se ne može ni pucati... ali to je igra. A ako ćemo ozbiljno da govorimo onda neće biti nikakvih igara. A kad nema igara onda šta ostaje?!«

Jednom će kroz usta Krasotkina iz »Braće Karamazovih«, Dostojevski reći: »Nego sam čitao da su deca od 12—14 godina, tj. u prelaznom dobu dečaštva naročito sklona paljevinama, pa čak i ubistvu«. Usred igre sa decom Krasotkin će reći: »Oh, deco, deco, kako su opasne vaše godine...«

A Maksim Gorki:

»Ruski ljudi zbog siromaštva i oskudnosti svoga života, uopšte vole da se zabavljaju bolom, igraju se njime kao deca i

(Nastavak na šestoj strani)



Lija

MALI ESEJ

Izmedju djela i fetiša

Im Ganzen, Guten, Schönen, resolut zu leben.
Goethe

Sva teška filozofija stvaranja svodi se možda na prva i fantastična iskustva našeg djetinjstva. Nekom bogu svi smo pripadali, a naši bogovi su bili tako slični jedan drugomé. Ko je bogove stvarao nije imao mnogo mašte, plagijat nam se docnije otkrio kad smo u našim školama doznali da nije sve jedinstveno, da se ljudi dijele po načinu svojih molitava, metodu klečanja, obliku svojih kapa, da se mrze iskonski kao međusobna negacija, da se u svom neprijateljstvu raspoznaju po mirisu svojih jela i svojih tamjana, da su njihovi bogovi isključivi kao svi sveznajući, svevišnji i svemogući. Iz ljubavi smo prirodno prelazili u mržnju, jer mržnja je bila dokaz naše odanosti prema n a š e m bogu, boljem od svih ostalih, jedinom, ostali su samo lutke, idoli, kopije i plagijati. A svima nam je život počinjao kao pozorišna pretstava, i naše sjećanje je pozorišni mašinist koji rukuje zavjesama, skida jednu za drugom unazad sve do prvog čina, sve do prologa. Tu u talmudskom, bibliskom ili koranskom osvijetljenju naš bog nam se pretstavio u dostojanstvenom gestu premudrog stvaraoca, umjetnika, vajara. Udivljeno smo gledali tog velikog majstora kako mijesi glinenu kašu i duva u svoj božanski model, i mi smo znali da se tu pred nama vrši ozbiljan i sudbonosan posao; i madioničar je uspio, glinena igračka je počela da se miče, da se proteže, previja, i taj naš adamski akrobata bio nam je drag i zanimljiv, i mi smo u njemu vidjeli igračku čak kad je pred našim očima porastao do naših vlastitih dimenzija. Nije nas zbunjivao ni nastavak te pretstave kad se od Adama otkinuo komad žive gline koliko za veličinu jednog rebra iz kojeg je iskočila Adamova partnerica: trebalo je, da budu dvoje da bi mogli početi svoju kružnu turneju, nezavisno od Starca sa sijedom bradom, čak i protiv njega, i da bi se kroz hiljade godina mogla održati pa i nama prirediti ta jedinstvena i neprekinuta pretstava božanstvenog ljudskog pozorišta.

Kasnije smo gledali slike, kipove, ikone, slušali pjesme, horove i orgulje, čitali knjige pune istih takvih slika i likova i glasova. To je bio naš svijet koji se nastavljao na ovaj oko nas, produžavao se do beskonačnost kao pogled u nebo. Sve je to bilo isto tako važno i isto tako neophodno kao i naše svakodnevno iskustvo, sve je živjelo opredmećeno i stabilizirano kao dio našeg životnog inventara, kao i svi ostali predmeti za koje se ne pitamo ni otkud su došli ni šta su; oni su tu, i život ne bi bio bez njih potpun, i nama je dosta što su ti predmeti lijepi, zanimljivi, tajanstveni kao mostovi između naših svakodnevnih bijeda i nekih ljepših predjela, punih sunca, ljepote i izobilja.

Ali život je rušio naša vjerovanja, mi smo postajali sve pametniji, sve manje vjerovali u naše snove, postajali svjesni da su to bili snovi. Mi smo se odvajali od svoga djetinjstva i počeli ga posmatrati na rastojanju, kroz prizmu svoga saznanja, svoje zrelosti. Otkrivali smo varke naših vjerovanja, spoznavali u njima mješavinu laži i istina, sužavali krug naših djetinjskih snova. Sva nauka nam je počela izgledati samo kao oslobađanje od obmana. To je postajala naša nova strast, ta težnja za demistifikacijama, od sanjara smo postajali buntovnici i rušeći ideole nalazili smo naknadu i zadovoljštinu za izgubljenu ljepotu. Prečа nam je bila stvarnost i istina, važniji nam je bio stvarni život od njegova prvobitnog fantastičnog izgleda. Sam život i realnost postajali su sve više djelo naših ruku, i mi smo modelirali svoju vlastitu egzistenciju i naši snovi su postajali nacrt naše budućnosti, koja nije mogla biti cjelovito zasnovana bez oslobođenja od naših iluzija, božanstava i predrasuda. Prodirali smo i u tajnu tih samih božanstava i pred našim pronicljivim očima uzmicala je svaka fantastika, rastvarala se često i sama ljepota kao djetinjska obmana. Mudro smo sazrevali iz generacije u generaciju, djetinjstvo je postajalo sve kraće, iluzije sve rede, snovi sve prozirniji, nebo je postajalo čisto, plavo i prazno, zajedničko astronomsko nebo bez bogova. Ali, čovjek se uvijek radao kao dijete i uvijek je iznova počinjao iluzijama, a život se ponavljao u novim uslovima a po starim iskonskim svojim zakonima i ljudska drama ostala uvijek s istim dražima, istim razočarenjima, pobjedama i porazima, u novim ali uvijek istim nepoznancima. Ljudi su počeli kopati i po svojim vlastitim saznanjima i njihovim izvorima, dolazili sve više do uvjerenja da se oduvijek vršila jedna ista ljudska borba sa materijom i njenim silama, i da to nošenje s materijom i čini istoriju ljudskog opstanka. Ljudi su se kretali u svojim tjeskobama, gurali ispred sebe granice svoga iskustva, gložili se za prostor i obim svoga gaspodstva, uime svojih pobjeda nametali drugima svoje zakone, pretvarali i same ljude u predmete, sredstva svojih nastojanja i ostvarenja, usrećivali ih svojim idolima, vodili ratove i pobede uime svojih božanstava, spasavali nevjernicima dušu spaljujući i tijelo na lomačama, i stvarali neprikosnovene simbole svoje vladavine, i svoga božanskog prava na raspolaganje tuđim djelima i proizvodima i tuđim životima. Svako carstvo je ispomagalo svojim hramovima, zatvaralo čovjeka u jedinstvenu sferu svoga božanstva. Svako je progonilo prometejsku misao koja je nekada doprinosila podizanju i samog carstva a na kraju se okrenula protiv njega i njegovih zastarjelih trošnih temelja. A ta prometejska misao vjerovala je u čovjeka i svoju ljudsku vjeru posvjedočavala svojim žrtvama, pobunama, otkrićima i opredmećenim umjetničkim ljepotama. Jer ljepota je izvirala iz tog prometejstva, te nemirne svijesti o stvaralačkim ljudskim sposobnostima. Jer i idol u carskom hramu, koji služi carskom božanstvu, svjedoči ipak o ovome svome stvaraocu. A u svakom tom idolu, u kome je oličeno čitavo božanstvo, sadržan je samo jedan dio čovjeka ljudske sposobnosti i prometejstva. Sva božanstva zajedno dočaravaju samo nepotpunu sliku čovjekovu, slutnju njegovih neiscrpnih mogućnosti. Čovjek je u sebi, već od prvih ljudskih pokreta, nosio klicu svih svojih budućih božanstava. Božanstvo i nije ništa drugo do ljudska tvorevina koji su ljudi zaboravili ljudsko porijeklo, ili je fetišizirali uime svoga specifičnog vladavinskog principa. Svako djelo ljudskih ruku s umjetničkim vrijednostima obnavlja legendu o božanskom porijeklu čovjeka. A čovjek je stvorio ne samo boga i legendu o Adamu. I u tom njegovom najznanosnijem stvaralačkom instinktu leži i ključ svih njegovih mističnih obmana i mogućnosti svih mistifikacija.

Sva težina pitanja nije međutim u tome što su ljudi fetišizirali umjetnost shodno epohama, nego što umjetničko djelo i nije veliko ukoliko se ne nameće neodoljivom i tajanstvenom snagom uobličenog božanstva, ukoliko ne može da postane predmet nečijeg fetiša.

Midhat Begić

Naša knjiga u inostranstvu

NUŠIĆEVE KOMEDIJE »AUTBIOGRAFIJA« I PRIČE NA RUSKOM

Samo jedno dramsko delo Branislava Nušića, »Handži Loja«, bilo je prevedeno na ruski pre Oktobarske revolucije. Godine 1946 prikazana je u Pozorištu Moskovskog sovjeta »Gospoda ministarka«, a početkom 1955 ta prestava je obnovljena. Pored toga, na repertoaru sovjetskih pozorišta sada su Nušićeve komedije »Dr« (ova se komedija daje pod naslovom »Doktor filozofije«) i »Pokojnik«. Pre kratkog vremena u Moskvi je izišla obimna knjiga koja sadrži prevode sedam Nušićevih komedija. Pored tri već pomenuta dela, u knjigu su ušle komedije »Narodni poslanik«, »Sumnjivo lice«, »Običan čovek« i »Mister Dolar«. Tako je na 620 stranica formata velike osmine, jednim tipografski solidnim izdanjem, obuhvaćeno sedam dela slavnog komediografa, od kojih šest — izuzetak čini komedija »Običan čovek« — svakako znače, doduše ne na istom nivou, krupna ostvarenja, kadra da se pojave na pozornicama drugih zemalja i da u njima reprezentuju našu dramsku književnost.

* * *

Još jedna knjiga s Nušićevim imenom na koricama pojavila se pre kratkog vremena u sovjetskim knjižarama. Ta knjiga (»Izbrannoe«), koju je štampalo Državno izdavačko preduzeće za književnost, sadrži prilično raznolik izbor iz opusa Branisława Nušića, pri čemu je težište stavljeno na njegovu pripovednu prozu. Na taj način dve knjige se međusobno dopunjuju. Ipak, sastavljač zbirke izabranih Nušićevih tekstova je težio da njegov rad u oblasti komedije prikaže barem jednim delom, te je u knjigu ušao prevod komada »Narodni poslanik«. U svemu ostalom sadržine dveju knjiga se ne podudaraju.

Druga knjiga obuhvata prevode »Autobiografije«, odlomaka iz »Listića«, pripovedka i priča »Kikandonska posla«, »Naše arhive«, »Maksim«, »Trinaesti«, »Politički protivnik«, »Moje bistro dete«, »Ministarsko prase« itd. Ukupno su prevedena dvadeset i tri kraća Nušićeva teksta. Pored V. Tokarjova i D. Žukova, koji su učestvovali i u prevođenju komedija, na drugoj knjizi je sarađivala — prevodima kratkih priča — N. Kondrašina. »Autobiografiju«, odlomke iz »Listića« i više pripovedaka i priča preveo je V. Tokarjov.

L. Z.

PANORAMA

»Slobodan dan« Ota Leka Fišera

Od pre nekoliko dana u Hamburgu je počela da se prikazuje drama „Slobodan dan" Danca Ota Leka Fišera, koji je dosad bio gotovo sasvim nepoznat u inostranstvu.

Ova Fišerova drama se po stilu nalazi negde na sredini između naturalističke drame i modernog pozorišta i podnela je priličan uticaj Kafke. Radnja se dešava u jednoj činovničkoj porodici koja živi u pretesnom stanu i njeni članovi, smetajući jedni drugima i obmanjujući se međusobno, nastoje da očuvaju ugled pristojne građanske porodice. Otac u godinama juri za ljubavnicama; ćerka se zabavlja sa oženjenim čovekom, a sin ima veoma mladu verenicu.

Svaki od tri pomenuta člana ima sopstveni život i porodica je za njih samo potrebna konvencionalnost. Jedino majka živi životom prave domaćice i stara se se o onima koje voli. Ali jednoga dana i njoj je dodijao takav način života i onda odlazi. Njen iznenadan odlazak i otsustvo od jednog dana bilo je dovoljno da ga oni koji su prevršili svaku meru shvate. U drami, kao što se vidi, nema nekog većeg sukoba. Begunac je ponovo došao u svoj dom i život je počeo opet po starom, ali sada sa mnogo više topline prema majci koja ima prava makar i na skromnu sreću.

▲

Uspeh romana nepoznatog autora

Pre izvesnog vremena u londonskim knjižarama se pojavio jedan roman čiji je autor iz nepoznatih razloga prećutao svoje ime. Međutim, knjiga „Gospođa Solario" je naišla na neočekivano odličan prijem kod publike, a prema mišljenju jednog dela kritike mogla je da potekne i iz pera nekog velikog pisca. U prilog svojoj pretpostavci kritičari ističu prefinjen stil pisca koji neosporno poznaje svoj zanat.

Akteri ovog dela potiču iz slojeva bogatih Evropljana i Amerikanaca koji su početkom našeg veka rado posećivali italijanska jezera i rivijeru. Harmonija života dokonih bogataša, koji žive u jednoj palati na jezeru Komo, smeštena je u okvire izvanredno lepe prirode pred kojom čitalac gotovo i ne primećuje njihovu duhovnu bedu. Ali, drama je nagoveštena od samog početka u opisima prirode, u iznenadnoj tuzi koja se javlja sa sumrakom. Tiha drama upravo izvire iz načina života ovih ljudi koji žive izolovani robujući kurtoaziji mondenskog društva. Strasti i žudnje koje se u njima jave moraju da se guše pod maskom spokojne vedrine.

Gospođa Solario, glavna ličnost romana, opisana je uz bogatstvo detalja koji čitaocima sasvim dočaravaju njen spoljni izgled. I ostale ličnosti, među kojima ima pripadnika raznih nacija, prikazane su veoma živo, tako da bi roman mogao da se prihvati i kao hronika jednog društva koje je meseca septembra 1905 ili 1906 godine provelo izvesno vreme na poznatom italijanskom jezeru.

Kritika u Engleskoj ocenila je pojavu romana „Gospođa Solario" kao značajan literarni događaj.

▲

Novi Kajatov film

Kada je prošle godine objavio roman „Oko za oko", koji obrađuje motiv istočnjačke osvete, mladom piscu Vahe Fači obratilo se odmah više režisera sa ponudama za ekranizaciju. Najzad, on je realizaciju filma prepustio francuskom režiseru Andre Kajatu, koji je nedavno i završio snimanje.

Interesantno je da je Kajat, tražeći pogodne eksterijere za ovaj film (pustinju), proputovao oko 5.000 kilometara. Posle krstarenja po Siriji i Libanu morao je, zbog političkih prilika, da se odluči za drugu oblast, i izabrao je jug Španije.

„Oko za oko" je priča o doktoru Valteru (Kurt Jirgens), hirurgu iz jedne bolnice negde na Srednjem istoku. Bortak, čovek čijoj bolesnoj ženi nije ukazao pomoć i koja je nakon zakasnele intervencije umrla, odvlači ga u jedno planinsko selo i tu, u atmosferi užasa, suočavaju se ova dva čoveka.

▲

Pedesetogodišnjica smrti Edvarda Griga

Za proslavu pedesetogodišnjice smrti poznatog kompozitora Edvarda Griga koja pada ovog leta u njegovoj domovini, Norveškoj, već su otpočele pripreme. Za ovu priliku je određeno da Međunarodni dramski i muzički festival u mestu Borgenu bude pretežno posvećen njegovim delima.

Pored svečanih koncerata u Koncertnoj palati u Borgenu biće i niz intimnih izvođenja solističke i kamerne muzike u domu Edvarda Griga Troldhaugenu, koji ima isti izgled kao i pre pedeset godina, kada je umro Grig.

Na ovogodišnjem festivalu u Borgenu izvešće se i dela drugih poznatih kompozitora (Mocart, Prokofjev, Sibelijus, Betoven, Rihard Štraus). Program dramskog festivala još nije utanačen. Drama „Jovanka Orleanka" od norveškog pisca Ludviga Holberga koja je prošle godine prikazana na festivalu u izvođenju Borgenskog narodnog pozorišta pobudila je veliko interesovanje, tako da je došlo do više ponuda za gostovanje ovog teatra u inostranstvu.

U maloj sali Moskovskog konzervatorijuma „Čajkovski" održavaju se muzičke večeri kompozitora Šostakoviča. Na slici: trio za klavir, violinu i violončelo izvode Šostakovič, Ojstrah i Knuševicki

▲

Muzička drama po romanu »Ravnodušni ljudi«

Od oslobođenja do danas kod nas su prevedena tri Moravijina romana („Ravnodušni ljudi", „Konformista" i nedavno „Rimljanka"). Pored toga, u listovima i časopisima, objavljeno je i više njegovih priča. U piščevoj domovini, Italiji, interes za njegovim delima takođe nije mali. Pored niza izdanja njegovih romana snimljena su i dva filma „Rimljanka" i („La Romana") i Rimske priče („I Raccont romani"). Uspeh prvog filma, odnosno neuspeh u odnosu na ono što su njegovi autori očekivali uprkos angažovanja Đine Lolobridžide za nosioca glavne uloge, uglavnom nam je poznat. „Rimljanka" je slabo prošla na međunarodnim priredbama. Kako stoji stvar sa adaptovanim „Rimskim pričama" još nam nije poznato. Ovih dana, međutim, njegov roman „Ravnodušni ljudi" prikazan je u milanskom „Piccolo teatro" kao muzička drama u jednom činu. Pretstavi je prisustvovao uži krug poznavnih lica, a muziku je napisao milanski kompozitor Đino Negri.

Za postavljanje na scenu Moravijinog književnog prvenca svakako je bilo razloga, pogotovo što „Ravnodušni ljudi" imaju i izvesnih dramskih elemenata: trajanje radnje je kratko — svega tri dana, broj lica je ograničen — njih pet, radnja takođe — stanovi Marijagracije, Lea i Lize.

Kao što je poznato radnja romana je smeštena u okvire bogataških kvartova u Rimu, a glavni akteri su ljudi koji od svog nekadašnjeg bogatstva imaju samo uspomene, dugove i ukinut telefon.

▲

Srpske narodne pesme na ukrajinskom

„Ako obrazovanog Srbina upitate šta je predmet njegovog nacionalnog ponosa on će vam reći da mu dve stvari daju pravo na gordost, junaštvo njegovog naroda u vekovnoj borbi sa mućnim neprijateljima i srpska narodna pesma". Ovim rečima počinje predgovor zborniku srpskih narodnih pesama koje su se u prevodu na ukrajinski nedavno pojavile u Kijevu.

Kada je Johan Runeberg, jedan od najvećih nordiskih pesnika uzeo da prevodi naše narodne pesme na švedski jezik, metar te poezije toliko mu se dopao, da je i nekoliko originalnih pesama ispevao u desetercu, koji je na švedskom odlično zvučao. To se ne bi moglo reći za ukrajinski jezik, čiji akcenatski sistem ne daje velike mogućnosti za stvaranje deseterca sa cezurom posle četvrtog sloga. Utoliko impozantnije deluje kijevski zbornik srpskih narodnih pesama prevedenih na ukrajinski. Pesme su prevedene u izvornom metru. Kod deseteračkih pesama uglavnom je očuvana cezura, mada su prevodioci negde pribegavali manjim slobodama. Tako je na redim mestima, gde iz pojmljivih razloga cezura nije mogla biti sačuvana akcenat ipak zadržan na petom slogu. To je znalačko rešenje, koje pokazuje da je pesme prepevavao pesnik. Priređivač zbornika i prevodilac većine pesama je Maksim Riljski, najveći živi pesnik Ukrajine i član Ukrajinske akademije nauka. I ostali prevodioci su poznati savremeni majstori ukrainskog stiha: Ivan Franko, Mihajlo Staricki i Leonid Pervomajski.

U zborniku je dat u vrlo dobrom izboru hronološki presek kroz našu epsku i lirsku narodnu poeziju. U prvom delu knjige, pod nazivom „junačke pesme" štampan je izbor iz dokosovskog i kosovskog ciklusa, zatim pesme o Kraljeviću Marku, o Jakšićima, i najzad pesme iz hajdučkog i uskočkog ciklusa. Prevodi su i sadržajem dosta bliski originalu, naravno, na mestima gde se tačnost može očekivati. Pri prevođenju stihova našeg narodnog pesništva, čiji smisao je često i kod nas sporan, teškoće su katkad nepremostive. U takvim slučajevima prevođenje ustvari znači tumačenje jedne od mogućih varijanata. Karakteristični su u tom pogledu toliko komentarisani završni stihovi pesme Banović Strahinja, čije jedno tumačenje imamo ovde u prevodu Maksima Riljskog.

U drugom delu zbornika štampane su balade i lirske pesme. Izbor je i tu (sa jednim izuzetkom) vrlo dobar. Ima pesama čije prevođenje je u ruskoj literaturi postalo prava tradicija. Tako je sa čuvenom Vukovom pesmom Tri najveće tuge, koju je pre više od jednog stoleća prevodio Puškin. Ovde je ona objavljena u prevodu Leonida Pervomajskog. Čudno je da druga jedna, isto tako poznata pesma nije ušla u kijevski zbornik našeg narodnog pesništva. U tom zborniku nema Hasanaginice.

Zbornik je vrlo ukusno opremljen. U predgovoru L. Bulahovski daje najpotrebnija obaveštenja ukrajinskom čitaocu o našim deseteračkim pesmama i bugaršticama, o guslama, o načinu pevanja i podeli našeg narodnog pesništva. Dat je i kratak pregled literature o našim narodnim pesmama od Geteа i Amija Bue do najnovijih dela Matije Murka i Marijana Jakubca, čiji je članak uz prevod naših narodnih pesama na poljski autor naročito koristio.

Na kraju knjige S. D. Bulahovski je dao objašnjenje nepoznatih reči.

M. P.

▲

»Ar« i »Dmen« o Zoranu Petroviću

Naš slikar Zoran Petrović izlagao je krajem prošle godine u Jugoslovenskoj galeriji u Parizu. Kritičar lista „AR" piše: „Jugoslovenski slikar Zoran Petrović prikazuje na svojoj izložbi lavirane crteže rađene snažno i suptilno, jedan svet nad kojim lebdi duh čudnoga. Elementi mašina, šarafi, kuke, kliješta oblikuju neobična bića. „Cvrčak svirač", „Portret rashodovane mašine", „Ekskavator„ itd.".

Kritičar „Dmen"-a piše: „Zamislite jedan trenutak gde je moguć morganatski brak između Miroa i jednog Matea, koji bi bili obeleženi od Dibifea i koji bi se sećali pegli Kutovih: eto vam Petrovića. Predmeti našeg mehaničkog sveta uklapaju se u figure koje su iz oblasti sna, a sve skupa to je strah pun strepnje današnjeg čoveka jednog dalmatinskog ili srpsko-hrvatskog sela ne veruju mnogo ovim gvozdenim pridošlicama sa kojima u budućnosti mora da računa".

S leva na desno: režiser Čeko Risone, sopran Rigeti (Karla), kompozitor Đino Negri i bariton Đuzepe Cekilo (Leo).

IZLOG ČASOPISA

»Delo« broj 1

Prvi ovogodišnji broj dela počinje sa impresivnom pesmom Vesne Parun „Pjesma o mornarima, ulicama i noći". Mirko Božić je dao tri skice za roman „Neisplakani", dok je Stevan Raičković svoje tri objavljene pesme ostvario u sigurnoj širini poteza. Povodom antologije srpske poezije Zorana Misića Sveta Lukić ima članak koji je nazvao „Kultura, poezija, kriteterijumi". Razmatrajući pre svega činioce antologije, zatim problem poetske ličnosti, Lukić na jednom mestu kaže: „Prva principijelna pobeda **Antologije srpske poezije**: što je pokazala plodotvornost integralno-estetičke konvencije, što je središnje, pretežnošću svojom uspela da izvuče onaj deo jednog nacionalnog pesništva koji izdržava najstrožu kritiku univerzalnih kriterija odn. stremljenja ka savremenoj evropskoj i svetskoj poetskoj horizontali. U naše vreme mnogo se više ne može ni učiniti". Zatim Lukić govori o prednostima kritičke pozicije u kulturi i tom prilikom se osvrće na dosadašnje naše antologije, ocenjujući ih izrazito negativno sem antologije Bogdana Popovića. Dajući izvesne sitnije primedbe knjizi, Lukić je zaključio sledeće: „Vredna knjiga, važna knjiga, inspirativna knjiga, problemska, iako tekstovima pesnika pretežnije govori nego komentarima, više u srži i tkivu nego eksplicitno". Prevedene su pesme sa slovenačkog Cirila Zlobeca, a sa makedonskog jezika pesma Mateje Matevskog. Dobrica Ćosić je štampao prozu crticu „Iz letopisa o Moravi".

Kao novina časopisa data je anketa pod nazivom „Iskušenje poezije", u kojoj je veći broj naših pesnika kazivao o svojim pesničkim iskustvima, o svojim životnim motivima, emotivno-intelektualnim doživljajima, kao i o osnovnim sredstvima svoje poezije. Tekstove učesnika ankete je propratio komentar Svete Lukića. U rubrici „Suočavanja" Pavle Stefanović je štampao po svojoj tematici zanimljiv članak „Večni feniks improvizacije pred kolosom umetničkog tehnicizma". Rubrika „Savremenici" donosi studiju Petra Džadžića o Ivi Andriću kao romansijeru. Rezimirajući svoju analizu, Džadžić naglašava da je „Andrićev roman uslovljen literaturom klasičnog realizma XIX vekom". U rubrici „Zapisi" Bora Ćosić je objavio prozu „Zagrebački dnevnik", a Sveta Lukić „Zakasnelo pismo vetru". Rubrika „Kalendar" ima interesantne zapise, ustvari „skice iz mađarskog dnevnika", koje je priložio Ivan Ivanji, nazivajući ih „Dunav je nekad bio plav".

▲

»Savremenik« broj 12

Objavljena je proza Slavka Janevskog „Noć prva", što je ustvari odlomak iz njegovog romana „Dve Marije". Pesmama su zastupljeni Đuza Radović, Radonja Vešović, Dora Pilković i Milivoj Slaviček. Nastavljajući sa objavljivanjem svoga članka „Umetnost i idejnost", Boris Ziherl raspatra Vidmarovo shvatanje umetnosti i njene suštine, pa naglašava da je „umetnička istina takođe pre svega izraz pravilnog saznanja stvarnosti, iako sasvim sam svoj izraz koji se ne može istovetiti sa naučnim ili filozofskim izrazom". Ne slažući se sa Vidmarovim izjednačavanjem različitih „istina" pogleda na svet, Ziherl kaže da je materijalistima »smisao i cilj umetnosti da konkretno-čulnim pretstavljanjem bitnih pojava života obogaćuje čovekovo znanje o njemu, njime ga idejno i moralno naoružava." I dalje izriče da „to naravno ne znači da materijalistima umetnost nije istovremeno i izražavanje umetnikove prirode, suštine njegove konkretne ličnosti". Na završetku je Ziherl podvukao da se „pogledi na svet i različite idejnosti poređaju na temelju s t v a r n e uloge koju njihovi nosioci imaju u istorijskom procesu društvenog razvoja. Od te uloge zavisi i stepen slobodnosti i neslobodnosti pogleda. „U drugom delu svoga napisa o Isidori Sekulić Velibor Gligorić na jednoom mestu kaže da ona „prozu najviše piše kao svedočanstvo o vremenu, o događajima i ljudima, o svome ličnom učešću u vremenu o kome piše". Dragan M. Jeremić ima članak „Filozofija i film", gde ukazuje da je „film, ta nova umetnost ovog veka, izvršio mnogostruka dejstva na promenu čitave duhovne strukture našega vremena. On je ušao u sve pore ljudskog gledanja i shvatanja i utičao ne samo na druge, manje ili više srodne umetnosti, nego čak i na najviše slojeve ideološke nadgradnje. „S tim u vezi Jeremić podvlači da je „stvorena i filozofija na osnovu filma kao novog ljudskog iskustva, nove perspektive života". U časopisu je takođe štampan esej Iva Brnčića »Poglavlje o smrti".

U „Književnom pregledu" Boško Novaković afirmativno govori o stihovima M. Panića-Surepa „Od sene i opomene". Prikazujući zbirku pripovedaka Dragoslava Grbića „Živi među mrtvima", M. B. kaže da se „Grbić u prvom redu interesuje za teme iz svakodnevnog života malih ljudi koji se odvija u senci krupnih događaja epohe". Sreten Perović piše o četiri nova crnogorska pesnika, o Nenadu Tomiću („Pesme"), Petru Đuranoviću („Raskršća"), Svetozaru Pileticu („šapati") i Pavlu Đonoviću („Umrli šetač). Milivoje Jovanović je u svom prikazu analizirao roman Konstantina Fedina „Neobično leto". Interesantan je članak dr Ivana Popovića »Naš jezik kao odraz društvenih zbivanja", koji je dat u okviru „Naučnog pregleda". U „Muzičkom pregledu" je Andreja Preger štampao napis povodom proslave četrdesetogodišnjeg rada klavirskog pedagoga Svetislava Stančića. U ovom broju su još priložene rubrike „čitajući časopise i listove" i „Književna hronika".

Utrilo — sin Pivis de Šavana

Udovica čuvenog francuskog slikara Morisa Utrila, koji je umro 1955 godine, dala je jednu izjavu koja je u umetničkom svetu izazvala veliku senzaciju. Ona tvrdi da je njen preminuli suprug bio sin Pjer Pivis de Šavana, i energično pobija dosadašnju verziju po kojoj je Utrilov otac bio nepoznati boem, odan piću, po imenu Boisi. Pivis de Savan živeo je od 1824 do 1898 godine i bio je jedan od najznačajnijih pobornika klasicizma u francuskoj umetnosti. Njegova velika dela nalaze se u zgradi Sorbone, u Panteonu, u muzejima u Amjenu, Lionu i Marselju.

▲

Nagrada za književni napis o Rio de Žaneiru

Grad Rio de Žaneiro raspisao je konkurs za najbolji književni sastav o Riu. Nagrada je vrlo visoka 690.000 dinara. Pravo učešća na konkursu osim brazilijanskih, imaju i autori drugih zemalja koji preko brazilijanskih pretstavništava budu uputili svoje radove.

▲

Laurens Olivie i Vivian Li u Parizu

Pod nazivom „Pozorište nacija" u Parizu će se ove godine prikazati nekoliko serija nacionalnih drama, baleta i opera u kojima će učestvovati najpoznatija evropska pozorišta. Pretstave će se održati u pozorištu Sare Bernar. Prve pretstave održaće se marta meseca.

Britanska drama, balet i opera prikazaće svoje dela maja meseca. Veruje se da će Laurens Olivije i Vivijan Li takođe igrati u Parizu.

IZ STARIH DANA

Jukićev atentat — August Cesarec i Augustin Ujević

Luka Jukić, student, rodom iz Bos. Svilaja, izvršio je (8-VI-1912) u Zagrebu atentat na komesara Hrvatske Slavka Cuvaja. Jukić je promašio Cuvaja ali je, pucajući iz revolvera, ranio Cuvajevog pratioca banskog savetnika Hervoića, koji je od zadobijene rane kasnije umro, a pre nego što je uhvaćen, ubio je stražara Petra Borščaka i ranio agenta Fućkara. To je bio neporsedni odgovor jugoslovenske nacionalne revolucionarne omladine na ukidanje Ustava, i imenovanje već zloglasnog bana Slavka Cuvaja za komesara.

Na suđenju Jukiću i jedanaestorici njegovih drugova, koje je održano jula 1912 u Zagrebu, državni tužilac je u tužbi, izlažući istragom utvrđene motive optuženih za izvršenje ovog atentata, naveo: da su levičari nezadovoljne omladine »naumili da stvore posebne đačke organizacije i to u Zagrebu, Osjeku ali i u Beču, Pragu pa i u Budimpešti«. Prema tvrđenju tužbe: »program, tendencija tih osnovati se imajućih a valjda tu i tamo već osnovanih organizacija, bila je jedinstvo Hrvata i Srba na programu sličnom omladinskog kluba »Narodno jedinstvo« u Beogradu. U provođenju toga programa imalo bi se u prvom redu djelovati na đačštvo i puk, da se to jedinstvo Hrvata i Srba utvrdi a zatim djelovati u narodu, da se u zgodan čas digne ustanak, kako bi se Kraljevine Hrvatska, Slavonija i Dalmacija Monarhije zajedno sa Srbijom ujedinile u jedno samostalno državno tjelo, naime, Jugoslovensku državu, koja bi bila osnovana na demokratskim principima, a pod modernim republikanskim režimom Da se to postigne imali bi se otstraniti vlastodršci u navedenim zemljama i to makar pucanjem i bombama.« U tužbi se zatim kaže, da su »pobornici ovoga programa bili, po vlastitom priznanju, optuženi, pa je valjda tako i došlo do toga, da je Jukić išao u Srbiju kako bi za delimično ostvarenje programa pribavio sredstva«

Opšti đački štrajk, koji je imao politički karakter, izbio je u Zagrebu 9 marta 1912, pa se zatim proširio i na druge gradove u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji i Bosni i Hercegovini. Među pokretačima i organizatorima ovoga štrajka u Zagrebu, nalazili su se i Jukić i njegovi drugovi, koji su zatim uzeli učešća i u pripremanju atentata na Cuvaja. Ova grupa nezadovoljna sadržinom jedne objavljene brošure, kojom su se objašnjavali uzroci i ciljevi štrajka, pozvala je na saradnju Augusta Cesarca, tada učenika VIII razreda gimnazije, da sa Jukićem sastavi drugu brošuru, kojom će se dati njihovo objašnjenje štrajka. Jukić je u brošuri »Đački pokret« napisao samo prvih nekoliko uvodnih redova, a ostalo je napisao Cesarec, mada je brošura izašla pod Jukićevim pseudonimom (Budislav Mirković). U toj brošuri, koja je posle na suđenju upotrebljena kao dokazni materijal tužbe, kaže se, da će se na nasilje odgovoriti bombama. »Pre ili posle mi moramo pobediti, jer je dobra ona praslalica (bomba), koja će makako prigušena, jednom rasprsnuti i raskidati nosioce zla. Mi ne pretimo, mi ne opominjemo, mi obećavamo«.

Vlada u Beču iskoristila je ovaj đački štrajk kao povod, da preduzme radikalne mere u svom odnosu prema Hrvatskoj. Te mere bile su neposredno uperene protiv Srpsko-hrvatske koalicije ali i one su, pored drugih već ranije upotrebljenih, (izborna nasilja i falsifikati, politički progoni i hapšenja, veleizdajnički proces protiv Srba u Zagrebu, Fridjungov proces itd itd.), koje su ostale bezuspešne, imale za krajnji cilj, da se uništi jugoslovenski pokret za ujedinjenje sa Srbijom i Crnom Gorom, koji se u Monarhiji posle Aneksije Bosne i Hercegovine sve više širio i već bio zahvatio i mase svih naših naroda, koji su bili pod njenom vlašću. Ustav za Hrvatsku ukinut je (4-IV-1912) a dotadanji ban Slavko Cuvaj postavljen je za komesara sa zadatkom da »umiri Hrvatsku«. Odgovor je prvo došao od studentske omladine Zagreba i Beograda.

Samo dve nedelje posle ukidanja Ustava u Hrvatskoj, 18 aprila, krenula je, na dobijeni poziv, jedna velika grupa studenata Zagrebačkog Sveučilišta u posetu svojim drugovima studentima Beogradskog Univerziteta. U Beogradu, Kragujevcu i Smederevu zagrebački studenti ostali su u gostima svojih drugova beogradskih studenata osam dana. Njihov boravak u Srbiji, prevazišao je sva očekivanja i domaćina i gostiju. Ova poseta se pretvorila u velike masovne manifestacije bratstvu i jedinstvu jugoslovenskih naroda na kojima se, u oči Balkanskog rata, klicalo budućoj zajedničkoj, Jugoslovenskoj, državi.

Jukić, koji je već bio rešen na atentat na Cuvaja o čemu je govorio svojim drugovima, stigao je u Beograd sam, nekoliko dana pre grupe zagrebačkih studenata. Jukić je uzeo učešće u svim ovim manifestacijama, ali se u Zagreb vratio opet sam, nekoliko dana kasnije. Jukić se vratio naoružan revolverom i bombom, koje je dobio u Beogradu.

Saznavši od Vladimira Čerine, da se u Zagrebu priprema atentat na Cuvaja, Ivan Alfirević, apsolvent Učiteljske škole u Zadru, otputovao je u Zagreb i svome drugu Cesarcu rekao, da je grupa zadarske omladine saglasna sa atentatom i da je on došao da uzme u njemu učešća Cesarec ga je doveo u vezu sa Jukićem, koji je ostao pri tome, da on sam hoće da izvrši atentat, jer mu je Alfirević predlagao da to učine zajedno, izjavljujući se spremnim da on. Ahfirević, prvi puca. Alfirević se pre atentata vratio u Zadar a kad je otkrivena njegova uloga oko atentata, on je bio kasnije uhapšen u Zadru, ali mu nije suđeno iz političkog oportuniteta, da se ne bi ponova pokretalo već sudski i politički završeno pitanje atentata na Cuvaja.

Po prvobitnom planu, Jukić je trebalo da izvrši atentat na Tjelovskoj procesiji (6 juna), ali je on odustao od atentata toga dana i izvršio ga dva dana kasnije, u nedelju 8 juna. Kad je završen suđenje, koje se i u Srbiji pratilo sa uzbuđenjem i sa velikim interesovanjem i kad je sud izrekao presudu, u samoj sudskoj dvorani, osuđeni su zapevali »Lepa naša domovino...«, što je prihvatila i sva mnogobrojna publika a đevojke su zasule osuđene cvećem. Jukić je osuđen na smrt vešanjem, August Cesarec i još šestorica optuženih osuđeni su na vremenske kazne od 5 odnosno 6 godina tamnice a četvorica su oslobođena. U Zagrebu i Hrvatskoj, a naročito u Dalmaciji, posle izrečene presude, došlo je do protestnih demonstracija, na kojima se tražilo oslobođenje Jukića i drugova. Jukiću je pomilovanjem smrtna kazna zamenjena kaznom doživotne tamnice, iz koje je oslobođen 1918 godine, a ostalima je viši sud smanjio kazne.

Posle Jukićevog atentata policija počinje energično da traga za tajnim grupama i organizacijama omladine Policija je bila naročito aktivna u Dalmaciji, jer se pokazalo da je tamošnja omladina bila najbolje organizovana, najradikalnija i najagilnija. Omladina, čije se rukovodstvo nalazilo u Splitu, posle izrečene presude organizuje u saradnji sa građanstvom, velike narodne demonstracije, ne samo po gradovima već i po selima i otocima Dalmacije. Na tim manifestacijama, u kojima uzima učešća i masa naroda, protestuje se ne samo protiv osude Jukića i drugova i traži njihovo oslobođenje, već se i javno agituje za borbu za ujedinjenje.

August Cesarec

Cuvaj je morao biti smenjen a na njegovo mesto za komesara postavljen je baron Škerlec. Mladi radnik Stjepan Dojčić, rodom iz Ludbrega, vratio se iz emigracije čak iz Severne Amerike, da 18 avgusta 1913 u Zagrebu izvrši atentat na novog komesara koga je ranio. Pa iako je posle ovoga bio vraćen na snagu Ustav i Škrelec imenovan za bana, student Šefer nameravao je da na njega opet izvrši atentat ali je u tome bio od agenata sprečen (20-V-1914). Omladina je održala obećanje, koje je u njeno ime u brošuri »Đački pokret« bio formulisao August Cesarec.

U »Tajnim aktima« nekadanjeg c. i k. Namesništva za Dalmaciju, koja se nalaze u Državnom arhivu u Zadru, nalazi se i originalni akt, koji je iz Zagreba, 6 jula 1912, kao strogo poverljiv, uputio »Kraljevski povjerenik u Kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji« Slavko Cuvaj, »Slavnom Pretsjedništvu C. i K Namjesništva — na ruke Preuzvišenog gospodina Namjesnika grofa Atemsa« u Zadru. Original je pisan rukom pisara prepisivača a potpisao ga je Cuvaj.

Iz akta se vidi, da je grof Atems 22 juna 1912 tražio od Cuvaja, da mu se pošalju podaci o studentu Augustu Ujeviću. Odgovarajući na to traženje Cuvaj javlja, da se iz službenih podataka vidi, »da se August Ujević doselio u Zagreb dana 10 studenog 1909 a upisao se na ovdašnju Univerzu na Filozofski fakultet u školskoj godini 1910/11 iza kojeg vremena nije više na ovd. Sveučilištu upisan.«

U aktu se dalje kaže, da je Ujević otputovao u Beograd, gde se nalazi na studijama sa svojim kolegama Krešimirom Kovačićem i Pavlom Bastajićem. »Prema obavjesti pouzdanika«, Cuvaj kaže, da preko Ujevića i ova dva njegova druga »radi i „Narodna odbrana" i „Slovenssi jug", te se oni danomice nalaze u kavani Balkan na Terazijama sa članovima »Juga« i »Narodne odbrane««.

»Za vrijeme boravka hrvatskih akademskih građana u Beogradu, piše Cuvaj u ovome aktu, igrao je Ujević znatnu ulogu, jer je on putem filozofa Steve Prodanovića (pravo ime, radi se o Bori Prodanoviću. — prim. M. Ž.), sina biv. ministra Narodne privrede i Prosvjete u Beogradu, (Jaše Prodanovića — prim. M. Ž.), imao ispitati teren i urediti sve pripreme oko samog dočeka i spremiti novinarske krugove, da doček bude što veći«.

»Kada je dana 8 lipnja o.g., nastavlja se u aktu Cavajev izveštaj o Ujevićevoj aktivnosti, ovdje izveden atentat na podnisanog kr. povjerenika, doznalo se je u Beogradu za taj atentat već istoga dana oko pola tri sati po podne, dakle nakon sat i pol. Među onima, koji su odobravali sam atentat i žalili što nije uspio, nalazio se u prvom redu — prema obavjesti pouzdanika — August Ujević sa svojim drugovima Kovačićem i Bastajićem, koji su već prije znali, da se taj atentat ima izvjesti na Tjelovo, a kad su čuli da nije uspio, to su oni svome čuvstvu dali izražaja i na javnim mjestima i pred više ljudi«

Uvek prema izveštajima svojih pouzdanika iz Beograda, Cuvaj u aktu navodi da se drži: »da je taj atentat— ako ne više — barem savezom sa akcijom navedene trojice studenata, koji se sada bave ozbiljno misliju, kako bi oni izveli na mene atentat, kad taj atenta nije uspio Luki Jukiću a opravdana je bojazan, da bi oni mogli pokušati tu svoju namjeru i izvesti«.

Koliko se Cuvaj ozbiljno uplašio od ove vesti njegovih pouzdanika iz Beograda o namerama Ujevića i njegova dva druga, vidi se iz zahteva, koji on u ovome aktu upućuje grofu Atemsu. On od njega traži: »da se August Ujević stavi po najstrožiji neprimjetni redarstveni nadzor, te čim bi se on pokazao bilo u svojoj zavičajnoj obćini bilo u kojem god mestu Kraljevine Dalmacije, najpomnije pripazi, njegovo kretanje pomno motri, te ustanovili se, da kani doći u Zagreb, Predsjedništvo ove, kr. zemaljske vlade i kr. redarstveno povjereništvo za grad Zagreb smjesta brzojavno obavjestiti, da se mogu preduzeti mjere opreznosti«.

Tin Ujević

Na kraju ovoga akta o samoj ličnosti daju se ovi podaci: »Ujević je visoka stasa, mršav, kratko otsječene kose, obrijane brade i brkova, vrlo polako i malo govori sa akcentom dalmatinskim, nosi obično crno odjelo«.

Iza originalnog Cuvajevog potpisa, neko je olovkom dopunio ove lične podatke o Tinu, zabeleživši, da se Ujević »rodio u Vrgovcu, 5-VII-1891«, da je »položio ispit zrelosti u Splitu 1909 kao odličan« i da mu je »otac učitelj«.

Namesnik Atems, aktom od 16 jula 1912, zahvalio se Cuvaju na obaveštenjima, koja mu je dao o Ujeviću tražeći istovremeno bliže podatke o Kovačiću i Bastajiću, naročito da li su i oni Dalmatinci«, pa je tražio i »opažanja glede političkog ponašanja i djelovanja sveučilištarca Baričevića, sadašnjeg pretsjednika Đačkog potpornog društva u Zagrebu". (Baričević je bio jedan od organizatora i vođa zagrebačkih studenata u poseti Beogradu — prim. M. Ž.). Nažalost, u aktima nismo našli Cuvajev odgovor na ovo traženje.

Tako je u sačuvanim austrougarskim aktima prikazana uloga i učešće dva naša pesnika, imenjaka, Augusta Cesarca i Augustin-Tina Ujevića u borbi, koju su i oni u zajednici sa svojim drugovima, omladincima, pod određenim uslovima svoga vremena, vodili za ujedinjenje naših naroda.

Milan Ž. Živanović

KRITIKA

JEDNA KNJIGA KRITIKE I KRITIKA JEDNE KNJIGE

Stavivši svojoj knjizi kritičkih članaka podnaslov »književni razgovori«, Božo Milačić je doveo čitaoca u nedoumicu: kako se, o čemu se to ovde književno razgovara?; kakvi su to uglađeni, doterani, učeni i prefinjeni — književni razgovori? Nagađanja prestaju kad radoznali čitalac prelista Milačićevu knjigu »Suze i zvijezde« i kada najzad dozna o čemu se u njoj govori i razgovara. Tada će mu postati jasno da su to razgovori o književnosti, a pošto ne ono što je, prividno ispravno a ustvari besmisleno, napisao Božo Milačić: književni razgovori. Ako igde, u kritici se traži preciznost i nedvosmislenost. Naravno, spomenuta omaška nije ipak tako fatalna da bi morala dati (loš) ton i smer ovom razgovoru o Milačićevoj kritici.

Van svake sumnje i ustezanja potrebno je odati Milačiću priznanje što je kritiku shvatio ozbiljno i savesno: nije podlegao bučnoj i brzoj recenzentskoj produkciji, recenzentomaniji, kojoj mnogi od nas plaćaju manji ili veći danak, i za koju dobro znamo da nije uvek neophodna, da je često brzopleta, improvizovana, nedorađena, ali kojoj je uprkos svemu, nemogućno odoleti ne voleti je. Tu je već reč o izvesnoj strasti koja je dobrodošla i pozitivna. Kritika tako postaje nasušni deo života. Inače, književnici ogovaraju i grde takozvanu »tekuću kritiku« (recenzije, prikaze, osvrte, beleške), a i kritiku uopšte, — da je ovakva i onakva i svakakva, jer ume da bude neprijazna i bodljikava, ali su zadovoljni kad govori o njihovoj knjizi, sreć ni kad im se osmehne i povlađuje, da bi je potom, u nadmoćnosti i slavi, snishodljivo prezreli. I kad je reč o recenzentskoj napasti, onda, kako kaže Isidora Sekulić, — »nema kraja temi«... Pravi kritičar nastoji da se oslobodi recenzentske more: i u najmanjem, čak najbeznačajnijem tekstu trudi se da bude analitičan, dokumentovan u izlaganju, da iznosi i zastupa vlastito mišljenje i da to mišljenje bude zaista kritičko. Bez usitnjene beleškarske ambicije, Božo Milačić ima sklonost za šire razmatranje i analizu književne materije. On, što je takođe veoma važno, pokazuje težnju da raspravlja o piscima i knjigama otvoreno, smelo, beskompromisno: ne ustručavajući se da kaže oštru reč tamo gde smatra da je treba reći i radujući se što može pisca da pohvali i opeva ako on tu pohvalu zaslužuje.

Milačićeva kritika je pretežno afirmativna: dobronamerna je, konstruktivna, pomirljiva, pokroviteljska, bez velikih zahteva i odlučne strogosti. Milačić se trudi da razume pisca i delo, da ih objasni, da ih opravda — izuzev ako su to, po njegovom merilu, izrazito antiumetničke pojave i tvorevine, bezvredna, krivotvorena literatura. Ja više volim da o Milačićevoj kritici govorim kao afirmativnoj ili kao o kritici sa komotnim, nestabilnim popustljivim kriterijumom, jer smatram da joj time nanosim manje nepravde nego kad bih je nazvao popularizatorskom, za šta sâm Milačić u napomeni na kraju knjige daje dosta povoda, jer piše: »Svi su osvrti i analize u ovoj knjizi nastali iz želje da se savremena književnost što više približi našem čitaocu, da se čitalačka publika više zainteresira za domaću knjigu, za pisce o kojima sam govorio...« To je nesumnjivo pedagoška, poučna popularizatorska namera i namena knjige, u našim današnjim kulturnim i književnim prilikama, bojim se, isuviše prosvetiteljski formulisana, i u svakom slučaju zastarela i staromodna. Literatura stoji otvorena pred svima koji hoće i žele da joj pristupe; niko ne može nikoga ni na šta da natera; a kritika ima i druge — važnije brige i poslove (naprimer: da i sama bude literatura, stvaralaštvo) nego da nekoga ili nešto »približava«, da trubi i hvali, da reklamira. Takvi ciljevi sputavaju kritiku, pojednostavljuju je, uprošćavaju i u izvesnom smislu — ponižavaju.

I zato, eto, smatram da je u Milačićevom slučaju unekoliko bezbolnije govoriti o nekritičnosti. Jer kako drukčije da se nazove ono što Milačić u produžetku već citirane rečenice iz napomene ističe: da je raspravljao o piscima »bez obzira da li su me privlačili ili odbijali«. Znači jedna vrsta univerzalne književne prijemčljivosti! Ne mogu tvrditi da je sasvim nemoguća i nepostojeća. Od deset pisaca analiziranih u ovoj knjizi, bez obzira da li su kritičara »privlačili ili odbijali«, njih osmoro dobilo je, uz minimalna ograđivanja, odlične diplome o umetničkoj vrednosti i savršenstvu njihovih dela. Lep bilans! Samo, da li stvari baš tako stoje? I nije li Milačić bio odviše blagonaklon i preterano lake ruke?

Prvi tekst u knjizi je analiza poezije Jure Kaštelana — opisna, razvučena, rasplinuta kao i neki drugi Milačićevi članci u knjizi, i — nekritična. Kaštelan, koji je napisao nekoliko zaista vrednih pesama, povija se u svome stvaranju od jednog do drugog pesnika (od Oskara Davića i F. G. Lorke do Volta Vitmena i Emila Verharena) tako da kritičarevu pažnju pretežno obuzima razgraničavanje uticaja u njegovim stihovima (kao što je, sa mnogo ponavljanja i petljanja, bezuspešno, pokušavao Milačić da ga opravda, da ga »izvadi« iz Lorkinih lirskih mreža, gitara i uspavanki) nego udubljivanje u originalne poetske kvalitete Kaštelanove kojih neosporno ima; taj i takav Kaštelan bio je oduvek precenjivan, oduvek bezrazložno i uporno ubrajan među »mlade«, i toj nekritičnosti podlegao je i Milačić. On je, ne štedeći komplimente, i time, ponekad, šteteći i sebi i pesniku, pisao čas jedno, čas drugo: kako Kaštelan »poštuje riječ i škrt je u izrazu«, što može da bude tačno, i u istoj rečenici: da »pjeva toplim mediteranskim glasom«, što je, smatram, pretoplo rečeno, i netačno, jer je bitnost Kaštelanova upravo u oporosti, tvrdoći i reskosti njegovog stiha. Milačića privlače blage i tople stvari, i on spominje »toplu klimu humanizma«, nekakvu »filozofiju optimizma« kojom bi hteo da pošto poto ogrne i zaodene svakog pisca, on se lako i često uzbuđuje, tako da je kod njega i smrt uzbudljiva i mnogo štošta drugo — treba, uostalom., pogledati početak članka o Mirku Božiću gde sve kipi od uzbuđenja i uzbudljivosti! Sve te namerne ili nemarne egzaltacije iz istog su izvora: nekritičnosti. Takvi su i članci o Dobrici Ćosiću i Camilu Sijariću. Tamo gde je Milačić bio kritičan, gde je mislio da je kritičan, u napisu o Hamzi Humu o njegovom romanu »Adem Ćabrić« i kritikama u vezi s njim, ima svega i svačega (»pišući ovu kritiku, mislilo se i na pisca i na čitaoca i na našu stvarnost«) mada se tu donekle može pogledati kroz prste, jer je članak o Hamzi Humu napisan odavno (1948) i u knjigu unesen kao »dokumentacija jednog traženja«, pošto je pretrpeo »neznatne stilske promjene«, iako bi nesumnjivo mnogo korisnije bilo da je pretrpeo — znatnije promene!

Sličnog karaktera, slične sudbine i sličan po nepravoj kritičnosti je i članak o poeziji Desanke Maksimović, napisan 1949 godine, sada »nešto proširen«. Bolje da je skraćen! Jer, šta treba da znače — danas — ovi redovi: »Iz njenih se pjesama da jasno zaključiti da ona nikada nije htjela da filsifikuje stvarnost, a što je stvarnost u nekim pjesmama osakaćena, to treba tumačiti njenim nesnalaženjem, pomanjkanjem dubljeg poznavanja složenosti društvenih odnosa, njenom pretjeranom osjetljivošću i povučenošću, što ju je udaljavalo od životnog poprišta i pravih sukoba, jer talentom se ne da sve riješiti«. Takvih vulgarno-sociloških i kvazimarksističkih »analiza« ima još u članku o Desanki Maksimović: to je ono naše nekadašnje nesrećno svođenje čoveka na automat koji ne sme da se požali da mu nije dobro ni lako i da u jednom trenutku kaže: »Dosta mi je života« ili »oči su moje sve sumornije i strožije«, jer se odmah potrže reči i dokazi kao: »stvarnost«, »nesnalaženje«, »pomanjkanje dubljeg poznavanja složenosti društvenih odnosa« itd. I ko zna šta još. »Da mi je lekovitih šumskih tišina«, stih je u pesmi »Radnik čezne za odmorom u prirodi«, na šta Božo Milačić počinje da veze tiradu: »Ako čovjek nije dublje upoznat s radničkim životom i s njim nije zbližen, ako ne poznaje društvo i odnose koji u tom društvu vladaju« — onakvi stihovi biće »konstrukcija bez života«! Zato, jer radnik ne sme da čezne za prirodom i odmorom, za nečim tako ljudskim, običnim, jer to je »bekstvo«, »prividno spasavanje« itd. Apsurdno i nečovečno! Po tome besmislenom »zakonu zdravlja« nije preporučljivo da čovek nešto izuzetno želi, ne sme da kaže da je bolestan, da je slab, malaksao, bespomoćan; ne može da se celovito ispolji kao čovek; mora da bude večiti argatin, snagator, udarnik, okorela, bezosećajna junačina! Desanka Maksimović je uza sve to za Milačića — »gradanski pjesnik«! (Kakav je, čiji je onda pesnik Miroslav Krleža, Ivo Andrić, Milan Bogdanović i tolikj drugi?!). Sve te nakaradnosti Božo Milačić je morao energično brisati iz svog teksta kao što su one, uglavnom, iako ne sasvim izbrisane i nestale iz našeg rečnika, iz naših shvatanja i odnosa. Brisati, brisati!

Priča o promašenoj kritičnosti nastavlja se povodom potpunog nerazumevanja poezije Dušana Matića. Sasvim je shvatljivo i prihvatljivo da neko ne podnosi izvestan pravac ili način pesničkog izražavanja; i pošto mu to pravo da nešto ne podnosi ne može niko osporiti, dužan je da to glasno i jasno prizna, a ne da svoju netrpeljivost i neafinitet izjednačava sa estetskim stavom i kriterijumom. Gde je tu kritičarska objektivnost?! Božo Milačić po svoj prilici ne trpi (ili ne razume) modernu poeziju i on je stoga nipodaštava i progoni. Oko poezije i »Bagdale« Dušana Matića kritičar je video štošta i svašta, ali nije video ni osetio »Bagdalu« i poeziju. Okomio se na eksperimentalne i dokumentarne pesme »Domaći zadatak« (ono volim — izmenjano u svim glagolskim vremenima, ono večno i trajno voljenje, koje, ma kako spolja izgledalo šareno ili neozbiljno, nije bez unutrašnje logike i ironičnog prkosa) i »Zarni vlač«, okomio se na te dve i (opravdano) još neke slabije pesme, a nije zapazio »More« i nije analizirao one koje su mu se svidele: njihovu kompleksnost, filozofiju, dramatiku, humanost; ali je zato znao da kaže kako »Matić nije Pjesnik« (veliko, romantičarsko P je Milačićevo!), da odmerava ko ima »malo talenta« a ko malo više i mnogo, da u srpskoj poeziji dodeljuje skromna i neskromna mesta, vence, venčiće i glogove kolce! To je, eto, znao.

Ovaj pokušaj da se razmrse nepotrebne a ipak nametnute i nametljive komplikacije oko Dušana Matića mislim da nipošto ne ide na uštrb bavljenja Milačićevom knjigom »Suze i zvijezde«. Kada bih postupak i ocenjivanje Matićeve poezije i esejistike smatrao ispravnim i dolično obrazloženim, mogao bih na isti način da ocenim (tojest da likvidiram) i Milačićevu knjigu kritika. Ali ja ne nalazim da bi sve to imalo nekog naročitog smisla i svrhe. Milačićevi prikazi pisaca i njihovih dela sadrže znatne i bitne nedostatke. Priznanje izvesnim njihovim preimućstvima i vrednostima bilo je već u početku izrečeno. Ono što je najbolje u Milačićevoj knjizi — članak (najbliskiji eseju, što se za ostale ne bi moglo reći) o prozi Vladana Desnice, iscrpno dokumentovan, studiozan, sa novim činjenicama i novim osvetljenjima poznatih činjenica — može da posluži autoru kao uzor i orijentacija u sledećim književno-kritičkim istraživanjima.

Miloš I. Bandić

Drama čovjeka

(»DNEVNIK« ANE FRANK, »NOLIT«, BEOGRAD, 1956)

Posljednji redovi turobnog dnevnika male Ane Frank donose jedno rješenje njenog života: uprkos svemu — nije mogla bez ideala; htjela je, preko njih, da se izdigne iz sebe i iz svega oko sebe, i da se, negdje u rasponu od sebe do svega, stopi, postane jedno, sa njenim shvatanjem o čovjeku. Drugo rješenje našli su neprijatelji svih idea la i svega čovječnog, hitlerovski zlikovci: usmrtili su je u bodljikavim žicama kojima su htjeli da opletu sve ljude.

Evo posljednjih redova Ane Frank:

»Svako se može zapitati što nisam napustila sve moje ideale, jer su tako apsurdni i nemogući za sprovođenje. Ipak ih zadržavam, zato što uprkos svega još uvijek vjerujem da su ljudi u srcu dobri. Prosto ne mogu izgraditi svoje nade na temelju koji se sastoji od haosa, nesreće i smrti. Ne mogu da izdržim kada me tako posmatraju, postajem zajedljiva, onda nesrećna, i najzad stegnem srce i okrenem tako da ružno dođe opet spolja a dobro iznutra i onda pokušavam da nađem način da postanem ono što bih željela da budem, i što bih mogla biti kada ne bi postojali drugi živi ljudi na svijetu.«

To je kraj njenog dnevnika, njenih intimnih zabilješki koje je, gotovo iz dana u dan, za nešto više od dvije godine, brižljivo vodila, privodeći ih kraju, ali da ih, ipak, još ne dokrajči. Njen dnevnik je završen 1 avgusta 1944 godine, a njen život je dokrajčen, izmrcvaren, maglovitih martovskih dana 1945 godine, u koncentracionom logoru Bergen Belzenu, dva mjeseca prije oslobođenja Holandije.

Njen mali život u buđenju ugušen je onim što se dokraja rvalo protiv života. Još su »postojali drugi živi ljudi na svijetu«, još su — da li da je popravimo — postojali neljudi koji su tamanili ljude, još je u Holandiji rovarila Zelena policija, i još je, neoslobođenim dijelom Evrope, tamničio i ubijao Gestapo.

Scena iz drame »Dnevnik« Ane Frank u jednom brodvejskom pozorištu

Ana Frank je željela sunce; nju je progutala tama. Tako malo je još trebalo, pošto se tako dugo izdržalo, pa da Ana Frank raširenih ruku i srca izleti iz svog »Tajnog skrovišta« na sanjanu a ne dosnijevanu široku ulicu slobode. Krila se od smrti, drugi su je sakrivali, njeni roditelji i prijatelji, u »Zadnjoj zgradi«; ona još nije ni znala šta je to ni život ni smrt, ta još je bila djevojčica koja je tek nešto naslućivala izvan kuće i školskog prostora; sva je bila stvorena za život i sva se prelamala da spremna zakorači u nj, ali 4 avgusta 1944 godine sustigle su je pretstraže smrti — Zelena policija je provalila u »Tajno skrovište«, u potkrovlje neke amsterdamske stare zgrade, i Anu Frank i sve one koji su tu, izolovani, boravili više od dvije godine, predala u ruke smrti, Gestapou. Pošto su gestapovski agenti ispreturali i opljačkali sve što se tu zateklo za pljačku, — ostao je, iza njih, ispod peta njihovih, u gomili izgušvanog papira, dnevnik najmlađeg stanovnika »Tajnog skrovišta«, petnaestogodišnje Ane Frank. Otišavši u smrt, ona je, prethodno, i ne znajući to, ovjekovječila sebe na tim prisno pisanim stranicama svoje ukoričene sveske, koju je sama nazvala »Dnevnik«. (Pravi naslov njenog dnevnika je »Zadnja zgrada«.)

Započela ga je 14 juna 1942 godine, na svoj trinaesti rođendan, kada je pored ostalih poklona dobila i najdraži, svesku za dnevnik. I uskoro je počela da piše, nenametljivo, otvorena srca i raskrite duše, kolebajući se u početku jedino oko toga da li da piše dnevnik, sumnjajući u to da će ikog »interesovati tajne srce trinaestogodišnje učenice«. Njena želja je prevagnula nad sumnjama:

»Ja želim da pišem, i više nego to, ja želim da iznesem sve ono što leži duboko sakriveno u mom srcu.«

Ona još nije bila stekla istinskog prijatelja kome bi mogla povjeriti svoje žudnje i svoja maštanja; ona je, sve što je imala u sebi, povjeravala »Dnevniku«, »hartiji koja je trpeljivija od ljudi«, od ljudi koji, kako ona zaključuje, nisu u stanju da se zbliže, »u tome je sva nevolja.« Ona sama daje najubjedljiviji argumenat za pobude svog pisanja:

»Otud ovaj dnevnik. Da bih u mislima stvorila sliku bliskog bića za kojim čeznem već odavno, neću iznositi samo niz golih činjenica, kako to većina čini, već želim da sam ovaj dnevnik bude to blisko biće, moja prijateljica, i tu moju prijateljicu nazvacu Keti.«

Ana Frank je kazivala sve svojoj Keti. Ništa od nje nije sakrivala. Čak ni ono od čega bi se njene vršnjakinje ustručavale i da pomisle a kamoli saopšte. Nije štedjela ni sebe ni one oko sebe. Bezazlenošću djeteta otkrivala je sve što je dospjela da otkrije. Ona, sama, i maleni krug u kome se kretala, u kome je bila odvojena od svijeta, njih osmoro, otslikani su, u njenom »Dnevniku«, kao u najuvjerljivijem ogledalu. Ništa tu nije izmišljano, niti nadomještano. Ono što je bilo viđeno ili preživljeno — propuštano je kroz neopoziv osjećajni filtar i neumoljivu misaonu rezonancu, iz kojih je, nenatrunjeno, odlazilo pod pero rano probuđene i prerano uzrasle Ane Frank. Njena gorka saznanja daleko otskaču iznad njenih godina.

»Bilo kako bilo, jedno sam naučila. Ako hoćeš čovjeka stvarno da upoznaš moraš se bar jednom pošteno posvađati s njim. Onda, i tek onda, možeš suditi o njegovom pravom karakteru!«

Njena razmišljanja, njeni zaključci, opservacije njene, proces njenog misaonog dozrijevanja, njeno pisanje uopšte, često, i najčešće, do te mjere su oformljeni, stabilni, precizni, da je to prosto začuđujuće, da to prelazi granice moći jednog djetinjstva iz koga je dolazila Ana Frank.

»Svijet se okrenuo naopako, poštovanja dostojni ljudi šalju se u koncentracione logore, tamnice i samice, a šljam koji ostaje upravlja mladima i starima, bogatima i siromašnima«.

Ona je djetinjstvo ostavila iza sebe. Ona više nije bila dijete. Ona je: čovjek. I to: najplemenitijeg kova. Ona žali što joj je uskraćeno da svu sebe posveti čovjeku u sebi.

»Vođena sam ovom čistom Anom u meni, ali spolja nisam ništa drugo do smiješno malo jare koje se otrglo sa uzice«.

Nju niko ne shvata. Čak ni njeni najbliži. Ona provodi dane i noći u tom amsterdamskom potkrovlju, zaokupljena tragedijom isto toliko svojom koliko i opštom.

»Uveče kada se smrkne vidim redove dobrog, nevinog svijeta, sa raspakanom djecom, kako idu i idu, praćeni nekolicinom tih tipova, koji se izdiru na njih i muvaju ih dok ovi skoro ne padnu. Niko nije pošteđen — stari, novorođenčad, trudne žene, bolesni — svako i svi pridružuju se ovom maršu smrti«.

Da li je taj marš smrti, to neotstranjivo prisustvo smrti primoralo, natjeralo Anu Frank da raskrsti sa djetinjstvom? Svakako. I njena otsutnost, njena učaurenost između četiri nekakva zida koji su porozniji od hartije, više privid a najmanje sigurnost, doveli su je, morali su je dovesti dotle da ona dublje zaviri u sebe i da kormilo nad sobom prepusti mislima, mašti koja joj je pružala nadoknadu za sve izgubljeno. Ona je, neophodno, otud morala i da stvori svijet za sebe, svoj svijet, pošto u onom drugom, opštem, nije imala pristupa. Otud, spolja ,ona je upijala sve što je moglo stići do nje. Sve se to prelamalo u njoj, i, kao u školjci koja ječi svim šumovima mora, nailazilo na odjeke, odbljeske, na obespokojavajuće tonove koji su joj nagovještavali koračnicu smrti. No ona nije prezala pred smrću. Ona je uprkos smrti gradila svoj svijet. Ljubavlju je htjela da se otme od smrti. Tim najsuštastvenijim izrazom života. Tim krilima mladosti htjela je da prekrili smrt. Tunjavi Petr, njen sapatnik iz »Tajnog skrovišta«, bio je jedina realnost, ali sitna, nedostojna nje, jer je tražila veću, izdignutiju, svjetliju, i zato je ovu svjesno zataškala. Svijest je nadjačavala sve u njoj. A savjest je bila tu, suviše naglo se namećući, da joj pomuti svaki trenutak radosti, da je iz svijeta maštanja vrati surovoj zbilji.

»Grize me savjest što ležim u toplom krevetu dok moji najdraži prijatelji posrću pod udarcem ili padaju u kanale negdje u hladnoj noći. Obuzima me užas kad pomislim na drugarice koje upravo sada predaju u ruke najsvirepijim zvjerovima koji su ikada hodali zemljom«.

Ona je bila potpuno svjesna svog položaja. I ne samo svog. Stradanja njene braće i sestara po krvi stalno struje njom, neotklonjiva su iz njenog pisanja. Strahovite hitlerovske kazne nad Jevrejima, nad njenim srodnicima, koje ona prikazuje kao »najugnjetavaniji, najnesrećniji, možda najbjedniji od svih naroda čitavog svijeta«, nailazile su ovdje i na osudu i na široko shvatanje uzroka mržnje i zločina. Ona se iskreno uzdala u to da će mržnja prema Jevrejima biti prolazna, uvjerena je bila da je antisemitizam nepravedan, i da će u Holandiji imati svoju otadžbinu — »ja, koja nemam svoje rođene zemlje...«

Pored jedne velike borbe koja je vođena po kontinentima i koja je mjestimično praćena na stranicama »Dnevnika« Ane Frank, na tim istim stranicama vođena je najhumanija bitka koja se ikad vodila: to je bio neviđen a postojan i uporno razvijan okršaj za stvaranje čovjeka u Ani Frank. Suočena sa najsvirepijom i najodvratnijom stvarnošću, izbačena na najsporedniji kolosjek, i to nad ambisom koji raskriljen zjapi, Ana Frank se u jednom najneljudskijem vremenu borila za čovjeka. Ne samo za čovjeka u sebi. Za čovjeka uopšte. I za njegova prava na život koji bi trebalo biti čistiji, puniji sunca. Ona nije mnogo tražila: da živi nesmetano, da voli i da bude voljena, da ima svjež vazduh i neokaljana sanjanja, i da bude među ljudima koji će znati da se zbliže. Ništa od toga nije imala. Osim svojih snova, nada, ideala, koji su cvjetali u njoj da bi bili pokošeni čim otvori oči. Sama, usamljena, vodila je, u opštem ratu, svoj mali rat sa »Anom — sa — njenim — sopstvenim odlikama«, u najdubljim dubinama sebe, i otuda donijela svoju pobjedu nad životom i nad smrću:

»Vidim kako svijet postepeno divlja i čujem grmljavinu koja se stalno približuje, koja će i nas uništiti, osjećam patnje miliona, a ipak kad pogledam u nebo, mislim da će se sve urediti, da će ova surovost prestati i da će se mir i spokojstvo opet vratiti.

A dotle, moram gajiti sve ideale, jer će možda doći vrijeme kad ću biti u stanju da ih sprovedem«.

To vrijeme je došlo, boljereći pristiže, dolazi, ali suviše kasno za Anu Frank i maleni svijet — malen po tome što je bio u njoj, inače najveći po plemenitosti njene zamisli — koji je ona nosila i donosila. Ona, koja je na jednom mjestu »Dnevnika« navela Geteov stih: »Himmelhoch jauchzend und zum Tode betrübt« (»U nebeskim visinama kličući ili u smrt ojađen«), — tačno je tako i nestala; njeni ideali vezani su za nebeske visine, kao izraz mladosti koja je htjela da leti u slavu ljudi i života, a njena smrt je i više nego ojađena zločinom i sramotom neljudi u jednom crnom vremenu koje je bilo prezasićeno smrću. Ostao je njen »Dnevnik«, kao antiteza smrti. Kao poziv o koga se više ne bi smjelo oglušiti, koji se mora prihvatiti: za stvaranje čovjeka. Svuda, ne samo na jednom mjestu.

Njen »Dnevnik« je više nego dnevnik. On je pjesma čovjeku koji treba da postane. Pjesma pjevana iznad otvorena groba. Da se ne bi sišlo u nj. Ali, on je, po onom što u sebi nosi i donosi, prava, istinska drama. Na svjetskim pozornicama se i prikazuje kao drama. To je drama jednog čovjeka, koja je u mnogočemu i opšta. U onom najbitnijem, u humanoj okosnici njenoj, ostaje kao takva.

Jedna Ana je umrla. Ali su žive još mnoge Ane. I sve one, kao i ona, traže svoju Keti. Keti se mora naći. Ostvariti. Da ne bi čovjek bio sam. Da bi čovjek bio u čovjeka. To je krajnja poruka Ane Frank. Bitka koja sa stranica njenog »Dnevnika« prelazi direktno u život.

»Doviđenja, dnevniče, bićemo mi dobri drugovi...«

Mihailo Ražnatović

POVEST O IZGUBLJENOM GRADIĆU

(Stjepan Mihalić: »Teleći odresci«, »Narodna prosvjeta«, Sarajevo, 1956)

»Teleći odresci« su tužna, mučna i istinita priča o jednom hrvatskom gradiću, o njegovoj ostavljenosti »bogu iza leđa«, njegovom bitisanju u miru i u ratu, u Habzburškoj monarhiji i u Krajevini Jugoslaviji. Jedno tmurno, crno nebo, jedna grobna atmosfera, nadvili su se nad sudbinama nekolicine ličnosti ove knjige, kao i sudbinama i životima svih onih, koje pisac jedanput, retko dvaput pomene, nad vremenom u kome oni neosetno i nevidljivo traju, da bi, neproživljeni, neživljeni, pritisnuti i skučeni skučenošću svojih malograđanskih duhova, zanavek nestali.

Roman počinje sećanjem na jedan daleki trenutak piščeva života, i u razradi tog sećanja, tog trenutka, on se i iscrpljuje. Iz pogovora se da videti da je Mihalić dobar deo svog života, od mladosti do 1941, proveo u sredini vrlo sličnoj ovoj koju njegov roman obrađuje: time se može tumačiti autentičnost i životvornost njegove literarne građevine. Okosnicu romana čini život jedne porodice u najčudnijoj ulici malog grada na Kupi. Glava te porodice, bivši austriski ekonomski stručnjak, radio je jedno vreme u Sarajevu, nagomilao silne količine vrednosnih papira na način različit od primitivnog zelenaštva, a onda se povukao u tih život tihog mesta, spustio jedra u najtišoj ulici izgubljenog gradića, osvojio jednu ženu, venčao je i nastavio da traje u jednom vrtoglavom vremenu, ne interesujući se ni za što drugo do za svoje profite i sigurnost svoje egzistencije. I žena mu i sin žive u senci njegove perfidne, prefinjene i permanentne tiranije, nesposobni da dođu do reči, prituljenih nagona, prigušeni, daleko od života i njegovih snažnih tokova. Jedna, dakle, porodična tragedija, bračna tragedija, koju okolina, oličena u gospodi Dani, ne samo da ne shvata nego i ne vidi, jer, onakva kakvu je Mihalić slika, i ne zna za drugačije odnose među ljudima. Tu prigušenu tragiku razrešava ko rozija Prvog svetskog rata, a sa njom i smrt ekonoma. Prviput, majka i sin, četiri časa posle očeva pogreba, shvataju gde su živeli, koliko su izigrani i uništeni, ali, shvataju još, da je sve kasno i da povratka nema. Nešto kasnije, majka umire, a sin, Zimko, nastavlja da živi životom povučenog, tihog intelektualca, kakvim ga je čaršija smatrala. Svestranim razotkrivanjem njegove ličnosti, u čemu i leži suština romana, pisac, i pored očite Zimkove tragegije, dokazuje: da je Zimkov intelekt, kad se demistificira, posve neinteresantan; da je on razdvojena senka svoga oca, senka nemoćna da se razmahne, da sopstvenim snagama osvoji svet i život, jer je preveremeno, u detinjstvu, uškopljena i razboljena. Završetkom rata, ekonomovi vrednosni papiri gube važenje, i posleratni Zimko, sve do trenutka samoubistva na tavanu, izneverava sebe mladog, sebe agnostika, svoje geslo, podvučeno od pisca:« Bez obzira na ambicije i ostale gluposti, ne upuštati se u ništa što nije od lepote! Nikad ne podleći ni ljubavi ni mržnji, prezirati politiku i njezine provalije, sitna golicanja da budeš velik, već gluh i slijep za sve oko sebe, biti putnik, i ostati putnik! Sa rukom u džepu, neometan ni od čega, tih pedesetak ili šezdesetak godina, šetati po volji od luke do luke, sunčati se bez ikakvih dužnosti prema komu, na slobodno odabranim plažama!« Suludi vihor rata rasparčao je ovu filozofiju očaja lakiranog poezijom. Zimko je ostao bez očevog blaga, ostao sam, pust, zakasneo, nesposoban da se lati kakva posla, večno ranjen očevom tiranijom. Iščeznuće njegove loze je simbol iščeznuća trule Habzburške monarhije, kojoj je bio odan i pokoran.

Stjepan Mihalić

Mihalić nije ostao kod ove okosnice, koja je upravo čitaočev rezime, ispisan tu sa mo radi interpretativnog pri bližavanja materije. On je celu priču na samom početku otkrio, fabulu odmah izneo, te je čitalac pošteđen filmskih iznenađenja. U smeloj, originalnoj kompoziciji, on se upustio u mnogostrana osvetljavanja prošlosti i jedne učaurene sredine. Polemički, strasno, retorično. Sa svake tačke ove foknerovski zadihane knjige račva se va tromet iskri, koje se brzo gase, ili daleko, asocijativnim putem, prelaze u nove, svesne i potsvesne sadržaje. Pisac je materiju uvek čvrsto držao u rukama, i retko kada zakašnjavao da interveniše na povratku onome o čemu je upravo reč.

»Teleći odresci« nisu hronika, iako nam se može učiniti da su to. Oni su zreo, bogat prodor u predele piščeva sećanja, prodor u smrt jedne evropske velesile, u život jednog gradića, gorka i mučna istina jednog kraja naše zemlje u kome je, pre pedesetak godina, vladao srednjevekovni mrak.

Milovan Danojlić

ANTOLOGIJA Zorana Mišića

U ovom broju Đuro Gavela i Jovan Hristić

Đuro Gavela: »kao pokvaren sat, koji jedno izbija a drugo pokazuje«

Najčistija naša lirika i njeni najviši dometi ostali su do da nas, po mišljenju Zorana Mišića, „prikriveni" i neprimećeni. Zato se nova antologija našeg celokupnog pesništva pridružila Mišiću kao njegova lična književna i rodoljubiva obaveza: da se i u poeziji našoj, posle sto godina zabluda, jednom za svagda postave najzad stvari na svoja mesta.

Mišić je najpre bio u „divnom iskušenju" da, po ugledu na Pola Eliara, sastavi i objavi antologiju „za sebe" a ne „za nas". Samo takva antologija može da bude onakva kakva jedino i treba da bude, — „revelatorska". Ali pošto u našoj prošlosti nije bilo dovoljno „proletih pesnika", a u našoj sadašnjosti još nema dovoljno rafiniranih čitalaca, Mišić se u dobar čas rešio ipak za ovu drugu vrstu antologije, — „za nas", pod uslovom da se ne osloni „ni jednog trenutka na tzv. utvrđena mišljenja o vrednosti pojedinih pesama." Pristajući uz ovu drugu alternativu, Mišić je ustvari odustao od „revelacije" i pristao na kompromis između nas i sebe: pristao je da, radi nas, unese u antologiju pesme koje ne ceni on, a radi sebe — one koje ne cenimo mi. Tako se dogodila antologija kakvoj se verovatno ni Mišić nije nadao (kao što je uostalom već i primećeno): ni za sebe, ni za nas.

A to je šteta, — za Mišića, razume se. Jer on je bio u prilici da, bez ustupaka i kompromisa, u antologiji „za sebe" prikaže doista neprikazan vid naše poezije, one bogodane i mučeničke, antibogdanopopovićevske i zato progonjene u prošlosti, koja se nije povinovala zahtevima vladajućeg građanskog konformizma", i racionalne ezoterične, čiste, osamnaestokaratne, poezije „s one strane", pisane i rimovane u poetskom transu i u neznani od stvaralačkog nadahnuća. Ali kompromis je u Mišićev kriterijum uneo kolebljivost i on nije imao smelosti da do kraja ide za svojim ukusom. „Kolebao sam se dugo — kaže on za jednog našeg davnog modernističkog pretka, Đorđa Markovića Kodera, — da li da ovog u mnogo čemu jedinstvenog pesnika pretstavim sa nekoliko odlomaka; napokon sam ipak odustao". Teška srca očevidno Mišić je odustao od rehabilitacije ovoga našeg pesnika iz sredine prošloga veka, čiji stihovi, svi do jednoga izgledaju kao ovi kojima počinje njegova „Romoranka":

Suručica, ta mi srce muti,
Kad pomislim narevenu
drugah,
Što iz gore zentilaju poljem,
I sležu se, na čičke, i češlje.
Na sundice ružice od čkalja.
— — — — — — — — — —
Divolišu, letiraju zrakom,
Nazimice, vlaike u povraze.
U porastu, uz njih mlada kota,
Sa sundicah, civulj cvrkutaju
Cveling, crbe, cicev, cibabajće.

Ipak, Mišića je povremeno obuzimala odlučnost kao da radi antologiju „za sebe", pa je izostavljao pesme kao što su: **Đački rastanak, Na Liparu, Sveti grobovi, Pretpraznično veče,** i slične, ili je za svoju dušu unosio stihove kao što su ovi:

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

Mišić misli da je ovakva poezija „jedan od najplemenitijih i najdelotvornijih puteva slobode i saznanja".

Nema sumnje da bi zbornik isključivo ovakve poezije bio verniji izraz Mišićeva ukusa u trenutnoj fazi njegovog dijalektičkog razvoja. Ovako, zbog kompromisa sa nama, on je ostao bez vlastitog estetičkog oslonca, bez svoga „ugla", i njegova antologija nije ni mogla biti druk čije rađena nego ovako kako je i urađena: sva u znaku kolebanja, pristajanja i odustajanja, sitnog cenkanja, malih kaprica, „književne politike", nedosledno sti svake vrste, neodgovornosti, spletnosti i šeprtljanstva. Zajedno sa predgovorom i izborom, gde se u predgovoru govori jedno a u izboru radi drugo, Mišićeva antologija je kao pokvaren sat koji jedno izbija a drugo pokazuje.

Ali tu već počinje i kritika njenih nedostataka. A ja u tako dugačku kritiku zasad nisam imao namere da se upuštam.

Jovan HRISTIĆ: »Pažnje vredan pokušaj da se naša poezija osvetli na jedan nov način«

Ima u Teoriji skupova, toj najapstraktnijoj grani Matematike, nešto što se naziva Raslovom antinomijom. Ona glasi otprilike ovako: postoje dve vrste skupova — skupovi koji sadrže sebe kao elemenat i skupovi koji ne sadrže sebe kao elemenat. Uzmimo sada skup svih skupova koji ne sadrže sebe kao elemenat — sadrži li on sebe kao elemenat? Ako ne sadrži — onda nije skup svih skupova koji ne sadrže sebe kao elemenat, a ako sadrži — onda nije skup koji ne sadrži sebe kao elemenat. U izesnom smislu to bi mogla da bude i antinomija svih antologija — sadrže li one, odnosno do koje mere mogu da sadrže svoga sastavljača kao elemenat? Da li je jedna antologija više-manje objektivna reprezentacija jedne poezije, ili je nešto drugo?

Osnova sa koje možemo da kritikujemo jednu antologiju nema sumnje da je vrlo relativna — reći: zašto ovo, a ne ovo? stav je lišen smisla, jer i kritičar i antologičar, ukoliko raspolažu dobro zasnovanim kriterijumima, mogu da iznesu jednak broj valjanih razloga za svoja tvrđenja. Kritikovati jednu antologiju da je osiromašila poeziju koja se između njenih korica nalazi u krajnjoj liniji iluzija trećeg čoveka, a ona je samo iluzija.

Ali ovo može da bude samo jedan relativizam u prvoj aproksimaciji. Ima jedan, po mom mišljenju, dublji i važniji problem. Antologija nije reprezentacija, ona je stvaranje jedne imaginarne poezije. Time mislim da kažem da se antologije ne sastavljaju imajući u vidu istoriske kriterijume — naprotiv, antologija treba da pokaže naš današnji odnos prema tradiciji, i kritikovati je sa stanovišta nekakvog istorizma i besmisleno je, i porazno. (Pada mi ovde na um da bi se Rakić možda najbolje — istinski — mogao shvatiti čitanjem Grolove „Predratne Srbije"). To bi mogli da više Kolomanâ Racâ — antologija u drugoj aproksimaciji, ukoliko je istoriski kriterijum objektivniji. Međutim, tu već dolazimo do jedne teško rešljive antinomije — to je činjenica da je poezija ipak osuđena da, za većinu čitalaca, traje samo u antologijama. Šta mi danas znamo iz grčke poezije? Ono što nam je izabrao Koloman Rac, ili više Kolomenâ Racâ — antologije dakle. Verovatno je da nikada nećemo imati prilike da proveravamo ukus tih raznih Kolomanâ Racâ koji su nam ostavili ono što su u grčkoj poeziji smatrali za vredno da se ostavi, šta mi onda znamo o grčkoj poeziji?

Imajući ovo u vidu mi tražimo od antologije da bude verna i potpuna reprezentacija jedne poezije — naša briga da potomcima bude ostavljeno među njenim koricama ono što mi smatramo da bi oni trebalo da znaju ogromna je. Pitam se samo — koja su to deca koja su poštovala ukus svojih roditelja?

Tako smo već sasvim ograničili jednu antologiju. Ona nije i ne može da bude reprezentacija, a to što će ona kasnije (jer postulat ekonomije mišljenja nije samo idealistička zabluda) biti možda shvaćena kao reprezentacija samo je jedan od nesporazuma između dva vremena koja pokušavaju da razumeju jedno drugo.

Moramo poći od činjenice da je sastavljanje antologije stvaranje jedne imaginarne poezije, — to je ipak samo negativni kriterijum. To bi bila jedna ozbilj na i principijelna zamerka o kojoj još ostaje da se diskutuje.

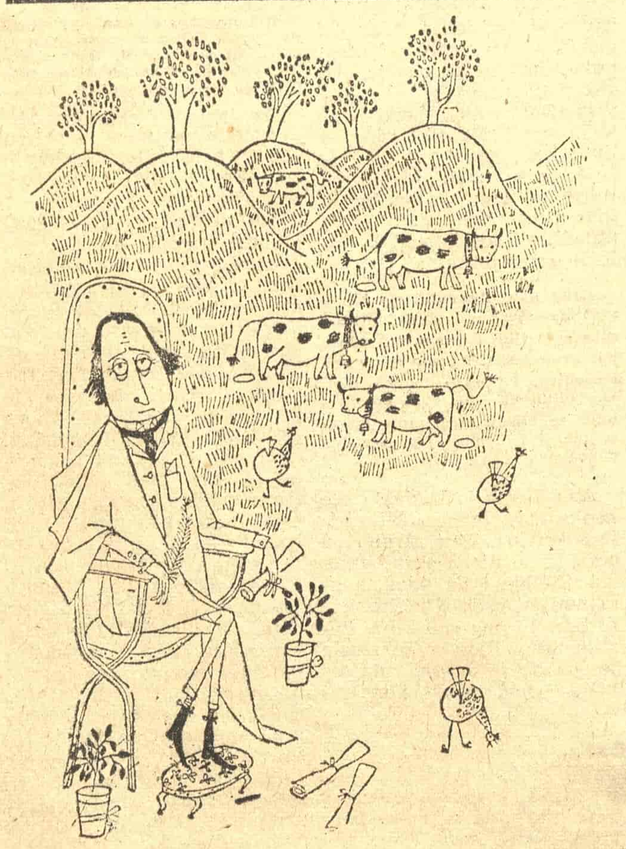
Međutim, ako antologiji pridemo najdobronamernije moguće, onda vidimo da je ona u najmanju ruku pažnje vredan pokušaj da se naša poezija osvetli na jedan nov način, da se otkrije suštinska veza naše savremene poezije sa poezijom XIX veka, da se pokaže koliko je naša savremena poezija tradicionalna — a biti tradicionalan je, za mene, najveća pohvala koja o jednom umetničkom delu može da se izrekne. Stara je činjenica da posle Van Goga mi više ne možemo da Rembranta posmatramo onako kako smo ga dotle posmatrali. Isto tako posle Dušana Matića mi ne možemo da Steriju ili Vojislava posmatramo onako kao što smo ih posmatrali — to je, čini mi se, ono što je ova antologija htela da pokaže. Njoj ne može biti prebačeno da nije reprezentacija, pošto to nije ni trebalo da bude.

Možda je trebalo učiniti jedno — žrtvovati do kraja tu hipotetičnu objektivnost i ostati samo na onom prvom kriterijumu, pokušati da se ostane na cerebralnoj, intelektualnoj ili spiritualnoj tradiciji u našoj poeziji. Tada bi antologija bila znatno manja, ali konciznija i koherentnija. Ovako mi imamo i Steriju i Crnjanskog (ne krijem da bih ovog drugog uvek žrtvovao onom prvom) i Drainca i Matića. Tu sad dolazi jedno pitanje tipa: zašto ne ovo? — zašto ne srpska građanska poezija XVIII veka? — i jedna, osma, navika naše poezije — nedostatak, neznanje poetske tehnike. Svojom raspinutošću, svojom neodređenošću, neveštinom kojom su sačinjene (ovaj izraz nije nimalo pežorativan, naprotiv) dve pesme u ovoj antologiji pale su mi u oči — to je „Stražilovo" i „Ma Bohème". Ovu poslednju imao sam tu skoro prilike i da čujem na jednom veceru posvećenu našoj poeziji između dva rata. Pored toga što je savršeno lišena svakog smisla, ona je i savršeno lišena svake unutarnje koherencije. To tehničko znanje, kao niko posle njih u našoj poeziji, imali su nepravedno zapostavljeni pesnici XVIII veka. Duboko sam uveren da u svakoj antologiji, koja u sebe pusti Mušickog, Zahariju Orfelina i još neke, naši toliko hvaljeni Crnjanski, Rastko Petrović Rade Drainac, morali bi znatno da izmene svoja mesta ako ni po čemu drugom a ono po celovitosti i majstorstvu koje se u pesmama onih prvih ogleda, tradiciji koju su naši romantičari, učinivši time više štete nego koristi našoj poeziji, zaposta vili. Ako bi se htela da učini jedna revalorizacija naše poetske tradicije isticanjem te spiritualne linije, kako ju je nazvao Borislav Mihajlović, građanska poezija XVIII veka ne bi se smela zaboraviti. Takvu revalorizaciju izvršio je svojevremeno u Engleskoj T. S. Eliot sa t.zv. „metafizičkim" pesnicima i dramatičarima Elizabetine epohe. čini mi se da je vreme da i naša građanska poezija postane predmet jedne takve revalorizacije.

Antologija Zorana Mišića opominje nas da je vreme da i naše doba stvori za sebe jednu srpsku poeziju, kao što je ono prošlo stvorilo poeziju koja se našla u antologiji Bogdana Popovića.

i da je kritikovanje antologije suprotstavljanje toj imaginarnoj poeziji jedne druge imaginarne poezije, što se mene lično tiče, nikada nisam imao u rukama bolju antologiju svetske poezije nego što je bila jedna mala knjižica koju su sastavili Virdžinija Sekvil-Uest i Herold Nikolson. To je bila njihova antologija, tu je bilo ono što su oni voleli od poezije, od Upanišada i Veda do T. S. Eliota. Bilo je vrednih pesnika koji nisu ušli u tu antologiju, bilo je pesnika davno prošlih i zaboravljenih koji su ušli, bilo je pesnika koji su ušli samo sa jednim stihom. Kad god mi do ruku dođe neka antologija ja se uvek setim te knjige — jer jedino o čemu mi možemo da diskutujemo oko jedne antologije jeste ukus njenog sastavljača, i njegova doslednost.

Ma šta mi mislili i mogli da mislimo o antologiji Zorana Mišića, nalazim da je jedno van svake sumnje — da je on pokušao da na svetlo dana (ili na svetlo antologije) izvuče jednu tanku nit u našoj poeziji — nit refleksije i kontemplacije, spiritualnu struju u našoj poeziji, cerebralnu struju. Naša je poezija bila i suviše zdravorazumstvujušća ali premalocerebralna i premalo intelektualna. Tu ima još jedan, kod Zorana Mišića, kriterijum koji je teško definisati — to je kriterijum autentične poezije, originalne i snažne poetske ličnosti, koji se sa onim prvim meša. Imajući u vidu sedam navika naše poezije, on je pokušao da pronađe ono u čemu se one najmanje osećaju



Paul Flora: Pesnik

TRIBINA

POTRAŽIMO ISTINU za Janka Poliča Kamova

Ovaj napis za »Književne novine« ima za cilj da ospori neka pogrešna tumačenja Janka Polič Kamova, i zato se u njemu neće govoriti o Kamovu kao kompletnoj književnoj ličnosti. Pokušavam da odredim pravu vrednost ovog, bez sumnje, značajnog pisca koji je u 24-toj godini podlegao sklopu nekolikih bolesti i ostao u Barceloni, na groblju za nepoznate strance, bolnice Santa Cruza, zaboravljen, zaboravljen, zaboravljen. Na ovo me je primorala zaista opravdana potreba da se prilikom rehabilitacije Kamova izrekne i tačan sud o vrednosti i značaju velikog preteče naše psihološke pripovetke. U tom cilju ja ću uskoro objaviti jednu iscrpnu skicu za monografiju o Janku Poliču, a ovoga puta ću se zadržati na jednoj, po mome mišljenju, pogrešnoj i jednostranoj oceni koju je u pretprošlom broju »Književnih novina« dao pesnik Zvonimir Golob.

Nije u pitanju samo pogrešna ocena Kamovljeve poezije! Prećutkivanjem drugih daleko vrednijih strana njegovog dela, data je pogrešna ocena Kamova u celini. Znači, da je osnovna greška te ocene, tog prikaza Janka Polič Kamova, bila u tome što se pisalo samo o njegovoj poeziji (nije sad ni bitno što je ta ocena bila pogrešna), veličajući njegove pesničke sposobnosti, i što je naročito važno, potpuno prećutkujući Kamova pisca novela i lakrdija (roman još nije otštampan), čija je vrednost iznad svega što je napisao i po čemu se jedino uzdiže u redove naših klasika, zauzimajući tamo vrlo značajno mesto.

Najpre, nekoliko reči o Kamovu — pesniku.

Kada su se 1907 pojavile četiri knjižice Janka Poliča, bio je to atak na hipokriziju ustaljenog reda i morala zagrebačkog purgera, na sladunjavu Muzu tradicionalne rimovane hrvatske poezije. Prvi istinski i najveći purger koji je iskalio svoj bes na ovu perverznu shemu lirike, bio je niko drugi nego, Antun Gustav Matoš. U pamfletu pod naslovom »Lirika lizanja i poezija pljuckanja«, Matoš je bestidno izredao niz uvreda i time zakopao za uvek Kamova — pesnika. Neću se ovde zadržavati na zaleđini ovog napada, koji može biti povod za jednu nezavidnu temu o našoj kritici, ali smatram da je Matoševa ocena te lirike, iako drastična i nepravedna, doprinela da se Kamov, napuštajući zauvek poeziju, prihvati proze u kojoj je postigao takve rezultate, da je kasnije neminovno usledilo ono priznanje koje je Matoš dao početkom 1910-te i ponovo iste godine, u nekrologu, nekoliko dana posle tragične Kamovljeve smrti.

Da li bi Kamov ikada postao istinski pesnik, to je pitanje na koje je nemoguće dati određen odgovor. Što se tiče poezije Samov je originalan samo programski; formalno je uneo slobodan stih (Da li je bio prvi?), podražavajući biblijsku »Pesmu nad pesmama« i time doprineo razbijanju čvrstih okova rime u našoj svetovnoj poeziji; u pesnički jezik uneo je vulgarnu, pagansku reč psovača i buntovnika. »On bijaše oličenost jedne psovke besprimjerno bestijalne, kanibalske demonske, satanske«... piše o njemu Vladimir Čerina. S druge strane Kamov je epigon biblije i Kranjčevića. Pažljivi čitalac naći će i nešto Branka i Zmaja, i to u drugoj knjizi, u kojoj je nešto mirniji, određeniji. Još jedna činjenica je ovde od nesumnjive važnosti. Kamov se počeo baviti literaturom kroz poeziju i to u svojoj 19-toj do 20-te godine. Sledeće četiri godine pretstavljaju ozbijan rad na prozi. Sam Kamov nije imao pohvalno mišljenje o svojoj poeziji. Smatrao je da je to njegov početnički uvod u onu književnost koju je »Psovkom« i »Ištipanom hartijom« idejno odredio. Navodeći neke od glavnih karakteristika ove poezije, želeo sam da je u sklopu celog Kamova postavim na zasluženo mesto. To bi značilo

Kamov

da je ona kuriozitet svoga vremena, ali nedovoljno nadarena da bi Kamova ustoličila na olimpiskom tronu, gde su se u ono vreme nalazili Vidrić, Kranjčević... kasnije Nazor, Ujević, Krleža — ako uzmemo samo razdoblje do 1918-te.

Ono po čemu je Kamov za nas dragoceno otkriće, bila bi, dakle, njegova proza. Po njoj je ovaj pisac jedna od najzanimljivijih pojava naše književnosti[1]). Donekle srodan futurizmu, Kamov je vrlo blizu egzistencijalizma, kome prethodi za nekoliko decenija. U te vode donele su ga magične priče Edgar Alan Poa i novele Dostojevskog. Tada je počeo mazohistički da ispituje sebe i tim rezultatima da sablažnjava ondašnjeg čitaoca Zabavne biblioteke, pastoralnih romana Žorž Sandove ili Zagorkine »Gričke vještice«. Kamov je došao do satanskih predela ljudske potsvesti, gde ne postoje granice dobrog i zlog, humanog i zverskog. Sa prizvukom vedre ironije bio je u stanju da isme je dve, njemu najteže, smrti i da nađe dovoljno snage da savlada u sebi sve obzire i sva osećanja.

Bio je to zaista ukleti i prognani Kam iz knjige Mojsijeve.

Kamov je prozu pisao čudesnom lepotom nereda. — ali zar je moguće drukčije, kada su glavni junaci perverzni zanesenjaci, ošamućeni mali građani francjozefinizma, i kada se glavni od njih, pisac, neposredno i iskreno ispoveda svome peru. Pisao je najčešće u prvom licu, ali i kada to nije slučaj, Kamov poznaje jedino sebe. Svi ovi marionetski klovnovi njegovog dela, klovnovi njegove, već izumrle generacije rodene na krilu Khuena Hadervarija, samo su deo egocentrične Kamovljeve ličnosti. Iako mlad, Kamov je vrlo brzo upoznao strašno naličje jednog društvenog sistema i u svome delu naznačio njegove mračne refleksе. Ali bez obzira na sve valutacije vremena koje zaboravlja jedne, uzdiže druge, Kamov je uvek moderan i nema bojazni da će te priče o ljudima strašnih vidokruga ikada prestati da budu uzrok divljenja.

Nedovoljno cenjen, bolestan i otsutan za svoga života, Kamov nije uticao na svoju generaciju njegovi slučajni sledbenici tek danas pišu »Kamovističke« pripovetke.

Nije imao tu sreću da za života bude štampan i cenjen. Objavio je svega pet novela u časopisima i četiri knjige stihova uz novčanu potporu brata Vladimira. Tako ne može da se govori o »kamovizmu« ili o ranoj pojavi psihološke pripovetke kod nas, jer je odjek tog stvaranja izostao sve do naših dana. Dobar deo rukopisa doživeće uskoro prvo izdanje. Kako će to primiti naš čitalac — neizvesno je, ali se može računati na vaspitnost ukusa koji je takvu prozu danas prihvatio i našao u njoj ono što je najlepše. Kamov zato iz objektivnih razloga nije uticao na generacije koje su dolazile i upoznavale samo sentimentalne splinove njegovog života o kojem su slušali sa divljenjem. Posle Kamova naša pripovetka nastavila je spori hod iz XIX u XX vek.

U ovom napisu, koji ima više namenu da opomene na neke zablude pri gledanju na Kamova, nemoguće je da se nešto određenije kaže, ali to bi mogao biti signal za jednu opštiju, temeljniju diskusiju o Janku Poliču — Kamovu. Iskreno bih želeo da ovakva diskusija otpočne i da u njoj uzmu učešća i neki stručnjaci za Kamova, kao što su Tadijanović, Ivaštinović, Nikola Polić i dr. To bi bio najefikasniji način da se Kamovu napravi zasluženo i časno zadobijeno mesto u istoriji književnosti.

Vlada Bunjac

Mario TOBINO: »Slobodne žene Maljana«

Narodna knjiga, Cetinje, 1956

Davno, negde na početku naše ere ispričana je naivna biblijska priča o tome kako je Isus Nazarećanin oterao demona iz čoveka u krdo svinja. Ganutljiva dobrota jurodivih, za koju zdravi ne znaju, dugo nam je bila uteha u borbi protiv čoveka koji je čoveku vuk. Svaka savremenost je za sebe tražila utehu pred strahom od stanja u kome ljudsko biće prestaje da bude čovek. I uvek se to činilo u suznoj poetizaciji te najcrnje ljudske bede, te najniže stepenice na lestvici ljudskih stradanja. Sa strahom su ljudi vršili tužni lirski ceremonijal rastrojenosti svoga duha na stepen svete ludosti koja oplemenjuje svet i tu istu ludost kad postane »opasna po okolinu« zatvarali između četiri gola zida i... nastojali da na nju zaborave.

U naše vreme o tom problemu reč imaju psihijatri, oni koji stoje u neprestanom sukobu sa inkarniranim duhom što se oteo neumitnoj logici prirodnih zakona i vinuo uz struju svemu oko sebe ubrajajući tu i samoga sebe kao deo te iste prirode, sveden na jedno jedino osećanje, misao ili opsesiju, lišen raznorodnosti doživljaja i prividno, subjektivno, istrgnut iz lanca uzroka i posledice u kojima se i sam kreće. Knjiga Marija Tobina je niz isprekidanih lirskih fragmenata psihijatra o njegovom viđenju takvih stanja čovekova duha i njegova napuštena staništa u ljudskim bićima, koja ostaju da žive svojim životinjskim instinktima, nesvesni svoga položaja. Ova knjiga dostojanstvene tuge i tople ljubavi za stradanja čovekova, čiji su protagonisti manje više svi vidovi pomračenja ljudskog uma, nema pretenzija ni da nas uteši ni da poetizuje 1040 inkarniranih patnji što leže »gole na travi« u zidinama ludnice, s neprijatnim zadahom čoveka-životinje. Hiljadu i četrdeset ih je na broju, svaki drukčiji a svi zajedno stvaraju jedan maleni svet koji se iščupao iz korena prirode i u jedva dve tri karike zakona koje je sam sebi propisao, sapeo svoje biće kao u začarani krug. Tobino ne pokušava da nam ispriča njihove povesti, samo pokatkad, uzgred, zahvati ponešto od onoga što su ova bića bila pre no što su došla k njemu, u Maljano; škrt je kad govori šta ih je dovelo ovamo i kazuje nam to samo u nagoveštajima, detaljem preko koga se često preleti i ne misleći. On nam priča njihove trenutke, nevezane, njihova stanja bez uzroka, njihova jalova htenja bez rezultata, sa svim neočekivanostima koje su ovde i predviđene baš tako neodređeno — kao neočekivanosti sa kojima se računa. Ovi istrgani životi nemaju svog kontinuiteta, oni za Tobina počinju ovde u Maljanu i tu oni malo čega zajedničkog imaju sa onim što su bili pre, sa onim što ih je doteralo u ovo stado koje časna sestra Djaćinta svakoga jutra isteruje »golo na travu«, sa ovom gomilom jedinstvenih životinja koje i na sebe same ruku podižu, u ove velike dnevne sobe koje su »vlažne i mračne« i gde se »po podu, zidovima, stolovima i klupama motaju mahnitanja, znoj i isparenja i tužni i zlokobni erotizam žena«, među ove gole zidove iz kojih »izviru njihovi gestovi, sukljaju reči pomešane sa pesme«, gde su oni slobodni da se »razmahuju sa svojim ludilom bez ostatka«. I zapravo to mahnitanje, taj tužni nemoćni erotizam žena, taj gorko komični ponos, u ovim obezličenim bićima, donet otuda spolja, ta sumanuta hrabrost u kidisanju na sebe samoga sa onim što ih je doteralo u dinim oružjem, te hipertrofirane simpatije za životinje i cveće i avetinjski strah od bolesti što je ispunio sve oblasti bića i suvereno ovladao njime — to i jeste sadržaj Tobinove knjige. Ljudi su ovde svedeni na zbir muskula što »postaju obične, poslušne i mračne sluge ludila« koje im daje »snagu koja se teško može objasniti običnim merilima«; oni su ovde biblisko krdo svinja u koje je ušao demon. Pa ipak, i za takve, Tobino gaji nežne simpatije.

Tobino ne teši plemenitošću jurodivih, voli ih ali ne ističe njihovu bolesnu svetost, on upozorava (nehotice, naravno) na neuravnoteženost psihe modernog čoveka, na mogućnost urastanja njegovih korena u vanstvarnost. U nagoveštajima, on je korenje ludila ispreplelo kroz sve okolnosti u kojima živi moderni čovek, i u pokolebanu porodicu, i socijalnu neravnopravnost, nemaštinu, u aristokratsko krvno nasleđe, u ratove, u teške deformacije koje je čoveku njegove zemlje načinio fašizam. Ludilo je našlo teren da u splet života savremenog čoveka u Italiji razvije vreže svojih korena... Psihijatar Tobino to svakodnevno gleda, a čovek Tobino uzdržanom tugom upozorava.

I još jedan kvalitet ovog izdanja. Odavno nismo imali ovako skladno odeven tuđi tekst našim jezičkim ruhom. Prevodilac Nikša Stipčević je izvanredno uspeo da sačuva iskidani ritam originala i da pritom ostane dosledan prirodi našega jezika, a autor predgovora, Eros Sekvi, obogatio nas je još jednim literarnim poznanstvom koje nam svedoči o lepim rezultatima savremene italijanske literature.

Mila Stojnić

IZLOG KNJIGA

ZLATKO TOMIČIĆ:

»Dosegnuti a«

(„Lykos", Zagreb, 1956)

Tomičićeva razvojna linija pokazuje pesnika kod koga prirodni kontinuitet u stvaranju ničim spoljnim nije bio ometan niti presecan. U „Pismima Martina Lipnjaka" Krklec je, još pre tri-četiri godine, zabeležio ove tačne redove: „Po našem je mišljenju Zlatko Tomičić jedna od istinskih nada naše poezije, ali ne po tome što je utekao modernizmu kao takvom, već stoga što na svjež, nov, izvoran i neposredan način uspjeva da oblikuje svoje lirske doživljaje". Ako su se ove pronađene reči tada još uvek odnosile na jednu od „istinskih nada", danas, povodom ove samorodne i jedinstvene zbirke, one se mogu upotrebiti bez jakava ograđivanja. U „Dosegnutome ja" su sadržane obe pesnikove koncepcije, jedna ispoljena u »Vodama pod lednom« i druga u vrlo zapaženoj i hvaljenoj knjizi „četvrtoga ne razumijem". Ljubav prema zemlji i zavičaju, antejska, muška, slepa: ljubav prema ženi, sa tragičnim zvucima čovekove nedoumice i sumnje, ljubav bolna, iskonska, neponovljiva. Tomičiću je pošlo za rukom da ostvari snažan spoj i sjajno jedinstvo svih tih vre-

Zlatko Tomičić

lih stanja, da nemir i emociju misaono urazumi: uspeo je, u dvadesetak pesama ove knjige, da majstorskom rukom iskleše ne ono što je nerv trenutka tražio, već ono što je on sam od sebe i svoga pevanja hteo. Pored tananih, svežih potočića autentične lirike, tu spadaju „Stabla iz sviju šuma", „Orači", „More", „Zemlja", „Beskonačna, vječna voda", „Jadikovka" „Ti ostani daleko«, »Crna Evo«. »O disej prolazi kraj sirena", „Molitva jednom gospodinu bogu", „Pogledaj ka domu svome, anđele", „Marija bijelih ruku", „Nemoj umrijeti". Dosegnuti ja" i druge.

U Tomičićevoj se knjizi pojavljuje i jedan novi vid pevanja, kako u poeziji ovoga pesnika, tako i u našoj novijoj poeziji u opšte. On je sadržan u trećem ciklusu. To su pesme o magarcima, medvedu, kralju Alkoholu i Atili. Ironična, pritajeno humoristična reč, sa puno alegorijskih mogućnosti, lirizma, sa smislom za poetsku istoričnost. Zvonke, snažne, nužno kostimirane pesme, buntovne, krepke, pesme bolne groteske i spasonosne skepse.

Opšti utisak je da se Tomičić u „Dosegnutom ja" najviše približio sebi, što znači: i drugima.

M. D.

S. KOSLAV:

»Generali obaveštajne službe«

(Izd. »Rad«, Beograd, 1956)

Knjiga iz političke poblicistike, koje osvetljavaju zbivanja prošlog rata i zakulisna, širem čitalačkom krugu sasvim nepoznata sredstva borbe, mi zaista malo imamo, iako se ne može reći da dela ove vrste kod nas ne pobuđuju znatno interesovanje. Izvesno, na tom području, S. Koslav svojim ranijim knjigama »Tragom nasilnika« i »Događalo se iza kulisa« s pravom je stekao zasluženu afirmaciju koju knjiga »Generali obaveštajne službe« ubedljivo potvrđuje. Utvrđujući da su klasična vremena obaveštajne službe i da romantični heroji špijunaže nisu u našim vremenima više nego zanimljivi podatci o ranijem radu obaveštajnih službi, — S. Koslav je dao i nekoliko primera lične samoinicijative, snalažljivosti i hrabrosti nekoliko velikih špijuna II Svetskog rata („Cicera"", afera Dr. Riharda Zorgea, sovjetskog obaveštajca u nemačkoj ambasadi u Tokiu, afera Kristijana Lindermansa — „King-Konga" i drugih).

S. Koslav se nije ograničavao na prikaze uspeha i neuspeha samo »Inteligđens Servisa« ili IV. Odeljenja Crvene Armije, nacističkog »Abvera« ili francuskog »Il Biroa«. Promenljivu sreću, iz nenadne udarce i moralne kvalifikacije pojedinih podviga obaveštajnih službi u toku II Svetskog rata, S. Koslav prikazuje kao komponente jedne obaveštajne aktivnosti koju, publicist, da nas, mora da u svetlu objektivnosti iznese pred savremenog čitaoca. U ovoj knjizi za našeg čitaoca od posebnog će interesa biti prikaz uloge doratnog dopisnika »Politike« iz Tokia. Branka Vukelića, koji je u radu za sovjetsku obaveštajnu službu pomagao dr. Zorgeu sa razloga svog antifašističkog stava. Doskora nepoznate činjenice o »Cicerovoj" (Ilijaz Bazna) službi u jugolsovenskoj ambasadi u Ankari pre rata, nepoznati podatci o njegovom jugoslovenskom poreklu (Arbanas, roden u Prištini) — ne manje su interesantne. Autoru bi se mogio zameriti što je, u želji da opovrgne neke pogrešne informacije, dao odviše mnogo prostora citatima iz knjige savetnika nemačke ambasade Mojziša koji je sa »Cicerom« dolazio u neposredan kontakt. No u celini ova knjiga je ispunila ambiciju svoga autora koju je istakao u kratkoj uvodnoj belešci: »Odvojiti istinu od laži, smišljene dezinformacije od proizvoljnog senzacionalizma.« Veoma zanimljiva, ova knjiga zaista je daleko od svakog senzacionalizma po dokumentovanosti obrađenog materijala.

V. P.

IVAN RAOS:

»Gaudamada« i »Knjiga o Taguartima«

(»Ibi i Lykos«, Zagreb, 1956)

Zadnjih dana prošle godine pojavilo se u književnim izlozima nekoliko Raosovih knjiga. „Kiše i konjanike" smo ocenili u prošlom broju. »Knjigu o Taguartima" i, mnogo više, „Gaudamadu", pročitali smo sa neporecivim uživanjem i pažnjom. Nema šta, nadahnut je Raosov tekst: fabuliranje mu je vešto, smišljeno: lirski damari tanani, čudnovati, snažni. Pa, opet, čovek ostaje u velikoj nedoumici, pitajući se: šta hoće Ivan Raos? Kakvu istinu o životu otkrivaju njegove čudne priče. Možda je to otkrovenje da „postoji nešto između neba i zemlje... o čemu naša mudrost i ne sluti". Ako im je to cilj, plašimo se: da je taj cilj odavno, a sa Poom konačno ostvaren. Pisac je, čini nam se, svestan tog probijanja otvorenih vrata: pa ipak, ne može, ne ume ili neće da odoli vrtlogu mistike koji ga mami. Zbog toga se dovio na prost i efikasan način. Naime, nijedna od ovih petnaestak fantastičnih priča, sa radnjama koje se odvijaju u staroj Heladi, srednjevekovnoj Italiji, i Španiji, Francuskoj, Britaniji, Nizozemskoj, Nemačkoj, Skandinaviji, Poljskoj, Rusiji, Bagdadskom kalifatu i Indiji nije toliko ozbiljna da bi prekomerno podvukla svoju vremensku deplasiranost i postala smešna. Pisac je, negde van priča, ili u jednom zvuku utkanom u njih, zadržao pravo na jedan spasonosni ventil sigurnosti: pa tako, ako njegova mistika kao alegorija nema rešenja, njeno gravitiranje parodiji je vrlo izvesno. Tako se dogodilo da je „Gaudamada", i pored niza otvorenih zagrada, interesantna i uspela knjiga priča, nastala u senci Poa. Te senke pisac je svestan.

»Knjiga o Taguartima« je mladalačko Raosovo ostvarenje, poetsko delo sa nizom uspelih fragmenata, ali koje jasno svedoči: da Raos, iako poseduje zanimljive lirske osobenosti u okvirima proze, ipak nije pesnik.

Ako je sklon da u svemu vidi prst sudbine i čudo slučaja, zar se to ne može uvek i svuda, pa prema tome i danas i ovde, naći?

M. D.

Božidar STANČIĆ: »NEMIRI«

(„Razvitak", Zagreb, 1956)

Ima puno ovakvih knjižica. I svakim danom ih je sve više. Edicije su to sa uslovnim naslovima „Koraci", „Tragovi", „Prve stope", te razna privatna i poluprivatna izdanja. Rezultata je tu malo, ali najnezgodnije je kad ni klica, ni nagoveštaja makar, nema. A Stančićeva zbirka pesama je lep primer jednog plemenitog, neagresivnog početništva. Dve su životne teme oko kojih se on nemilosrdno vrti: ljubav prema devojci, sentimentalna i u toj sentimentalnosti trpko tragična, dosta dečačka, neprevedena na jezik simbola i esencije, bez snage da u tom spektru ljudskih osećanja utka neku novu boju. Druga mu je tema nemir. Ali kakav nemir? Uzbuđenja su to koja svi ljudi osećaju u dodiru i prijateljevanju sa malim stvarima, sa prirodom, sa zavičajem, kao i sa raznim drugim oblicima života.

„Nemiri" su izašli kao druga knjiga biblioteke „Razvitak", koju uređuje Juraj Baldani.

M. D.

ESEJISTIKA

U TRAGANJU za „izgubljenom generacijom“

Povodom izdanja »Minerve«, Ficdžeraldovog romana »Blaga je noć«.

Francuska Rivijera 1925 godine.

„Gospodine, piće stvara sreću u kojoj se jednovremeno događaju prošlost i sadašnjost, čak i budućnost“.

U jednoj atmosferi duševnoj koja bi se, da bi bila razumljivija i bliža nama, mogla nazvati boemštinom, ali koja to nije u našem smislu te reči, nego za stepen dalje u razorenosti, potpunoj rezignaciji i zasićenosti, tridesetogodišnji »Amerikanac u Parizu« Frensis Skot Ficdžerald počeo je da piše roman »Blaga je noć«. Pisao je devet godina, s grčevitom željom da kaže sve, ili bar što više, o ljudima s one strane Atlantika koji su na punom prastarog humusa tlu Evrope lutali u iščekivanju nečega, bilo nečega, a možda baš ničega, da stvori jedan novi »Vašar taštine«, potsmehujući se tim ljudima i njihovim sudbinama svojim romantizmom izjedenim bezizlaznošću i onim istim iščekivanjem bilo čega. On je bio to isto što i ličnosti njegovih knjiga, ali s gorčinom više, zbog svesnosti i razumevanja prilika u kojima se nalazi. I pisao je da kaže i drugima i sebi. Pa ako i nije stvorio novi »Vašar taštine«, ostao je jedan od najdubljih ali i najtužnijih svedoka epohe dzeža i džina, generacije nazvane izgubljenom, razočaranih kosmopolita s nečim aristokratskim u svom propadanju, s poslednjim dolarom datim kao napojnicu barmenu, negde pred samo plavo svitanje mediteransko ili prljavu zoru parisku, ili pak — duhovno na toj istoj granici ništavila — milionera kojima novac pretstavlja teret na savesti zato što su mede puta kojim se pomoću njega može ići uske i neprelazne. Večito u krugu van stvarnosti, koju nisu mogli sagledati, jer bi je, da su to mogli, brzo zatvorili u prašnjavu skrivnicu, kao slike nakupovane pogreškom. S rezultatom kao u nesrećnog Ab Norta, čiji se talenat za muziku istopio u četrdesetprocentnom alkoholu, a život završio revolverskim hicem u zagušljivoj atmosferi ko zna kog bara u Njujorku. Onog istog Ab Norta kome je svaka pomisao na činjenice i događaje bila odvratna. Jer sve je bio i ostajao košmar. Ab Norta koji je, nesvesno, došavši u Francusku pretvorio svoju želju za životom u želju za razaranjem samoga sebe.

Ficdžerald je svojim književnim delom rekao, a sopstvenim životom dokazao to. Umro je mlad, pijući iz godine u godinu sve više, kao da je taj alkohol, do koga se došlo možda slučajem, možda sa suzama, a možda i sa osmehom, postao osnovni moždani pokretač, kao da se tek u njemu, kao gušter u špiritusu, mogla sačuvati životna kretanja, sva, od straha do herojstva, od ljubavi do mržnje, sve sem strašne rezignacije koja je jedina delovala na slepočnice ne namučene alkoholom.

Iluzorno je danas pitati se kako je to došlo i zašto je došlo baš tako divnoj ličnosti kakav je bio Ficdžerald, čovek čija je srž bila ljubav, ona široka i sveobuhvatna, a čitav život postepeno ali nemilostivo sigurno raspadanje. I tog osećanja ljubavi i njegovog organizma. Ali ljubav je ostala da zrači iz knjiga koje je napisao. Zato nije, kad se pročita bar »Veliki Getsbi« i »Blaga je noć« (one koje su dosad prevedene na naš jezik), neumesno poređenje koje je načinio Džon O' Hara — da je otkriti ljubav ili jednu Skotovu knjigu skoro ista stvar, da je jedna Skotova knjiga kao devojka, ali divna devojka s kojom bi se želelo spavati celog života.

Otkuda taj grč raspadanja kod tih relativno mladih ljudi poreklom iz vitalne zemlje u neprekidnom industriskom progresu? Rat je, nesumnjivo, među prvim uz rocima. Ali nije samo on — dublji i interesantniji (ako već nije važniji) izgleda onaj dodir, ustvari prvi ozbiljniji dodir, Amerikanaca s Evropom[1]). Izolovana dotle okeanskim prostorom, tek u to vreme savladanim u većoj meri, Amerika je počela da upoznaje Evropu preko Francuske, njenog splina, njenih barova i izopačenosti. Naročito umetnici — književnici, slikari, muzičari — hitali su na Monmartr, u atmosferu razuzdane, dezorganizovane slobode i anarhije. Upadali su kao muve u med — i ostajali tamo, nemoćni da ponovo uzlete, propadajući u alkoholu i ne umejući da se snađu u tom društvu kome cinizam nije bio poslednja karakteristika. Drugi su bili presiti milioneri koji su dolazili u Evropu da svojim dolarima kupe zadovoljstva, titule, superiornost i zaboravi reči »skorojević«, ali je i njih razorio dodir s Evropom, koja je pohlepno primala njihove dolare, ali se oholo zatvarala kad je trebalo da oni uđu u njenu hijerarhiju i rastoče njenu solidarnost pred strancima. Tako je one iz novog sveta stari svet razjedao i mrvio, otuda i taj grč kojim je ispunjena Ficdžeraldova »Blaga noć«.

Ipak je istina, i pored sveg onog alkohola: stvaralac Ficdžerald bio je jači. Pisanje je bilo silniji narkotik od svakog drugog, ma da nije moglo da ga spase prerane smrti. Početkom 1933 godine, kada je rukopis romana »Blaga je noć« bio skoro završen, Ficdžerald se nalazi u Baltimoru. »To je moj novi roman, — rekao je jednom svom prijatelju. Napisao sam četiri stotine hiljade reči i od toga odbacio tri četvrtine. Sad treba da napišem još samo petnaest hiljada i... — tu je zastao, a onda kliknuo: — To je dobro, dobro, dobro! Kad se objavi, ljudi će reći da je dobro, dobro, dobro!«

Roman je štampan 1934 i ljudi nisu rekli da je dobro. Za nekoliko meseci prašina je pokrila nerpodate primerke Čitalačka publika interesovala se drugim temama, Amerikanci se stideli svog ponašanja u poslератnim danima, prikrivali svoje ondašnje duševne kontuzije. Velikog svedoka »izgubljene generacije« nisu razumeli. Učinilo je to samo nekoliko njih, među njima i Hemingvej: »Čudno, — rekao je, — što više vremena prolazi, ta knjiga mi izgleda sve bolja i bolja«. No »Blaga je noć« nije bila konačno pokopana, niti se američka literatura mogla oglušiti o prodorne Ficdžeraldove reči. Prošlo je nekoliko godina, a onda je njegov izdavač zaželeo da u jednoj svesci štampa »Velikog Getsbija«, »S ove strane raja« i »Blaga je noć«. Ficdžeral se ponovo dokopao rukopisa, izvinio se izdavaču za troškove koje će mu naneti, i prepravljao. Ali nije doživeo da vidi tako štampanu knjigu, umro je pre toga. A onda su ljudi rekli da je dobro, dobro, dobro...

Ima tu još jedan zanimljiv podatak koji potvrđuje rečenicu da je stvaralac Ficdžerald ipak bio jači od Ficdžerala koji se utapao u alkoholu po pariskim bistroima (kao da je i tu negde ona razlika između naše razularene boemštine i, u osnovi, ipak realnijih boema zapadno od nas). Podatak dvostruko zanimljiv zato što Ficdžerald nije bio rođeni romansijer, nego romantični pesnik. Od romansijerskih osobina imao je samo izvanredni dar za društvene opservacije i visoko razvijeno kritičko osećanje. Još za prvo izdanje »Blage noći«, ono koje je, štampano, ponovo prepravljao, Ficdžerald je napisao tri verzije. Sve su one u srži svojoj ono što i »Blaga je noć«, ali od prve do poslednje učinjen je jedan grandiozan napor da se što dublje, što šire i oštrije kažu istorije zamišljenih ličnosti. Rad je to bio dug i sistematski, Ficdžerald je u tome divan primer umetnika kome alkohol, i pored svega i uprkos svemu, nije ubio stvaralačke emocije i, još važnije, nije sahranio volju za mukotrpnim savladivanjem hiljade onih drugih detalja pomoću kojih se stvara književno delo. Jer, trenutak u kome se rodi ideja, zamisao, u kome se rodi ideja, zamisao, u kome blesne otkriće, može doći pored čaše alkohola, ali stvaranje, realizacija te zamisli u nešto što će imati opštiju, opštedruštvenu vrednost, posao je nimalo boemski i nikako nije za mutne i mamurne glave.

Prostor ne dozvoljava da se zadržimo detaljnije na te tri verzije niti na razlici između prvog i drugog izdanja »Blage noći«, ali treba samo reći da se one jedna od druge razlikuju i po veličini i po broju ličnosti i, naravno, po dubini zahvatanja materije. To je bio jedan zaista impozantan napor, stvaranje jedno dugogodišnje, ali ne uzaludno, nego uspešno i trajne vrednosti.

Dvostruko je tragičnije čitati o nesreći ljudi uz saznanje da su nesrećne sudbine u velikoj meri, stvarne, da su se zaista dogodile onome čiju knjigu čitamo. Nikol Varen, žena Dika Divera (dve centralne ličnosti romana »Blaga je noć«) ima svoj tužni uzor u Zeldi Ficdžerald, Skotovoj ženi. Kao i Nikol, Zelda je bila nervni bolesnik. Švajcarski sanatorijumi i azili za bogate duševne bolesnike nisu u Ficdžeraldovom romanu slučajno ni nakalemljeno. Oni su deo puta kojim je on išao tražeći leka svojoj voljenoj ženi. I sigurno je sreća za njega što nije mogao da sazna za njen užasni kraj. Vrlo brzo posle Skotove smrti, Zelda je izgorela u požaru koji je buknuo u duševnoj bolnici, gde se uzalud lečila. A u romanu — Nikol je ozdravila, ali je

Skot Ficdžerald

u tom njenom ozdravljenju mnogo više potresne piščeve želje da ona ozdravi, nego pravog ozdravljenja.

Doktor Diver, međutim, umnogome Ficdžerald sâm Lucidan stvaralac, ali takav samo u retkim trenucima smirenosti, koji liče na životne vakume pre nego trenuci beznada i apatije. Jer iako je život doktora Divera, gledan spolja, smiren i dostojanstven, lak i supeririran u odnosu na okolinu, njegovi vakumi nisu bespuće — on je neprekidno u bespuću — nego baš stvaranje. U toj misli, neizrečenoj nigde doslovce, nego datoj celovitošću Diverovog lika, nalazi se i sva lična tragedija pisca Ficdžeralda. A njen odjek ili, pre, trzaj u otimanju od nje, u nekoliko prostih rečenica: »Kažu da brazgotine zarašćuju, no nije tako i sa duševnim životom. Ima otvorenih rana, ponekad malenih kao iglena glava, no ipak rana. Patnje se pre mogu uporediti s gubitkom jednog prsta, ili s jednim izgubljenim okom. Možda nam nedostaju tek jednom godišnje, no i to se dešava, neumitno«.

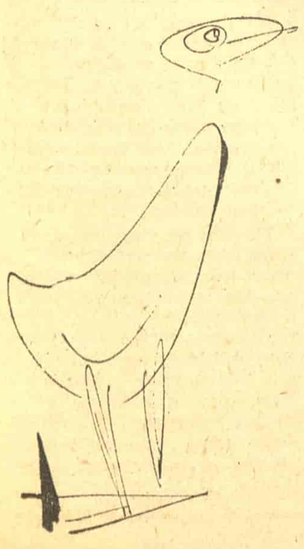
Ficdžeraldovo književno delo istorija je jednog raspadanja, »Blaga je noć« najreskije poglavlje te istorije, a Dik Diver ličnost u kojoj je to raspadanje prikazano najsuptilnije i najtužnije, a istovremeno ponosno i uzvišeno. Dik je željan ljubavi, ali nekakve drukčije, dovraga!, ne one kojom voli svoju ženu Nikol, dobru pažljivu, slabu u svojoj nervnoj poremećenosti, ogromno bogatu, kraj koje mu je život lak (a i ta lakoća mu je smetala), nego željan neke lude, izbezumljene vriske pod suncem i u toplom moru. Mala Rozmeri, filmska glumica od budućnosti, ideal je te njegove ljubavi, a usto još i zaljubljena u njega. Pa ipak, kad mu se u hotelskoj sobi ponudi svom usplamtelošću i bezazlenošću svojih sedamnaest godina, on je blago, gotovo očinski, odgurne. A tri godine kasnije, kad se sve dogodi kao što se to među ljudima obično događa, ništa više od te ljubavi nije ostalo, ni kod njega ni kod nje, grč taj uzaludan je, kratkotrajan. Ali su posledice strašne. Ne posledice stvarnog, materijalnog »sagrešenja«, nego onog iz ranijih godina, sagrešenja u pomislima, u treptanjima. I zato Dik, izgubljen, odlazi i od Nikol i od Rozmeri i od — samog sebe.

Tuga ona iz mlakih jesenjih večeri kad ništa, nikako ništa, ne može da odagna setu i rezignaciju, treperi iz Skotove psihe, koja kao da je sva definisana sa ona četiri stiha iz Kitsove »Ode slavuju«. »Nikad je nisam mogao pročitati bez suza u očima!« — napisao je jednom svojoj kćeri. I, zaista, posle pet šest više ili manje običnih naslova romana (»Doktorov praznik«, »Praznik doktora Divera«, »Svetski vašar« itd.), Ficdžerald se zaustavio na izvrsnim Kitsovim stihovima i tri reči stavio u naslov, a jednu strofu kao tužni, topli moto:

»Svuda oko tebe blaga
je noć,
Al' ovde vlada mrak.
I samo ćuh što se neba.
kroz meke senke
Luga leće, jedini je
svetla zrak.«

Uglješa Krstić

[1]) Za pobliži razgovor o ovoj temi, nema sumnje, uzroci bi se ponajpre morali tražiti i u samoj Americi, u onoj njenoj atmosferi koju je Dejvid Iven ovako opisao: „Zakon o prohibiciji, izglasan u spartanskim ratnim danima stupio je na snagu odmah posle primirja — on je trebao da obezbedi trezvenost. Međutim... on je stvorio tajne rakidžinice (u kojima je mlada generacija govorila o sebi kao o „izgubljenoj generaciji“), cuturice koje se lako skrivaju po džepovima i krijumčare alkoholi... Svuda su se tražile senzacije. Zed javnosti za uzbudljivim udistvima stalno su zadovoljavali razni novinari-skorojevići — deca te decenije — svojim revolverskim člancima.. Orgijanje je uzimalo sve više mana... Znanje se gutalo u pilulama: „Opšti pregled istorije“, „Istorija čovečanstva“ i „Pregled svih nauka“ postali su bestseleri, a jedan pisac otišao je tako daleko da je čitavo ljudsko znanje hteo da strpa u jednu svesku!... To je bio vek ekspanzije. Film se razvio u snažnu industriju... oblakoderi se dizali do vrtoglavih visina... Amerika je postala zemlja milionera („pile u svakom loncu, automobil u svakoj garaži")... Književnost i pozorište odražavali su raspoloženje svog vremena. Stil im je bio rezak i krajnje razdražljiv. Romani, kao Ficdžeraldov „S ove strane raja“, pozorišni komadi kao „Čikago“, i „Cena slave“, poezija kao rafinirani i prefinjeni stihovi Doroti Parker i Semjuela Hofenštajna — govorili su jezikom tog doba. Cilj intelektualaca bio je razgolićavanje stvarnosti: Sinkler Luis je razgolitio Glavnu ulicu i Bebite... Onda je došao „plavi ponedeljak“, krajem oktobra 1929. Ogromni mehur je odjednom pukao. Berza je krahirala — a s njom je i čitavo jedno doba otišlo u nepovrat... Panika koja je posle toga nastupila rastreznila je pijanu generaciju; to je bio period trežnjenja posle velike pijanke. Ludačko orgijanje u koje se strmoglavila ta decenija najednom je presečeno“.



SVETLO I TAMA N. GOGOLJA

Povodom »Prosvetinog« izdanja »Mrtvih duša«

Turgenjev ga je ovako opisao: »...U nevelikim kestenjastim očima sevala je ponekad veselost — baš veselost a ne podsmešljivost; ali, uzevši u celini, njihov je pogled izgledao umoran. Dugački oštri nos davao je Gogoljevom licu nešto lukavo, lisičije; nepovoljan utisak ostavljale su i njegove podnadule, meke usne ispod potkresanih brkova u njegovim neodređenim crtama ispoljavale su se — bar se tako meni činilo — tamne strane njegove prirode... »Kako si ti pametno i čudno, i bolesno stvorenje«, — nehotice sam mislio gledajući ga«.

Gogolj se najviše smejao i potsmehivao, ali teško da je bilo nesrećnijeg života od njegovog: duhovit je bio i tu svoju duhovitost nemilice rasipao kroz svoja dela ali i sam još od rane mladosti piše o svojoj »dosadnoj sumornosti«. Kad mu je (prema pričanju) posle pretstave »Revizora« car rekao da se slatko smejao, Gogolj odgovara: »Ja sam plakao, veličanstvo!« Zamišljao je da piše poeme a ispadala je proza, proza od mnoge poezije veća; zanosio se istorijom pa napisao: »Tarasa Buljbu«; ideju za »Mrtve duše« i »Revizora« »došanuo« mu je Puškin ali on je po njima napisao dela ne manje vredna od Puškinovih; verovao je u đavola a ipak se jednom na kolenima pred ikonom ravno 48 sati bez hleba i vode bogu molio; u mladosti nije ni mislio da postane pisac već prvo glumac a kasnije istoričar, pa ipak je postao jedan od najvećih pisaca. Kroz svaku njegovu rečenicu provejava humor a ipak knjige u celini odišu strašnom čamom i dosadom koja kao zeleni plesan izbija neki put i oliva nad ljudskim životom. Belinski je u njima uvek nalazio »duboko osećanje tuge i jada« a Puškin je, kad mu je autor čitao prve glave »Mrtvih duša«, »počeo lagano da biva sve sumorniji i najzad postao sasvim turoban«, pa kad je čitanje bilo završeno rekao tužnim glasom: »Bože! kako je tužna ova naša Rusija«.

U Gogoljevom životu kao i u književnom delu razlikuju se dve faze: prva, u kojoj ovaj veliki umetnik realista rezara, ili, bolje rečeno, moćnim hemiskim procesom razlaže i priprema za trulenje ondašnju tamnu dubinu Rusije i dr., u kome je on već očigledno došao u nedoumicu ili čak u sumnju da stvarnost ruskoga društva ipak nije takva kako ju je on opisivao nego je čak možda oklevetao pa pokušava da ubedi čitaoca, a i samoga se-

Gogolj

be, da je kmetstvo osveštano bogom, da je seljakova dužnost da radi za svoga spahiju itd. — povodom čega je i došlo ono čuveno pismo Beljinskoga. Tu je bilo došlo do velike krize koja je kulminirala spaljivanjem drugoga dela »Mrtvih duša«, ludilom i agonijom koja je trajala desetak dana i završila se smrću velikog pisca. Kako je do toga došlo?

Sovjetski recenzenti i biografi Gogolja objašnjavaju: »Polurazoreno zdravlje, porast asketsko-religioznih raspoloženja, tegoba u rešavanju onih stvaralačkih zadataka koje je postavljao sebi radeći na nastavku »Mrtvih duša« i koja ga je povodila s vremena na vreme na pomisao da je izgubio stvaralačku snagu — sve je to stvorilo kod Gogolja do krajnosti sumorno stanje duha »i tako je došlo do katastrofe«, prvo do spaljivanja »Mrtvih duša« što pretstavlja »jednu od najpotresnijih strana u ruskoj književnosti« a neposredno zatim i do smrti.

Sve ove okolnosti su bez sumnje imale uticaja na tragični kraj Gogoljev, no ipak se taj kraj ovako ne može protumačiti ili bar ne samo ovako. Njegovi biografi u Rusiji i inače njegov život i književno delo često boje pomalo pretenciozno, na primer kad kažu da je Gogolj pisao »o svetu ugnjetenih i ugnjetača« i »o trudbenicima u svetu u kome vladaju silnici i bogataši«. Ovo uniformisanje Gogolja u savremenu terminologiju pomalo je čak i smešno. No, nastranu to, u njegovom duševnom životu uvek se pokazivalo nešto nezdravo, našta bi mogli možda da daju odgovor samo lekari (ukoliko i oni to mogu). Najomiljenija njegova tema (koja je pokvarila mnoge inače divne pripovetke) bili su užasi i đavoli — neki teški, tamni i mistični strah uvek je vejao iz njegovog književnog dela. Kod njega je uvek izgleda bio otškrinut onaj tamni deo koji jednako sadrži duša svakoga čoveka i koji se zove: nenormalno. A duševnih kriza je razume se uvek bivalo i kod običnih ljudi kao i kod velikih umetnika (slučaj Tolstoja), što je samo moglo da potencira već kod Gogolja i onako postojeće dispozicije.

Što se njegovog književnog dela tiče ono bi se (ali sada po drugom kriterijumu) takođe moglo podeliti u dve kategorije: prvu, gde je ono u punoj meri Gogoljevskoj kao kristal saliveno, jedan savršeni umetnički realizam, i drugu, koja je to mnogo manje i gde (mereno samo po umetničkoj vrednosti) spada sve ostalo, — svi oni elementi folklora i narodnog predanja, đavola i fantazija, tendencioznog moraliziranja i sl. U prvu dolaze: prvi deo »Mrtvih duša«, »Revizor«, »Šinjel«, »Kako su se zavadili...«, »Stariнske spahije«, »Kočije«, priča o Ivanu Šponjki i delovi »Vija« i »Nosa«. Sve ostalo bi spadalo u onu drugu kategoriju, sem »Tarasa Buljbe« koji u Gogoljevom književnom delu zauzima posebno mesto.

Šta je bitno u ovom ovako izdvojenom prvom delu Gogoljeve proze? To je neko do sada neprevazideno slikanje tamne rđe što ponekad, u određenim uslovima, popadne ne samo po čovečijoj duši nego čak i po njegovom licu pa i po obličju. Gogolj nije pisao o velikim ljudima i velikim događajima i tragedijama, nego samo o »velikom, strašnom glibu sitnica«. Isto tako njegovi likovi nisu iz čuvenih porodica, poznati velikodostojnici, ratnici, znani i neznani junaci pa čak ni zlikovci ni prestupnici — ne, ničim oni nisu veliki i neobični, to su samo »stanovnici »perine i jastuka« ni lepi ni ružni ni debeli ni dobri ni rđavi. U Gogoljevom delu kao i da nema neobičnih fabula, zapleta, glavnih junaka — junaci su svi, na pr. u »Revizoru« junak je cela grupa koja je data u zadnjoj takozvanoj »nemoj sceni«, a ako junaka ipak i ima pojedinačno onda je to samo ono što je zajedničko i prosečno kod svih ljudi, samo trivijalnost života.

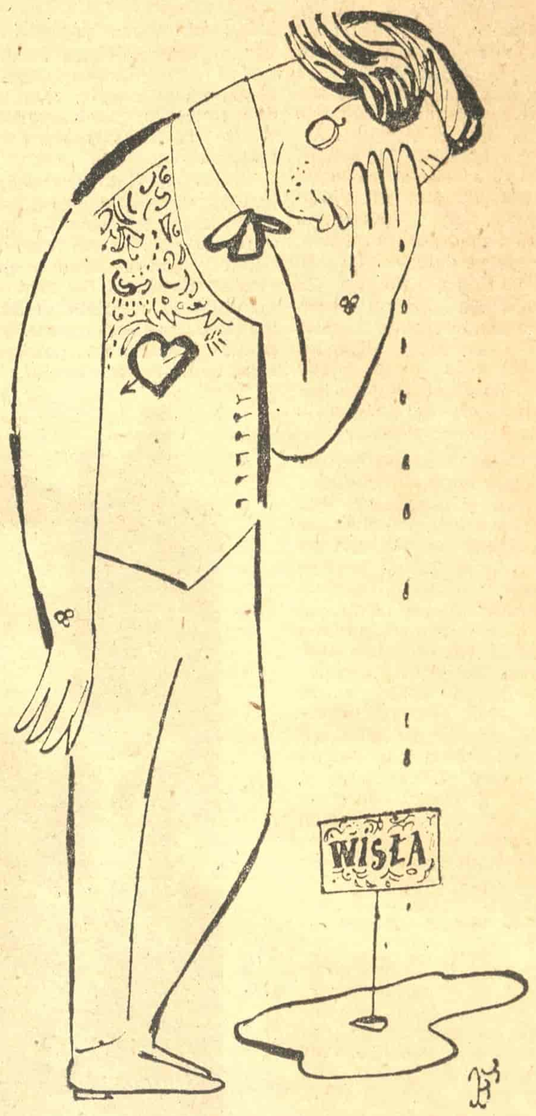
Tako je Manilov postao čovek koji »niti smrdi niti miriše«; Pljuškin »dronjak na čovečanskom rodu«; »glava Ivana Ivanovića, liči na rotkvu okrenutu repom na niže, a glava Ivana Nikiforovića na rotkvu okrenutu repom naviše«. Ivan Ivanović još jede »voljeno jelo« — dinju, skupija njeno seme u naročitu hartijicu i na hartiji stavlja natpis: »Ova je dinja pojedena tog i tog datuma«; a ako je pri tome bio kakav gost, on dodaje: »učestvovao je taj i taj«. Ivan Nikiforović »neobično voli da se kupa, i kad sedne do guše u vodu naređuje da se stave u vodu sto i samovar i mnogo voli da pije čaj u takvoj hladovini«. Jedina radost u celom životu Bašmačkina jeste da jednom stekne šinjel i on umire kad su mu taj šinjel odmah zatim ukrali. »Ko neće bar jednom u životu biti Hlestakov?« Kaže Gogolj, i dalje »nozdreva će dosta dugo još biti na svetu«. Tako se eto ti Gogoljevi likovi i uzdižu iznad njegovih knjiga, iznad Rusije, pa i iznad vremena. No i sam Gogolj je uvideo da njegovo delo nije tako potpuno — ljudska duša ima i svoju veličinu i svetle perspektive. Zato je i pokušavao da u drugom delu »Mrtvih duša« da »velike i svetle likove«. No on to ili nije umeo ili, verovatnije zato više nije imao snage. Slomila ga je već bila ona strašna istina koju je prethodno otkrio.

Milivoje Perović

LIRIKA U PREVODU

Konstanti Galčinjski

Sedmog decembra 1956 napuniol se tri godine od smrti poljskog pesnika — satiričara Konstantija Ildefonsa Galčinjskog. Prešavši komplikovan tvorački put, on je u posleratnoj Poljskoj postao neizmerno popularan, jer je živo i smelo reagovao na ondašnju stvarnost.



Jirži Flisah: Galčinski (karikatura)

Životinje gledaju na nas

Pevac nasred dvorišta
zapevao: — kukurikuuu!
Molim lepo, velika novost
telefonirano mi je: novost strašna,
ne odgovaramo,
ne odgovaramo,
ne odgovaramo,
za štampanje.

— Kako to? — rekla je jedna koka. —
Ne odgovaramo? O, avaj.
— Da, molim koke, pošto su ta pera,
sva su odvratan estetizam.

Dakle, pogledajte nas, odmah ću se promeniti
i stvarno, za nekoliko sati
iščupao je sebi svo šareno perje
i hodao kao skelet.

Trpela je zbog toga proizvodnja jaja,
ali on se smejao da pukne
i samo pevao: — već odgovaram,
već odgovaram
za štampanje.

Koke su pošle tragom pevca
i prema svim pravilima
jedna je oko iščupala sebi
druga nogu, svaka po nešto.

(jer, shvatite, šta će im noge?
zbog noge samo,
jer valjda znate, ko zna
da i noga možda nije ukras?)
Jeleni, čuvši za tu stvar noge,
o dub što leti šumi
izlomili su svoje roge
da bi i oni takođe bili kako treba.

Dub, očigledno tragom jelena,
prozukao je za svaki slučaj.

I snežna pahuljica, ah, kako divna,
uzviknula je roneći suze:
— A možda sam ja estetična,
i rastopila se.

Mesec je kao ogledalo prskao. Pobegli su:
detlić jer je šaren, a zec što je smešan.

I tada na veliku radost sveta,
kada je vetar o ponoći dunuo
iz obližnjeg groblja birokrata
izašli su birokrati,
jer su pasovali uz taj pejzaž kao pljunuti.
Poovratili su ventile sa dosadom.
Vesele zvezde su dosadno usnule.
Svet je postao dosadan, uobražen
samotan i bez pokreta,
ali sve su stvari odgovarale,
već odgovarale,
odgovarale,
odgovarale
za štampanje.

Divlja ruža

Za mirisom Divlje ruže idi
večito opijen med' pute —
vodiće te čarobne frule trag
i ići ćeš, i ići ćeš,
dok ne ugledaš kapidžik i prag.

Za Divlju ružu najteže podnesi
i za nju motaj sinje sne,
još malo, još neko leto
i te leske. Vidiš li, eto,
biće, veče, zvezde i suze.

O Divljoj ruži put peva pesmu
i smeje se zlatni ukazujuć' trag.
Divlja ružo, svetlosti kroz mrak,
Divlja ružo, čuješ li mi korak?
Ide tvoj zaljubljeni vetar.

Zarobljenički logor 1943

(Preveo M. Dragović)

DNEVNIK

* Sezona u Parizu *

Od „KOMEDI FRASEZ" do „GRAN-GINJOLA"

U Parizu sam tražio pre svega novo i eksperiment. To je razumljivo kad se uz me u obzir da sam tek bio napustio Beograd u kome je želja za novim najaktuelnija pozorišna tema. Stoga sam i žurio idući od pozorišta do pozorišta, da što pre vidim šta pretstavlja savremena pariska-francuska pozornica. Tužno je pomalo, ali istinito (i veoma poučno) da sam zaprepašćujuću svežinu video upravo tamo gde je nikako nisam očekivao (»Komedi fransez«), a da sam se — gde sam mislio da ću sigurno naći najzanimljivije (Pozorište u krugu) ja — dosađivao.

Najlakše je oduševljavati se nečim notorno velikim i značajnim. (To rade svi dilettanti i amateri). Pa, ipak, lagao bih kad ne bih priznao da sam se u Parizu najviše oduševio Molijerom, onim iz »Komedi fransez«! Čini mi se da sam sada prvi put mogao da uočim čistotu i preglednost Molijerove kompozicije. Nikad dosad nisam mogao tako jasno na pozornici da shvatim tu kristalnu jasnoću njegove jednostavnosti. Njegove »Učene žene« u »Komedi fransez«, date sa otsustvom svakog drugog sredstva osim klasičnih pozorišnih ,dale su mi savršen utisak smisla, karaktera i ciља pozorišta uopšte. Za mene je to bilo dragoceno iskustvo.

Izvođenje njegove operekomedije »Ljubav kao lekar« (na istoj pozornici); težnjom da bude što autentičnija molijerski, bila je neobično sveža po slobodi traženja da donese vreme, ličnosti i glumu doba. To je bila riznica »improvizovane« glume, škola njene duhovitosti. Izvor inspiracija i asocijacija.

Uz »Komedi fransez« moramo odmah postaviti »Teatr nasional de l'Opera« sa Adamovom »Žizelom« u koreografiji, režiji Lifara sa njim u glavnoj muškoj ulozi (Alber). Ono što je Komedi fransez« u francuskom pozorištu, to je svakako »Teatr nasional de l'Opera« u francuskoj operi i baletu. A kako je Lifar postavio i igrao »Žizelu«, tako se to danas može i sme samo u pariskom »Teatr nasional de l'Opera«. Ivet Sovir (Žizela) sme da se uvrsti u tu veliku klasu (ja bih je nazvao romantičnom). Dva »moderna« baleta data isto veče (»Septuor« i »Entr de rond«) upravo su potvrdila da Lifar ne daje »Žizelu« kao veliki romantični klasični balet iz poštovanje prema francusko baletskoj tradiciji, već da su i njegove »moderne« igre koncipirane ustvari romantično, čak i uz ritam rumbe. Kako se to kome dopada, to je druga stvar. Ali je činjenica da su i u tom slučaju bili u pitanju koreografija jednog velikog klasičnog francuskog baleta i francuske baletske tradicije.

Marsel Marso je mimičar kome ruke i noge, ili staš i vrat, govore isto toliko koliko njegovo lice. A njegove oči, obrve, i usta! Najviši domet, možda, scenskog govora. Doklegod je Marso na sceni, u gledalištu se ili razleže smeh, ili vrca suza. Režija njegovih komada mi slim da je na istoj visini sa njegovom mimičkom umetnošću. Čini mi se da je Marso ujedinio u sebi i u svome mimičkom pozorištu sve što je otkrilo i stvorilo savremeno moderno pozorište. I svemu tome uspeo da utisne sopstveni pečat. Transformacija komedije u traagediju, drame u roman, proze u liriku, prošlosti u sadašnjost, sadašnjosti u san sna u javu —to sve odjednom obuhvata jedna Marsoova pantomima bez menjanja dekora i kostima sa istim glumcem. Od pet osoba nastaju samo dve, od dve mnoštvo, svet, vojske, stihije. To je Marsoova pantomima.

Vilara su kod nas mnogo hvalili povodom njegovog gostovanja. Ali ćete mi poverovati da je on sasvim drukčiji kod kuće, u svojoj »Palati Šajo«. U dvorani sa pet hiljada sedišta (čitaj: gledalaca), sa ogromnom, zapravo džinovskom pozornicom, sa stotinama svojih re-

Alber Kami

flektora i zvučnika, sa najmodernijom tehnikom efekata, sa nebrojenim glumcima prvog reda Vilar izgleda veći i značajniji. Njegova pretstava Šekspirovog »Magbeta«, nije drugo nego veličanstvena opsena. Vilar ne forsira nikakav određeni realizam. Sve što postoji na toj ogromnoj praznoj pozornici pretstavlja, ustvari, svet imaginacije, svet tragedije, Šekspira kao ideju. Radi se o »živim slikama«, o igri mašte, senkama i ponorima, vrhovima patetike i zanosima lirike — sve podređeno tragediji! Sve je u toj pretstavi samo i jedino tragedija. I ona nadvlada, u jednom skoro košmarskom simplicizmu upotrebe pozorišnih sredstava, u kojima ogromnu ulogu igraju (naravno, pored umetnika koji ih koriste spretno i sa merom i ukusom) boje kostima u dvema oštrim disonancama kao što su jarko crvena i — kao ništa — crna, blještući reflektori i mrak, i senke, senke osenčeni mrak svih mogućih gustina. A zatim dovođenje glasova sa pozornice takoreći u uho gledaoca zvučnicima koji čas sablasno šapuću, čas bezumno laju, čas oburvaju planine. Krajnji rezultat je Šekspir. Bolje reći — Vilar. Ili Vilarov Šekspir.

Kamiju nisu, međutim, potrebne nikakve (tehničke) senke i osvetljenja. Njemu nisu potrebni ni pozorišni prostori (njegova pozornica jedva da je široka četiri, duboka dva metra). Njemu na pozornici treba samo čovek (glumac), ili — bolje reći — samo i jedino reč. On kaže i sam (u programu pozorišta) da ga interesuje i u pozorištu jedino tragedija savremenog čoveka (naime, kako se ona može kompleksno i što prostije i što ubedljivije prikazati na pozornici). Kami je svestan da je pozornica strašno ubojno sredstvo. Samo kako, kako to učiniti, kako prići čoveku. To je njegov pozorišni problem. Naravno, u tome je odlučujuće pitanje kakav tekst izgovoriti da to ubojno sredstvo deluje najbolje, tojest najhumanije. Zato on »emituje« jedan tekst koji (po njegovom shvatanju) mora da deluje na ljude ljudski. To je njegova adaptacija jednog pozorišnog Foknera (Rekvijem za jednu poni). A to što Kami i Fokner igraju danas u Parizu, najdublja je i najpotpunija tragedija. Još više — tragični užas bez opoziva i bez izmene. Tu se ljudi, ubijaju, žderu jedan drugog, kopaju po dušama, riju po očima. Krv, užas, bilo da su u duši čovekovoj, bilo da se slivaju niz ruke ubica. Ne znam koliko je time zadovoljan Kami, i da li on samo to hoće. Ako je to hteo, onda je to postigao. Ali, šta je time postigao!

»Ornifl ili promaja« zove se Anujeva »tragikomedija« koja sada zabavlja Pariz. U tom komadu se Anuj šali, ali mu je i gorko od te šale. Samo, to je daleko od onog »crnog humora« koji poklanja neštedimice Marso. Anujeva gorčina je zasićenost i preziranje ljudi i života. Anuj tu čas kaže, da je sve što postoji vredno da čovek živi i umre za to. Čas opet da sve to nije život, i da sve to ništa ne vredi. Smisla nema — rekao bi jedan Anuj. A drugi bi ga ukoreo (blago i sa blagim humorom) odmah zbog toga. Toliko je lepih strana života koje su nam nepoznate ili nedostupne. Zato je Anuj ponekad snažan, pun oštre otrovne satire. No zbog toga je i bled izgubljen. U ovom komadu ga zanima problem tragedije starenja jednog umetnika. I kao da plemenito ukazuje na to da je rešenje u mladima, u nastavljanju čoveka kroz one koji dolaze. A odmah zatim to je nejasno, čak kao da je i uprljano. Onda, znači? Ništa? Inače, pozorišno nema tu ničeg novog. To je jednostavna komedija najsta rijeg realističkog tipa, s kraja veka. Za ono što Anuj hoće da kaže, takav tip komada je potpuno dovoljan!

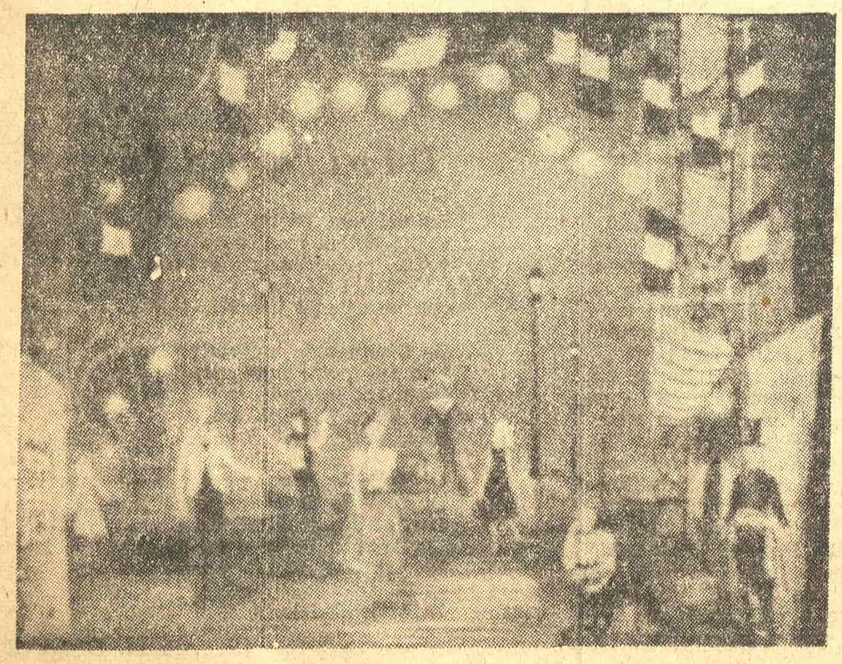
Jedan Pirandelo u »Pariskom pozorištu u krugu«, mora se priznati, privlačan (pozorišni) zalogaj! Ali, nažalost, moram odmah da kažem, jer nije potrebno trošiti reči. Parisko pozorište u krugu »zanimljivo« je samo zato što igra u krugu. A to je, čini mi se, potpuno nedovoljno. Pirandelo? Sveli su ga na najuži »krug«. Hteli su njime da posole jednu »komediju«, u kojoj je naročito smešno to, što su svi »autentični« Talijani, jer govore brzo, temperamentno su (čak se i nogama cakaju i valjaju po podu). Doduše, napisali su na programu da je to adaptacija Pirandela. A Pirandelo? Srećom, uopšte, celo veče, u celom komadu ga nema.

Ako čovek hoće da gleda pravu bulevarsku lakrdiju, onda je mnogo bolje da gleda »Zlato i slamu«, komediju očigledno konstruisanu i glupu, a ipak — kraj svega toga — i pametnu! Ne pretendujući ni na kakvu ozbiljnost, u najlakšem bulevarskom stilu »Zlato i slama« (u pozorištu »Mišel) načinili su takav kalambur da se publika valja od smeha. A ideja komedije je zaista plemenita. Prava ljubav je zlato. Trgovina ljubavlju vodi u bezdan. Prezrite zlato plaćeno ljubavlju. Najčistije zlato je ljubav dvoje mladih bez obzira na tegobe i prepreke.

Ali, uz ovakve lakrdije (koja može čak da bude i pametna), ima i manje naivnih i bezopasnih. Kao ona u »Evru« (»Toplo i hladno«). Jedna mlada žena zakune svoga ljubavnika da zavede ljubavnicu njenog mrtvog muža, kako bi joj preotela nasledstvo, mesto u grobu kraj njenog muža. Kad to mladić učini, ona je blažena i pada u naručje svoje služavke!

Ako već treba da se gleda užasno, onda je mnogo celishodnije otići u pozorište »Gran ginjol«, gde za jedno veče vidite karminski — krvavu pretstavu sa četiri ubistva i samoubistva. Osim toga u antr-aktu videćete kako žena zatiče muža u krevetu sa drugom ženom koju mu je ona podmetnula kako bi ga mogla uhvatiti na delu i tako doći do razvoda. Osim toga — do gole kože svući će setri žene i jedan muškarac! Tome treba dodati da je to pozorište u jednoj kapeli, čiju autentičnost potvrđuje čitav »pedigri« u programu) i da se sve to dešava na oltaru među kipovima anđela, onda je možda zanimljivije od svake druge (umetnički pretenciozne) gluposti.

Bogdan Čiplić



Žak Noel: Marsoova mimodrama

TRAJNE VIZIJE

IZBACIMO ORUŽJE...

(Nastavak sa prve strane)

retko se stide da budu nesrećni.«

Deci su igračke nasušna potreba. »Dete nije što i struk ruže. Moramo se mučiti da ga podignemo. Verujem — kaže Lorkina Jerma — da u tome gubimo pola života. Ali sve je to lepo, dobro, zdravo.« I onda kako da u tom detinjstvu ne vidimo i svoje i da svome dedetu ne pružimo malo snova makar i za dve — tri pare...

Crni dečak Ričarda Rajta, »želeo je da ode u bioskop; sva njegova čula kao da su bila gladna tih živih slika. U bioskopu je mogao da sneva bez napora; prosto se samo zavali u sedište i oči drži otvorene«. Otvorene oči! Dete uživa da gleda, da tapše. Mala Alisa, koja će »u svojim zrelim godinama sačuvati jednostavno i nežno srce svoga detinjstva« — »treba samo da otvori oči pa da se sve pretvori u suvu stvarnost«, piše Luis Karol. Zato, kad zagleda u jednu knjigu: »uh, kakva mi je to knjiga — pomisli Alisa — ni slika ni razgovora«. Da li su te reči zapazili i izdavači dečje literature ako kraj sebe nisu imali ilustrotora?

A ako bismo želeli da ovu panoramu završimo i stavovima čuvenog dečjeg pisca u svetu — nemačkog pesnika Eriha Kestnera — dovoljno je da prelistamo neke stranice omiljenog romana »Leteći razred«. On kaže: »Zar odrastao čovek može potpuno da zaboravi svoju mladost da jednog dana više uopšte ne shvata kako i deca znaju ponekad da budu žalosna i nesrećna? (Ovom prilikom vas molim od sveg srca: ne zaboravite nikad svoje detinjstvo! Obećavate li mi to? Časna reč?). — Ne zaboravite svoju mladost! To zvuči nekako suvišno sada dok ste još deca, ali to nije suvišno. Verujte mi!«

Sve te reči, literarne asocijacije, navirale su čoveku prilikom posmatranja nekoliko izložbi na kraju prošle godine koje su prikazivale celim svojim delom ili odeljcima umetnost industrije dečjih igračaka. Dakako da od tih manifestacija, pored izložbe igračaka iz Čehoslovačke i ranije iz Sjedinjenih Američkih Država, izložba »Umetnost-industrija« zauzima najvidnije mesto. Dovoljno je navesti desetak imena domaćih kreatora igračaka čiji krpeni medvedići ili crnci, vojnici i lutke, domaće životinje i dečji saobraćaj pobuđuju ljubopitstvo i divljenje odraslih. Melanija Velikonja, Anda Stefanović, Ljuba Panić, Anica Polak, Božena Šulentić, Zinka Ivanović, Nada Pleše, Danica Šantić, Viola Marinović i Dragoslav Lukić pokazali su da imaju večne detinje mašte i umetničke invencije da ožive čitav mali diznijevski svet na jedan poetski način. Posebno su interesantne makete saobraćaja, koje potsećaju na reči Fransoa Boajea iz romana »Zabranjene igre«: »motorna vozila jeste da su brža, ali samo zato da se njima brže nagrajiše«. Nažalost, ta industrija ustvari su samo rukotvorine, pa i pored toga što postoji velika potražnja, proizvodnja igračaka je mala i — ovakve makete zasada se jedino koriste za — rekonstrukciju saobraćajnih nesreća. Ali budimo uverени... da će industrija dečijeg zadovoljstva da napre-

Lutka iz dečjeg filma

duje i da raduje prilikom mnogih svečanosti toliko i toliko dece s kraja na kraj sveta, jer »deca čine specijalan ljudski rod i društvo za sebe, takoreći sopstvenu naciju; lako i neminovno prijatelje se čak i kad njihov mali rečnik pripada raznim jezicima na osnovu svima za jedničkog načina života u svetu.« (Tomas Man).

Nedavno je izdan almanah prijateljstva koji je okupio misli o uzajamnim odnosima među ljudima. Jedna ovakva panorama o deci i igračkama možda je imala isti cilj. Kada sam G. Tartalju upitao o njegovom detinjstvu prvo što je rekao bilo je: »Izmenile su se igračke...« Samo da se opet naša deca ne igraju — oružjem.

Igračke su slobodni svet malih bića i snena nostalgija odraslih ljudi koji nikad ne mogu zaboraviti trenutke kada se nešto želelo bez tamničkih zidova sujete. Ima nešto čudno i tragično u prilepljenim dečjim nosevima na izlozima prodavnica igračaka. To je svet bez zidova, svet za kakvim žudimo — vajldovska bašta koja menja svoje konture prema našim snovima. Varamo se ako mislimo da je igračka nešto inferiorno, i to zato što smo izgubili sposobnost da kroz neku bezobličnu drvenu glavu doživimo radost i bol.

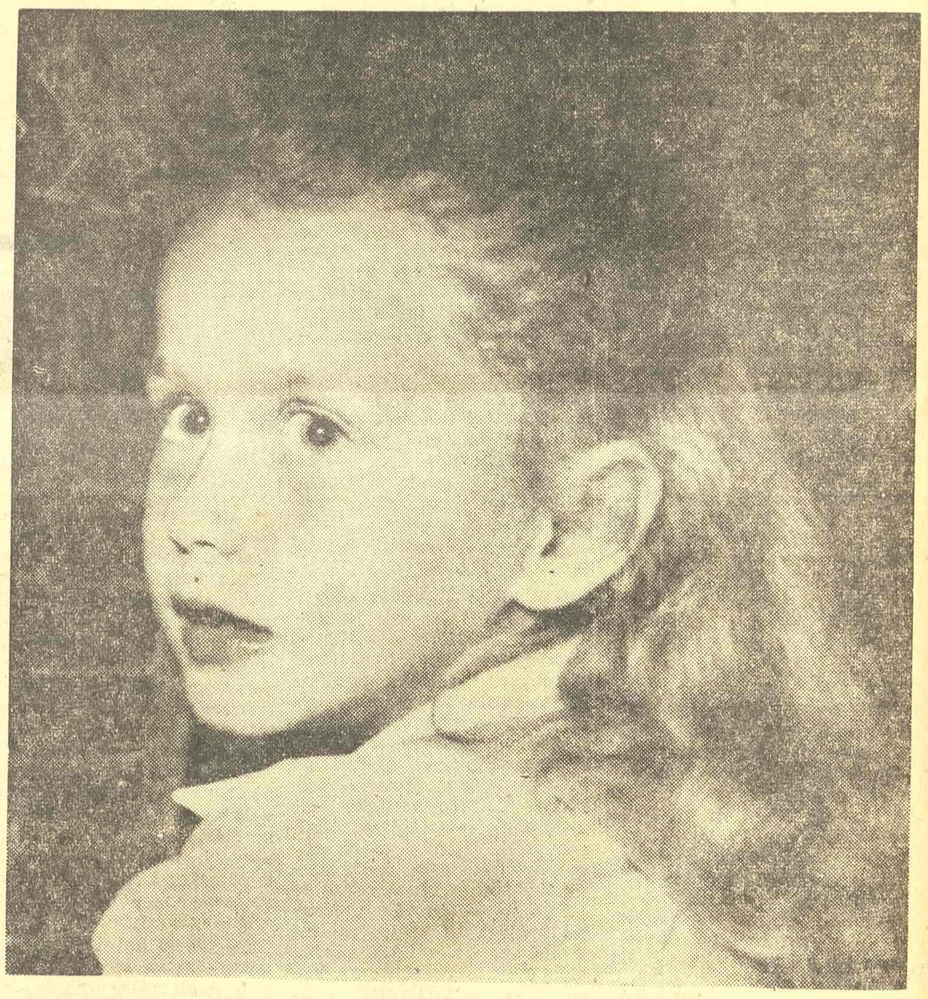
Između igračke i umetničkog dela nema velike razlike, jer je umetnost elementarno jednostavni potsticaj naše mašte. U tom smislu svako je dete umetnik, stvaralac koji ruši razlike između živog i neživog, između značaja velikih stvari i čarobnog čuđenja malih svakodnevnih radosti. Diznijev Šilja oličenje je te dečje potrebe za bežanjem od krutih, nemilosrdnih naređenja odraslih.

Igra je više od sna i manje od surove logike racionalnih sprava sa jednom jedinom namenom. Revolver ili puška mogu ubiti i ništa više, a u rukama deteta znače kraj ljudskih obličja koje je ono u stanju da prida svemu oko njega. Tada više nema čežnji pred izlozima u kojima sanjaju mede i hukte mali motorni vozovi.

U svetlu nove godine odbacimo jednosmernost kretanja, bar u dečjem životu. Neka mržnja prema rätu počne od dece, od ona dva divna mališana koje je pariska policija našla sakrivene, jedne večeri, u velikoj prodavnici igračaka. Izbacimo oružja iz svih kutova snova, iz čarobnjačkih vrtova fantazija i promena.

A. Mihailović

Iz dečjeg filma s lutkama



KALENDAR

RAZLIČITE TENDENCIJE

(Nastavak sa prve strane)

tivnost, isčupati se iz konvencionalnih »prosvetarskih« formi rada i okupiti na tom značajnom poslu najistaknutije ličnosti iz domena o kome je reč.

Prvi korak je lako učiniti.

Zatim su obrazovani savezi po granama: za narodne i radničke univerzitete, za biblioteke, za amaterska pozorišta i dramske sekcije i najzad — za muzička društva. Posle toga su svuda održane srezke skupštine Kulturno-prosvetne zajednice.

Sada se u srezovima stvaraju odbori po granama, a u većim komunama i opštinske kulturno-prosvetne zajednice.

Tu bi negde bio kraj žurno poredanoj hronologiji stvaranja nove organizacije. Ali tu počinje i diskusija o dosad obavljenom poslu — ukoliko već postoji namera da se dade i neki osvrt na tekuće probleme dobrovoljnog kulturnog rada u unutrašnjosti.

Razgovori o ovome vođeni su po mnogim mestima. U Negotinu, Zaječaru, Pirotu, Nišu, Prokuplju, Vranju, Leskovcu, Peći, Prijepolju, Čačku, Valjevu, Mladenovcu, Smederevu, Požarevcu, Svetozarevu, Paraćinu i Boru bili su na okupu lokalni pretežno najzapaženiji kulturni radnici. Pokušali smo iz tih razgovora da za čitaoce »Književnih novina« izvučemo nekoliko najzapaženijih »sreskih« kulturno-prosvetnih problema.

Neshvatanje nove uloge Kulturno-prosvetne zajednice

Ocene su pomalo tamnijih boja.

Ne zato što možda nema nikakvih uspeha. Ali učinilo nam se pre svega da se izgubilo puno vremena u 1956 godini u diskusijama o pravoj ulozi Zajednice. Pa ipak, ne u malom broju mesta, i dalje ima ozbiljnog neshvatanja nove orijentacije u kulturnom i prosvetnom radu.

Možda je najkarakterističniji primer Pirota. Tamo su čitavu reorganizaciju shvatili sasvim pogrešno i umesto da u radu sa narodnim univerzitetima, čitaonicama ili dramskim sekcijama, naprimer, okupe veći broj ljudi koji bi samostalno vodili taj posao — oni su obrazovali (iz »finansiskih razloga«!) samo neke već stereotipne komisije. Razumljivo je da se pri ovakvim uslovima tamo nije mogao ni osetiti neki novi zamah u kulturnom životu. Nije u suštini mnogo bolja situacija ni u Vranju, gde doduše ima znatno više redovne aktivnosti po selima, ali u tom radu nema ničeg novog. Sve teče po uhodanim tračnicama starog Saveza kulturno-prosvetnih društava. Sve forme, razni festivali itd. su iste i ne oseća se shvatanje i napor da se u tom radu unese i novi impuls.

Ima još podataka o zaostajanju u kulturno-prosvetnoj aktivnosti.

Možda je najizrazitiji primer zapažen u srezu Peć. Tamo su, naprimer, na osnivačkoj skupštini Saveza čitaonica došli isključivo prosvetni referenti iz narodnih odbora opština. Nije onda ni čudno što je za pretsednika takvog saveza izabran načelnik za prosvetu narodnog odbora sreza. Nema ni govora o nekom širem okupljanju novih ljudi koji bi, amaterski, iz ljubavi prema tome poslu radili na popularizaciji knjige.

Valja priznati da nije mnogo bolja situacija ni u Svetozarevu — tamo su samo promenili firmu i namesto starog naziva sada je novi. A shvatanje ljudi pa i način rada ostao je potpuno nepromenjen. Na dnevnom redu njihovih sastanaka stalno se ponavljaju već otrcane tačke: 1. Festival, 2. Obezbeđenje prostorija itd. — već napamet se gotovo zna šta će dalje naići.

U isto vreme u Prijepolju kratko kažu: »Nemamo vremena za diskusiju o problemima — moramo raditi«. Samo šta, kako i ko?

Nije svuda isto

Ali podaci kojima raspolažemo govore i o povoljnijem stanju u nekim krajevima.

Leskovac i okolna sela možda su najizrazitiji primer o tome da ideja o novoj orijentaciji u kulturnoj aktivnosti ne prodire svuda sa toliko mnogo teškoća. Tamo se pre svega ljudi koji su ušli u veće Kulturno-prosvetne zajednice redovno sastaju i rešavaju o najaktuelnijim pitanjima. Savez narodnih univerziteta se odmah prihvatio organizacije raznih predavanja povodom skupštinske debate, a Savez amaterskih pozorišta je već okupio puno oduševljenih ljubitelja dramske umetnosti koji pružaju ozbiljnu pomoć seoskim sekcijama u režiji, glumi, tehničkim pitanjima, u muzičkoj pratnji, materijalu itd.

I u Niškom srezu ima zapaženih uspeha. Tamo naročito dolazi do izražaja pomoć Socijalističkog saveza. Mnogi kulturni javni radnici i poznati stručnjaci okupili su se, naprimer, oko Narodnog univerziteta. Za njegov rad su već vrlo zainteresovana Udruženja pravnika, ekonomista, inženjera i druga. U Prokuplju su nedavno održali uspešan kurs za bibliotekare po selima, a u Zaječarskom srezu su sve seoske čitaonice ušle u budžete narodnih odbora opština.

Takođe ne može ostati nezapažena nova aktivnost u Smederevu gde je nedavno vođena svestrana diskusija o kulturno-zabavnom životu. Karakteristično je i veliko interesovanje prosvetnih i kulturnih radnika u Požarevcu gde je na osnivačkoj skupštini Zajednice došlo triput više gostiju nego što je bilo pozvatih delegata.

POZORIŠTE

MAKBET

PREMIJERA u Jugoslovenskom dramskom pozorištu

Milivoje Živanović i Marija Crnobori u jednoj sceni „Makbeta"

Oko 1600 godine šekspir je izgleda izgubio veru u svet i vedrina je iščezla iz njegovih komada. Njegovu uobrazilju opsedaju sve češće mahnite i krvave vizije sudbine čoveka, te „kvintesencije praha" i njegova dela preobražavaju se u surove optužbe pesimizma pre svega u tragedijama K r a l j L i r i M a k b e t. Ako je Lirov život priča o postepenom nagrizanju razuma osuđenog da nestane u maglama ludila, Magbetov život je istorija jedne monomanije. Jedna fiksideja uvukla se u njegovu svest i izvitoperila je sve pojmove i odnose, a postepno i čitav poredak stvari. Ali istovremeno šekspir je u Makbetu naslikao i oslobađanje zla imanentnog u čoveku i to kroz individualni zločin, sigurnim putevima razaranja njegove etičke pa čak i razumske sfere, posle čega „svet ostaje uzdrman i slomljen ali i na neki neobičan način pogatiji iskustvom".

U M a k b e t u je šekspir kao nikad ranije ostvario strogu jednostavnost utiska (pomoću jedinstva radnje, dramske arhitektonike, filosofske ideje i atmosfere) koja nije nimalo tipična za pozorište Renesanse. Kao i kod Ešila zaplet je do krajnosti jasan, karakteri veličanstveno snažni, stil nije komplikovan ali sličnost je naj izraženija u postojanju fatumskog elementa, toliko karakterističnog za antičku tragediju. Prisustvo sudbinskog u M a k b e t u izraženo je dramaturškim postupkom sa vešticama koji komentatori tumače zastupajući uglavnom dve teze: po prvoj, veštice su otelovljenje sudbine, jedna nadrealna intervencija u Makbetov život posle koje on stupa na stazu zločina, sudaje čija zlokobna kretanja omeđavaju sudbinu tog slavoljubivog čoveka. Ovo tumačenje izgleda, međutim, neopravdano: šekspir izričito naglašava da su one pre instrumenti nego sile mraka i, ako ih shvatimo kao sudbinu, dolazimo u apsurdnu situaciju da sudbina ima gospodara! Uz to je od samog početka jasno da Makbet nije nevin čovek (pri prvom susretu sa vešticama on se trza nečiste savesti kad mu proriču budućnost), iako je stvar nagađanja u kojoj je meri on opterećen rđavom savešću, bitno je što u drami sam Makbet nigde ne krivi veštice za svoj udes. Šekspir je veštice zamislio i kao spreg realnih i nadprirodnih svojstava. Izgleda da je reditelj M. Milošević bio bliži onom drugom shvatanju po kome su veštice izraz potsvesnih težnji uspavanih u Makbetovim grudima i koje prodiru u njegovu svest putem nadprirodne pojave. To se može zaključiti iz njihovog izgleda, zloguke stilizacije groteskних pokreta i otsustva realnih crta.

Ali veštice su prorekle Makbetu budućnost, a što je proročeno to je i utvrđeno! Postavlja se tada pitanje gde je njegova krivica i da li je kazna pravedna. Šekspir se u M a k b e t u zlokobno nasmejao pojmovima o dobru i zlu i odatle utisak da je M a k b e t njegovo ponajmanje humano delo. Iskušenje je ležalo u samom Makbetu: zlo i dobro su imanentno sadržani u beočugu vremena koji on pretstavlja, a misterija dobra sama po sebi je mutna kao i misterija zla. Ne smemo nikako zaboraviti da je šekspir proricanjem sudbine Makbetu na početku tragedije hteo da naglasi da ovaj nije slobodan da bira, kao što ne smemo zaboraviti ni vezu između unutrašnjih snaga i spoljnih okolnosti. Postupci i kretanje postaju tako dvostruko determinisani: krvava klica mraka čeka na pogodan sunčan dan da bi proklijala slučajem, a slučaj je samo nesaznana izvesnost. Smrt ledi Makbet samo je povod da šekspir zaključi kroz Makbeta da je „život samo lutajuća sen... pripovest jednog idiota" koja ima sve uslove da bude ništa. Taj dodir realnog i nadrelnog, halucinantne kompilacije realnog u realnim okolnostima, svakako su jedan od uzroka što se šekspir nadvisio nad ponorom vekova.

Od presudnog značaja za karakter pretstave bile su neke osobine M. Živanovića kao Makbeta. Njegov snažni temperament i znatno manja moć dočaravanja senzitivno-intelektualnih stanja postali su sudbina ove pretstave. Vanredan psihološki razvoj i užasnu jasnoću zločina ne pripremljenog nizom spoljnih događaja već opravdanog samo svojom unutrašnjom logikom, šekspir je izgradio (i Živanović ga je sledio na tom putu) pomoću psihološkog paradoksa: Makbet je prvenstveno čovek akcije, ali i čovek krajne senzitivne imaginacije. Njegova bolja priroda, a docnije i savest, ne govore jezikom moralnih kategorija, već se otelovljuju u imaginaciji koja užasava i uzbuđuje. Živanović je tačno naglašavao da Makbet šamog sebe ne razume i prerušavao je njegovo uznemirenje u kukavičluk, njegovu savest u nesigurnost. Ipak, mi smo stalno znali da imamo pred sobom silno hrabrog čoveka, ali zato nismo osećali dovoljno da je on poražen od početka usled pobede ambicija nad njegovom boljom prirodom. Doduše, taj plemenitiji deo ne živi u Makbetu svesno i Živanović je to izrazio, ali su svi duševni pokreti Makbeta u njegovom tumačenju imali veličanstvene dimenzije, bujne, gotovo mahnite preokrete i otuđa Makbetove vizije nisu imale ono senzitivno podrhtavanje i svetlucanje u svetlosti drugih svetova. Izgleda da je snažna spoljna ekspresija gušila boje preosetljive mašte. Pa ipak, bilo je i divnih mesta kad je senzitivni faktor bio na visini akcije u zamahu. Prvenstveno to su bile scene pred Dankanovu smrt i Bankovo umorstvo. Inače, u celini posmatrano, Živanović je Makbetovu tragediju pronalazio u džinovskoj borbi jedne izuzetno jake priroda sa sudbinom koja je nadvladava. Za diskusiju je da li je to najbolji postupak, ali ostaje pitanje ne bi li disproporcija (da je Makbet bio mekši i čovečniji) razorila tragediju?

M. Crnobori igrala je ledi Makbet sa primetnim naglaskom na demonskom u njenoj prirodi. U njenom tumačenju bila je to ličnost za koju nema razlike između htenja i dela, osobina koju volja nikad ne izdaje. Ona nije delovala na Makbeta svojom ženskom prirodom, i to je bilo potpuno opravdano, jer je ledi Makbet najmanje Eva od svih šekspirovih žena. Najpotpuniji defekt prirode ledi Makbet jeste otsustvo svih crta seksa, što je čini bićem deformisanim pre svega u svetu moralnih distinkcija. Ledi Makbet M. Crnobori izvitoperena je i sama pred sobom: dobro je za nju kruna — zlo sve što se tome ispreči. M Crnobori je osetila da sofizmi koje govori ledi Makbet ne mogu da pokrenu Makbeta, i sav svoj interes je usresredila na formiranje odnosa u kom bi snaga volje dominirala nad imaginacijom Makbetovom. Ona je takođe odlučno istakla nesklad između neobične volje ove žene i njene siromašne imaginacije. U početku, ova druga osobina je njeno preimućstvo, kasni je se pak izvrgava u najveću slabost: kad njenu prirodu pritisnu neuspesi, kad u drugom delu komada Makbet postane žrtva halucinantnih i deliriumskih stanja ona će popustiti i skoro poludeti — a to se neće desiti Makbetu. Jedan hermetično zatvoren svet bez elastičnosti koju daje mašta nije izdržao, ali time Crnobori istovremeno podvlači i dubinu njene veze sa mužem koja nije samo intelektualna zajednica zločina. Veličina ove kreacije jeste u načinu na koji je Crnobori prebrodila dramaturšku prazninu između njenih poslednjih reči u trećem činu, koje još uvek svedoče o retko snažnoj ličnosti, i poslednje pojave, kad se njen duh rastapa u pomrčini pomućene svesti. Još od samog početka drame ona je pripremala taj prelaz (od scene prizivanja duhova zla) i nagoveštavala je da je čvrstina njene volje potencirana možda zato da se prikrije otpor prema zločinu. Kako je ledi Makbet ličnost siromašna maštom, za koju su „činovi jasne činjenice u određenim odnosima", kucanje savesti na vrata njene svesti bojažljivo je i tiho kao cviljenje vetra u pustinji, ali neumoljivo prisutno. Za to su karakteristične dve scene: kad se posle Dankanovog ubistva začuje kucanje na Južnoj Kapiji u očima ledi Makbet počinju nejasno da se nastanjuju utvare. Ta slabost i nemoć prisutna je takođe — mada ne u rečima — i u sceni vizije Bankovog duha koji doživljava Makbet. Tako njena priroda postepeno popušta, ali volja ostaje neokrnjena. Kad pred kraj komada demonske crte iščezavaju iz oba glavna karaktera, njen kraj, bez truni kajanja, u skladu je sa njenom prirodom: neumoljivom akcijom prekratiti mučenje.

Reditelj M. Milošević zamislio je pretstavu strogih, jednostavnih obrisa, pretstavu punu otrovnog mraka i crne boje zla. On kao da je pošao od shvatanja da je M a k b e t u prvoj polovini „povlačenje ljudskog srca i nastupanje srca zloduha" koje se mora izneti na odmeren i ubedljiv način u svim psihološkim i akcionim reakcijama njegovih ličnosti. Tako je jedan svet pakla zakoračio u našu svest, a protagonisti su iščupani iz oblasti humanih ciljeva i težnji. Sve ličnosti su preobraćene u nerealne inkarnacije ideja, a svet realnih mogućnosti trenutno je iščezao. Uobičajene odnose slutimo, ali u oni zatvoreni u duplji zla. Običan život pretvorio se gotovo u transgurnut je u neko „užasno zatišje", a bolje ljudske osobine jedva se naziru iza ogromnog samopotiskivanja. Pošto se čin zbude i mrak bude očišćen od poslednje slutnje nekog svetlucanja, začuje se kucanje na kapiji i postaje jasno da je reakcija otpočela: ljudsko potiskuje demonsko, bila života ponovo kucaju a bujice svesti vraćaju se u svoje redovne tokove. M a k b e t je tako imao dva izraza: u prvom delu bila je to drama intelektualnih komplikacija svesti posle zločina — u drugom, komad se pretvorio u dramu o tiraniji (od trenutka kad je počeo proboj ljudskog u tu mračnu tragediju. To nije bilo opravdano, jer se sudar kriminalne akcije i preosetljive uobrazilje ustvari pooštrava tim ljudskim akcentima. Izgleda da su sklonosti glumaca još više pojačale tu tendenciju. Bila je to pretstava u kojoj je dominirala crna boja i sve nijanse mraka koji obleće nad ovom tragedijom i skriva tamne želje, i kao da reditelj nije usvojio šekspirove intencije o munjama i varljivoj svetlosti zvezda i ljudske dobrote koje presecaju crnilo noći.

Koncepcija. M. Miloševića precizno je osećala šekspirov tekst, ali je često pretstavom dominirala pozorišna tehnika. Međutim šekspirove tragedije su pre svega stvar glumčevog sensibiliteta i svako njegovo sputavanje spoljnim sredstvima preti da realne ljudske dimenzije svede na jednodimenzionalne zamisli u pokretu... U ovom smislu delovao je i mizansen očigledniim ganinjanjem ka sigurativnim rešenjima (fena gozbe u kojoj se Makbet, uvek kad doživljava halucinacije, nalazi u donjem delu scene).

Strog i bezlični karakter šerbanovog dekora (ni elizabetanski jednostavan a ni dekor koji bi omogućio diferenciranje mesta zbivanja po atmosferi) M. Milošević je komponovanjem boje osvetljenja i kostima činio raznolikim funkcionalno sraslim sa šeksirovim tekstom.

Vladimir Stamenković

MUZIKA

Eleonor Stiber

Solistički, kamerni koncert pevačice Elinor Stiber nameće pitanje: zaista, zar je moguće objasniti moćno, silovito dejstvo belkantističkog artizma ove izvrsne umetnice pevanja jedino činiocima muzičke umetnosti: njenom perfektnom školom, prekrasno tembriranim tonom iz njenog majstorski obdelanog grla, finom pevačkom kulturom, poznavanjem i razumevanjem stilskih osobenosti vokalnih tvorevina bliže i dalje prošlosti? — Razume se da nije. Ali, ako samo evociramo društveno tipične pojave u profesionalnoj radinosti negda čuvenih prvaka operske umetnosti (primadonna i primo uomo), ako se setimo prkosne ćudljivosti i egoističke raznaženosti ovih korifeja muzičko-scenske umetnosti od renesanse, pogotovu od vremena čuvene venecijanske pa zatim i neapolitanske operske tradicije sve do vagnerijanskih i štrausovih heroina, ako nas neko potseti na individualističke, prepotentne „šusove" ovih vladarki i vladara svoje vrste, od kojih su i Hendel i Gluk, pa i noviji operski kompozitori imali mnogo što-šta da pretrpe, i ako, uporedo sa tim sećanjem evociramo sliku istoriskog kretanja (razvoja i opadanja) ove svemoći iz obesti do moći združene sa savesnošću, skromnošću, upornom radinošću i tolikim drugim opšteljudskim, građanskim vrlinama, koje je izazvao proces demokratizacije same operske umetnosti kao takve (proces komercijalnog omasovljavanja opere, proces porasta konkurencije među pevačima koje danas u serijama liferuje niz muzičko-akademskih „fabrika" itd.) — „slučaj" velike američke operske pevačice (pošto je Elinor Stiber prvenstveno operska umetnica) postaje na mah objašnjiv, takoreći kulturno-istoriski, sociološki i socijal-psihološki razumljiv i jasan.

Kakva eklatantna sinteza dveju notornih protivnosti u biću ove zaista izvanredne umetnice: s jedne strane, niz kvalitativnih atributa, čiji je takoreći organski preduslov bio prekrasni stas ove pevačice, niz svojstava, izatkanih od mešavine ličnih profesionalnih napora i društveno organizovanih pogodnosti (lansiranja, reklame i drugog čega), — s druge strane, plemenita borba ličnosti za prevazilaženje društveno-konvencionalnih manira operskog profesionaliste, borba jednog treznog iskustva da umetnik-izvođač danas mora služiti unutarnjoj istini umetničkog dela a ne obrnuto, i da upravo putem tog samoponištavanja umetnik-izvođač dospeva do ozarenog samopotvrđivanja.

Iz te protivnosti, iz te latentne tenzije radnog i stvaralačkog bića, iz tog potencijalnog i stalnog konflikta konvencionalnog i individualno-kreativnog sazdano je ono što bih nazvao robovanjem i veličinom pevačkog poziva Elinor Stiber. Dolazeći sa muzičke scene na koncertni podium — iz paradnog i pompeznog bljeska u jednu skoro asketsku restrikciju — ova junakinja borbe za prevazilaženje iznutra svega onog čemu disciplinovano, obično, konvencionalno i po navici služi vascelom aparaturom svoih izražajnih sredstava (dakle, spolja) nikako ne pada u smrtnu grešku najvećeg broja operskih pevača: ona ne napušta unutarnju dramu muzike, u jezgro sabijenu dramu svake vokalne minijature, svakog solo-„lida", dramski napon, ako hoćete, čak i svakog kreativno nabujalog pojedinačnog tona. Kad ona peva Dezdemoninu predsmrtnu reminiscencu na jednu među tolikim ostavljenim Barbarama, onu golu, treperavu, zlim slutnjama prožetu pesmicu o vrbi (a njen odlični pratilac Edvin Biklif pretvara nekoliko najjednostavnijih klavirskih sazvuka u one nečujne izmaglice od suza koje su, recimo, našem velikom Disu bile dobro znane), onda je ovde postavljenu tezu moguće osporavati činjenicom da je tu još uvek daleki, izbledeli ali živi odblesak turobne Verdieve operske scene po sredi. Pod istom sumnjom leže i arije iz Mocartovih opera naturalistički parodistička arijeta iz Menotieve opere „Telefon", dvaputa dodata arija iz Geršvinove crnačke opere „Porgi i Bes". Ali Elinor Stiber peva sa specifično muzičkim naponom skrivene, dubinske, ljudski suštastvene dramatičnosti i grobnim žalom natopljenu poemu prerafaelitske sestre Rosetieve, i jednu fantasmagorično prozračnu epizodu iz poslednjeg Džojsovog romana bez fabule „Fineganovo bdenje", nad čijom se lingvističkom kompleksnošću nadneo kompozitor Eseja za orkestar, Samjuel Barber, i sasvim jednostavnu, strofičnu pesmicu o majci Abrahama Linkolna, o ženi čija sen navraća među žive da zapita da li je njen dečačić porastao, da li je imao radosti u životu, bez malo onako kao što govore utvarni i vazda ljudski provincijalni heroji savremene dramaturgije Viliema Vajdlera. Najzad, tim dubinskim, potencijalnim dramatizmom svega životnog zaogrnute su i one nekolike pesme šubertove koje je Elinor Stiber umela odabrati u izobilju od šest stotina minijaturnih fragmenata vazdašnje ljudske drame posred ove tobož iznosećí svoju velelepnu ženstvenu ključivo lirske vrste muziciranja. I upravo tu, u tim nekolikim šubertovim pesmama, izbila mi je jasno, u svesti, ta osobena, svojevrsna dramatičnost pevačkog umeća Elinor Stiber: sva operski konvencionalna, paradna, figuru pod dvema crnim, rasečenim zavesama propisne duge haljine, izvirujući iz tih crnih nabora u predviđenoj i konvencionajno određenoj meri, ona bi, za svaku pesmu ponaosob, za svaki emotivni i onaj skriveno idejni tonus svake od tih pesama odabrala jedan odgovarajući intonacioni ekspresivni vokalni stav, i jedan istovetni akterski pandan, jedan stav upošte, jedno držanje, jednu poziciju, iz koje emanira dinamika gesta, glasa, pogleda, lica, ruku, svega. Tim čudnim protivrečnim putovanjem iz propisno spoljašnjeg u nadahnuto i ozareno, u sasvim lično, u sasvim određenu emocionalnu klimu ili atmosferu jedne šubertove pesme, bez onog uobičajenog suptilnog detaljiniziranja i nijansiranja, od početka do kraja pesme u znaku tog nađenog vida ozarenosti, skroz i neotstupno, zahvaćena tom jednom jedinstvenom ozarenošću emotivnog tonusa pesme, Elinor Stiber nam je, valjda i nehotično, prikazala istoriski kvalitativni skok umetnika, preobražaj primadone u sakralnog službenika, prevrat jedne sasvim osobene vrste: transformaciju uskipele umetnikove samosvesti i samodovoljnosti u čisto i potpuno potčinjavanje viziji kompozitorovoj.

Pavle Stefanović

LIKOVNA UMETNOST

»SALONI« nisu strogo zatvoreni...

Boris Vižintin o problemima riječkog »Salona«

Prikazati jednom opsežnom i studioznom izložbom dostignuća našeg savremenog likovnog stvaralaštva, pomoći popularizaciji domaćih umetnika u inostranstvu, upoznati našu javnost sa delima umetnika drugih zemalja, zadaci su koje je pred sebe postavila riječka Galerija likovnih umjetnosti; taj značajni poduhvat sprovodi u delo izložbama koje se jednom u dve godine održavaju u njenim dvoranama pod imenom »SALON«.

Bez preterivanja, na teritoriji FNRJ godišnje se održi nekoliko stotina izložbi Udruženja likovnih umetnika, grupa i pojedinaca. Te su manifestacije prilog i značajan faktor u našem kulturnom životu, ali kroz njih se, objektivno, ne stiče jasan i konkretan pregled celokupne naše likovne problematike. »SALONI« 54 i 56 svojim karakterom i razmerama popunili su upravo tu prazninu, pružili mogućnost sagledavanja granica naše savremene likovne umetnosti, a samim tim postigli cilj kome su težili.

Direktoru Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci i članu žiria Borisu Vižintinu, postavili smo nekoliko pitanja o dosadašnjim postignućima »SALONA«, problemima i njegovoj perspektivi.

— U kojoj je meri »SALON« opravdao i izvršio zadatak koji je pred sebe postavio?

— Smatram — rekao je Boris Vižintin — da je u ovom momentu teško kazati o tome nešto odredenije, jer nas prekratak vremenski razmak dijeli od SALONA 54. a naročito od SALONA 56. Činjenica je — oba su dosadašnja „SALONA", kako kod javnosti, tako i kod većeg dijela likovnih umjetnika pobudili veliku pažnju i interesovanje. Ukoliko je bilo opravdano njihovo »rođenje« i daljni opstanak, da li su oni i u kolikoj mjeri izvršili ulogu koja im je bila namijenjena — pokazat će vrijeme.

— Kakav je zapravo zadatak »SALONA« i ideje kojima se rukovodi: uporedo s ovim: koja načela sprovodi?

— Ukratko: gledajući umjetnost ne kao ustaljeni skup formi, ideja i imena, već kao pojavu u stalnom kretanju — »SALONI« nastoje da formiraju svoje izložbe tako da njihove fizionomije budu stvarni izraz i ogledalo trenutno aktuelnih događaja na likovnom planu u zemlji. Analizirajući prethodno cielokupnu situaciju u zemlji, »SALONI« odabiraju u svoj okvir ne samo djela recentnog karaktera nego u prvom redu aktuelnog. Drugim riječima: »SALONI« izlažu djela koja, prema ocjeni njihovih organizatora, imaju izvjestan značaj za suvremeno umjetničko stvaranje kod nas.

— Da li su »SALONI« 54 i 56 uticali na neki način na zbivanja u našem likovnom životu?

— Pokušamo li komparirati stanje umjetnosti u zemlji od 1954 na ovamo, dolazimo do zanimljivih zapažanja, koja pokazuju nesumnjivo kretanje u cjelokupnoj našoj umjetnosti, upravo u onom smjeru kako je to uočila i ukazala izložba »SALONA 54«. To je vidljivo gotovo na većini izložaba, i u svim našim umjetničkim centrima od Ljubljane do Skoplja. Uostalom, dovoljno je nabrojati nekoliko imena mladih, a i starijih umjetnika, koja rječito ilustriraju ovu tezu: Bajić, Celić, Tartalja, Gliha, Motika, Kožarić, Debenjak, Stupica, Bešlić, Jančić, Dulčić, Kratohvil, Zoran Petrović, Smokvina, Srbinović, Đurić, Slana i drugi.

— U odnosu na »SALONE« kakve su, po vašem mišljenju, reakcije umetnika, odnosno publike?

— U većini slučajeva — pozitivne. No, kako to biva gotovo na svakoj izložbi — divergentna mišljenja postoje i ovde. Dok jedni smatraju da takva »umjetnost« ne pruža mogućnost iskrenog doživljavanja i pretstavlja običan blef, drugima upravo ovakve izložbe znače dobrodošlo osvježenje i pokušaj ostvarivanja jedne izložbene manifestacije koja bi stajala uporedo sa suvremenim stvaralaštvom na polju svjetske umjetnosti. Činjenica je, međutim, da je naročito »SALON 56« naišao kako kod domaće, tako i inostrane kritike na neočekivano pozitivan odjek. Sakupljena dokumentacija nedvojbeno govori u prilog daljnjeg razvijanja i proširivanja započetih ideja.

— Da li je broj učesnika — izlagača striktno određen: čime se žiri »SALONA« rukovodi prilikom izbora radova?

— Ne striktno, ali donekle jest. I to uglavnom iz tehničkih razloga — ograničenja izložbenog prostora. Međutim, uza sve to, riječki »SALONI« ne pretstavljaju jedan strogo zatvoreni krug imena, kao što nisu zatvoreni ni za nove ideje. »SALONI« žele biti — da se tako izrazim — osjetljivi ne samo za kretanje na širokom planu, već i za promjene kod pojedinaca u smislu razvoja a naročito za težnje naše najmlađe likovne generacije.

— Hoće li se u »SALONU« i nadalje kao izlagači pojavljivati strani umetnici, ili on ima karakter čisto jugoslovenske likovne manifestacije?

— Mi ne možemo, niti želimo, da se ogradimo od likovnih događaja izvan granica naše zemlje. Naprotiv, namjeravamo ne samo pratiti ih, i znači, uporedivati umjetničke napore kod nas i u svijetu, nego povezati oba toka u jednu što je moguće više, konstruktivnu cjelinu, zbližiti ih, a to znači — pružiti i jednima i drugima mogućnost odnosno priliku upoznavanja. Ovakav korak imat će besumnje važnost za upoznavanje i popularizaciju naših umjetnika u vanjskom svijetu, a i za širenje vrijednih tradicija naše umjetničke prošlosti. Evo, u tom smislu, jednog konkretnog rezultata: za vrijeme izložbe »SALONA 56«, bio je u Rijeci i dr Herbert Paulus, pretstavnik galerije Orangerije u Erlangenu, koji je, pregledavši izložbu, odmah predložio razmjenu. Tako će u proljeće 1957 po gradovima Zapadne Njemačke u našoj organizaciji, biti priređena izložba suvremenog slikarstva i kiparstva Hrvatske, dok ćemo mi u zamjenu dobiti izložbu suvremenog slikarstva i kiparstva Njemačke.

Koliko ćemo na slijedeći naš »SALON« moći pozvati umjetnika iz inozemstva zavisi prvenstveno od sredstava kojima ćemo raspolagati. Predviđeno je za sada gostovanje iz Italije, Njemačke i Austrije.

— Recite nam nešto o perspektivama »SALONA«, o terminima kada će se održavati izložbe, dalje, da li će »SALON« u budućce okupiti umetnike iz čitave naše zemlje?

— Prije svega, zbog kolizije sa venecijanskim Bijenalom, radi čega oni naši umjetnici koji budu na njemu izlagali ne mogu sudjelovati i na našoj izložbi sa svojim najboljim radovima, prebacit ćemo »SALON«, vjerojatno, na neparne godine. Na taj način povezali bi dvije značajne manifestacije opće jugoslovenskog karaktera — grafički bijenale u Ljubljani sa našim »SALONOM", što se tiče drugog dijela pitanja, bilježimo u svoj nedostatak što u dosadašnjim »SALONIMA« nismo obuhvatili likovne umjetnike iz ostalih naših republika — Makedonije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine. No, razlog je bio u tome što nismo imali dovoljno uvida u likovna dostignuća umjetnika dotičnih republika. Već na slijedećem „SALONU nastojat ćemo to korigirati.

— Da li ima izgleda da će u dogledno vreme riječki »SALON« prerasti u manifestaciju evropskih razmera?

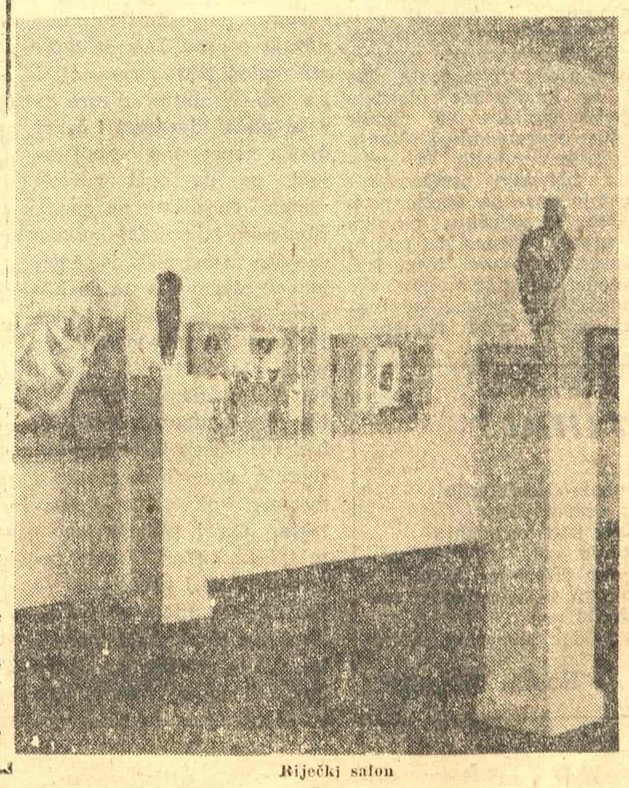
— Bilo bi možda prepotentno već sada davati izjave o tome. Međutim, ništa nije isključeno, pogotovu ako se za to budu zainteresovali viši faktori, bez čije se materijalne i moralne pomoći takva ideja ne bi mogla sprovesti. Sa današnjim našim skromnim administrativnim aparatom i finansiskim sredstvima to ne bi bilo izvedivo.

— Na kraju, dozvolite nam jedno pitanje na koje nam možete uskratiti odgovor. Naime, postoji li otpor prema »SALONU«, i ima li »SALON«, kao jedna od najvećih likovnih manifestacija u našoj zemlji, sve uslove za dug život?

— Dozvolite mi da vam kao odgovor postavim protupitanje: jeste li ikad naišli na jednu izložbu kojom su svi bili zadovoljni? Tako je i sa našim »SALONOM«. U početku je postojao izvjestan otpor koji je potjecao iz neupućenosti i nerazumijevanja, ali se već ove godine sveo na minimum. Drugi dio otpora potječe iz samih umjetničkih krugova bilo u obliku nepovoljnih izjava, pokušaja zaplašivanja, pa čak i prijetećih pisama — a iz veoma providnih razloga koje ovdje nije potrebno citirati.

Što se pak tiče »dugog života« »SALONA«, a sudeći prema materijalnoj i moralnoj pomoći lokalnih i republičkih Narodnih vlasti optimistički pretpostavljam da će se on razviti u jednu od naših najznačajnijih i najinteresantnijih likovnih manifestacija.

Marija Marinčić



Riječki salon

Nepotrebna opsesija

U celom tom poslu oko stvaranja nove dobrovoljne kulturno-prosvetne organizacije u mnogo je slučajeva zapažena velika briga pojedinaca u organizacionoj strukturi. Ne bi valjalo doduše ni potceniti tu pažnju. Ali, ako razgovori o organizacionoj strukturi počnu da kao neka opsesija progone ljude koji treba da nose rad u srezu — onda će biti malo praktičnih rezultata.

A takvih pojava ima u ponekim srezovima.

Ima slučajeva da čak čitava aktivnost zamire »jer nisu raščišćena izvesna pitanja o organizacionoj strukturi«. Na drugim mestima se opet pošlo putem stvaranja komplikovanog sistema raznih komisija odbora i pododbora i kao da se nastoji da se osnovne organizacije — kulturno-prosvetna društva, čitaonice, narodni univerziteti ili dramske sekcije, što više odvoje od sreske kulturno-prosvetne zajednice. Stvara se čitav niz prelaznih stepenica. Tako se obrazuju opštinske kulturno-prosvetne zajednice čak i tamo gde praktično nema nikakve potrebe, pa se ponegde pri opštinama formiraju i razne komisije za pojedine grane kulturno-prosvetnog rada.

Razgovori koji su o ovome pitanju nedavno vođeni u srezovima upozoravaju, pre svega, da je sada najvažnije što brže prodreti sa novim shvatanjima kulturno-prosvetnog rada i zato razumljivo je valja imati i najneophodniju organizaciju kroz koju će se to sprovoditi. Ali, da li će ova ili ona forma sasvim odgovarati, ko sve može da bude član organizacije a ko ne, itd., sve to treba prepustiti praktičnom iskustvu. Kad prođe bar godinu dana funkcionisanja nove organizacije znatno će se lakše moći odrediti prednost ove ili one organizacione forme rada.

O čemu rešavati

Tamo gde još nema razumevanja o ulozi Zajednice najteže je i bilo odabrati pitanja o kojima bi vredelo raspravljati na sastancima.

Pa ipak, to nije sasvim jednostavan problem, i tamo gde se već dobro radi.

U razgovorima koji su ovih dana vođeni u unutrašnjosti Srbije, upravo o temama koje bi došle u obzir za sastanke sreskih kulturno-prosvetnih zajednica dato je puno zapažanja vrednih ideja. Pre svega, selo je neiscrpna tema i bilo je dobrih predloga za diskusiju. Naprimer: o estetskom izgledu sela, o izgledu zadružnog doma, o podizanju zelenog pojasa, uređenju poslovnih prostorija, razonodi na raznim vašarima i proslavama, o urednijem i kulturnijem izgledu raznih socijalističkih poljoprivrednih gazdinstava i drugo.

Zatim, — industriska preduzeća ili rudnici sa svojim naseljima koja su često izvan gradova prostrana su oblast o kojoj mora brinuti Zajednica. Bilo je i tu zanimljivih mišljenja — naprimer: diskusija o opštoj higijenskoj propagandi, o spoljnom izgledu fabrike, o neugledним parolama i napisima, o korišćenju sindikalnih biblioteka, itd.

Ipak je najviše bilo reči o raznim gradskim pitanjima, naročito u malim sreskim varošima. U razgovorima je dolazilo i do predloga za sastanke kao što su: izgled i uređenje svih trgovačkih i uopšte javnih izloga, o javnim natpisima u gradu, o pojavi prosjačenja, o repertoaru bioskopa, zatim o dobrim i lošim stranama sreskih festivala, o gostovanjima poznatih umetnika, o narodnoj muzici i slično.

Pri svemu tome valja uzeti u obzir da glavnina pitanja nije ni uzimana u diskusiju. A to su ona iz redovne tekuće aktivnosti pojedinih stručnih saveza kulturno-prosvetne zajednice.

O seoskim kulturno-prosvetnim društvima

I posle svega nabrojanog ostaje činjenica da najteži deo posla ostaje na osnovnim kulturno-prosvetnim organizacijama — na kulturno prosvetnim društvima. Pogotovu kad je reč o selima gde su takva društva često jedina uporišta amaterskog prosvetnog rada.

Bilo je prilikom poslednje organizacije i nekih nepravilnih odluka o takvim društvima. Tako su, naprimer, u Mladenovcu želeći da »raskrste sa starim« rasformirali kulturno-prosvetno društvo i stvorili posebno amatersko pozorište i posebno društvo prijatelja muzike. Možda i takve ustanove tamo treba da rade. To najbolje znaju u srezu. Ali ipak je pitanje da li je baš trebalo rasformirati jedino kulturno-prosvetno društvo, jer se njegova aktivnost ne može svoditi samo na muziku i pozorište.

To pogotovu i zato jer se, naprimer, u Smederevskom srezu dogodilo da je od bivša 52 kulturno-prosvetna društva po selima sada ostalo samo 38, a ostala su prestala da rade »usled reorganizacije«.

Prava je šteta odista ukidati bilo šta od sadašnjih kulturno-prosvetnih organizacija pod izgovorom da bi se stvorilo nešto novo, a to »novo« je zasada i inače još prilično neodređeno. Najbolje je, čini se, ostaviti sve što je dosad postojalo i pustiti da u praktičnom radu izrastu i neki novi oblici aktivnosti. To je od posebnog značaja za sela gde je i inače čest slučaj da sem čitaonice i neke »diletantske grupe« obično pri školi, nema druge aktivnosti.

Dobre i loše strane gostovanja

Podaci koje smo dobili iz Valjeva otkrili su i jednu ranije manje uočenu pojavu: naime, pravilna orijentacija na gostovanje jačih umetničkih grupa iz Beograda prilično je umrtvila lokalnu stvaralačku inicijativu.

U Valjevo redovno bar jedanput nedeljno dolaze priznati beogradski umetnici. Na to se izdaju i znatna sredstva. Ali, to je opet paralizovalo svaku vlastitu inicijativu. Na Narodni univerzitet na predavanja ne dolazi više nego 20 do 30 slušalaca. Verovatno da bi gostovanje jačih grupa pre trebalo da oživi rad u manjim gradovima. Ali razume se raste i zahtev lokalne publike za višim umetničkim nivoom i domaćeg programa. A o tome se, očigledno je, mora više voditi računa.

Tako približno izgleda kratak pogled samo nekih današnjih kulturnih zbivanja u unutrašnjosti Srbije.

Verovatno nema ni potrebe za nekim apsolutnim zaključcima, ali — očito je da različite tendencije koje se pokazuju u oblasti kulture i prosvete ne bi trebalo da prođu bez određenog uticaja čitave naše javnosti.

Slobodan Bosiljčić

INTERVJU AMERIČKOG PISCA PJER LA MIRA „KNJIŽEVNIM NOVINAMA“

„DA NE BUDEMO LITERARNI SNOBOVI“

Susret s Pjer La Mirom, piscem »Mulen ruža«, poznatog romana koji je kod nas, u prevodu Ljerke Radović, izdalo preduzeće »Kosmos«, i prema kome smo gledali film o slavnom umetniku nesrećnih bića Tuluz-Lotreku, za trenutak nas je preneo u drugu polovinu prošlog veka. Iskrsava bučni Pariz i njegov raskalašni Pigal s čuvenom kafanom »Mulen ruž«. Orkestar je u transu. Svira se temperamenti kan-kan koji na podijumu izvode neobuzdane i vitke mlade žene, razdrljenih grudi i širokih sukanja.

Za okruglim stolom, u senci njihovih nogu, sam, urastao u bradu, s polucilindrom na glavi, sedi veliki i razočarani slikar — savršeni pretstavnik nesrećnih bića. On pije, ispija ko zna po koji put čašu apsinta.

— »Mirjam, Mirjam...« — šapće ime devojke u koju se, bogalj i odbačen u polusvet, neočekivano i nesrećno zaljubio. I ne može ni da zamisli, opčinjen alkoholom i slepom ljubomorom, da će njegova dragana kasnije postati metresa Edvarda Sedmog.

Lotrek — nesrećni umetnik

Oči mu se zacakliše. Iz njih, kao grudve snega, skotrljaše se niz lice krupne suze.

Tuluz gleda nekuda, neznano, kroz suze koje mu kao providna koprena prikrivaju od neprospavanih noći podnadule oči. Čuti, prikovan bolom. Odjednom, njegova se mašta razbukta. U njenoj vatri sagoreše suze. On grozničavo vadi iz džepa hartiju i olovku. Po stolu, po kome se razlila rakija, pijan, mahnito vuče olovkom po notesu.

...Rođene su vitke, savršeno jednostavne i produhovljene figure bezimenih žena, u lakom zanosu igre, ponesene stravičnom mađijom muzike. Lepršave su i nestvarne, kao i radost ubogaljenog slikara koji ih je stvarao, i koja će nestati s prvim jačim tušem orkestra.

— To je Lotrek, — kaže Pjer La Mir, mereći svaku reč, kao da ih postavlja u temelje kakvog budućeg eseja o svom omiljenom junaku. — Njega sam zavoleo više nego mnoge druge ličnosti o kojima sam dosad pisao.

La Mir steže svoju lulu od koje se nikad ne rastaje. Njome lupka o dlan, kao da bi hteo da se pribere i iskaže nešto što smatra za neobično važno.

— Verujem da Lotrek nikad ne bi bio veliki slikar, da ga nije zadesila nesreća u detinjstvu.

— Da nije postao bogalj još kao dete, mislite?

— Upravo tako, — upada u reč američki pisac. Istražujući njegovu prošlost i čitav život od najranijeg detinjstva do smrti našao sam o tome mnogo dokumenata, pa i lične ispovesti.

La Mir citira poznatu Lotrekovu misao, kad je ovaj objašnjavao otkud potiču razlozi njegovog rada na platnu: »Slikam, jer ne mogu ništa drugo da radim...«

Film o »Mulen ružu« drugi deo posla

Knjiga o »Mulen ružu« bila je ustvari prvi deo posla koji je pisac obavio pre nego što se odlučio da se po njoj napravi scenario za film.

— Roman je stvorio publiku, prijatelje Tuluz Lotreka u čitavom svetu, jer su mnogi čuli za njega, ali nisu ništa znali o njegovom životu, — dodaje Pjer La Mir. — A takve knjige ljudi vole, pošto su one zahvalni izvor novih saznanja.

Pisac biografija velikih ljudi odmereno, tihim glasom, sa odličnim poznavanjem materije o kojoj govori, skromno i nenametljivo, izložio je i svoje gledište o romansiranim biografijama.

— Ta vrsta književnog roda veoma je zahvalna za pisca koji želi da nešto doprinese boljem razumevanju i poznavanju ljudi, — kaže tvorac »Mulen ruža«. — U njoj se obrađuje večna i univerzalna tema — čovek sa svim svojim dobrim i lošim stranama.

Uzmimo, naprimer, velikog slikara Dega. Čitav svet zna ko je on. Poznata su i njegova remek-dela. Ali, retko će se naći čovek koji je upoznat s izvesnim ljudskim osobinama ovog genija, a koje u izvesnoj meri svaki od nas poseduje. To su njegova naprasitost i plahovitost, izvanredna upornost i istrajnost, jedan život ispunjen borbom i radom. Priča se, tako, da je Dega, kad je saznao da je njegov model — lepa žena koja mu je pozirala — protestantske vere, usred slikanja prestao da radi, uzeo stvari devojke, naterao je da se na brzinu obuče i gotovo je isterao iz ateljea.

— To su pojedinosti, — dodao je La Mir, — ali koje privlače pažnju. Taj veliki genije, što je doista bio Dega, ustvari je bio običan smrtnik, s vrlinama i manama svakog ljudskog bića.

Film i knjiga se dopunjuju

Romansirane biografije, dakle, omiljena su lektira miliona čitalaca i s te strane što im — ako su one istovremeno i vredna umetnička dela — obezbeđuju izlet u nevine visine mašte, u snove o onome što je neko drugi doživeo.

— Knjiga je samo jedno sredstvo koje omogućuje piscu da to zadovoljstvo pruži ljudima s kojima živi, — ističe La Mir. — Film je drugo, možda još moćnije sredstvo.

Još interesantnije misli iznosi La Mir o važnosti filmskog scenarija.

— Scenario je osnova na kojoj se gradi film, — istakao je La Mir. — On u svemu potseća na projekt arhitekte, prema kome se podiže zgrada.

I najveći režiseri teško uspevaju da stvore dobar film, ako im je storija slaba, bez vešto napravljenog zapleta i dramske radnje, ako su dijalozi bez života, nejasni, ako su im opisi suvišni, rađeni bez efekta i praktičnog opravdanja.

Po mišljenju Pjer La Mira scenarista se ne rađa. On se stvara. Razume se, nužan je talenat, on je potka na kojoj se dalje dorađuje pisac čija buduća profesija treba da bude pisanje za potrebe filma. Tačnije rečeno, filmski scenario je ustvari nov, poseban literarni rod, koji ima svoje posebne uzuse i zahteve i koji se isto toliko razlikuje od pozorišnog komada, kao, recimo, epski spev od lirske poeme. Stoga se on i izučava kao poseban predmet koji daje određeno znanje za određen, u ovom slučaju poseban umetnički zanat.

Izučavanje filmskih scenarija na univerzitetu

To je i uticalo na odluku da se pri univerzitetima u Americi uvedu posebne klase i seminari o načinu pisanja filmskih scenarija. Ta vrsta umetnosti se naučno izučava, prati se njen razvoj, uočavaju njene finese i osobenosti. Predavači su obično najpoznatiji scenaristi koji redovno drže predavanja, čak i praktično pokazuju kako se obavlja ova vrsta posla. Da bi se studentima olakšalo učenje napisane su mnoge knjige o problemima pisanja filmskih scenarija. Pri velikim filmskim preduzećima postoje posebna odeljenja u kojima se proučava tehnika stvaranja scenarija i podižu posebni saradnici scenaristi. Ta odeljenja liče na novinske redakcije u kojima se stvaraju razne vrste članaka i reportaža, i u kojima izrastaju novinari. Mnogi scenariji i ne iziđu iz tih odeljenja, ostaju zakopani u stolovima žirija, ali zato ovakva organizacija rada obezbeđuje dobijanje dobrih, literarno vrednih scenarija za film.

— Upravo biografije velikih ljudi, — ponovo je La Mir dotakao svoju voljenu temu, — pružaju izvanredne mogućnosti za to. Gledaoci u pojedinim scenama često nalaze sebe ili iz njih crpu životne nade ili ohrabrenja.

Na ovu konstataciju navela ga je činjenica da on još i danas prima pisma od mnogobrojnih čitalaca njegovog romana ili gledalaca filma koji je rađen prema njemu. Ta pisma su ponekad toliko dirljiva da izazivaju i najsetnija raspoloženja.

Nedavno je dobio pismo od jedne devojke koja je iznenada obolela od dečje paralize.

— Bila sam nekada očajna, — pisala je ona. — Stoga sam se odlučila da sebi oduzmem život.

Jednog dana, međutim, majka joj je donela roman o Tuluz Lotreku, tom geniju-bogalju, koji je u slikanju nalazio oduške svojim patnjama.

— Knjiga me je povratila u život. — kazala je devojka na kraju pisma. — I ja sam počela da crtam i slikam, kao i vaš Tuluz Lotrek. U tome sam našla smisao svog postojanja, iako sam izgubila zdravlje... Hvala vam na povraćenoj veri u život.

Filmsko delo zamenilo je skulpturu

Slična pisma dobijao je i od raznih drugih lica koje je rat ili rad u fabrici unakazio.

— Na njih redovno odgovaram, — dodao je. — Poneke od tih neznanih prijatelja pozivam i u goste. Prija mi njihovo društvo, jer se radujem što sam pisanom reči uspeo da im koliko-toliko ublažim bol.

Ljubav prema čoveku izbija iz svake rečenice koju La Mir vaja tečnim i sočnim jezikom istinskog humaniste. On kaže:

— Što je nekada bila skulptura u odnosu na velikane čovečanstva, to je danas filmsko umetničko delo. Ranije su im stvarali spomenike, koje je mali broj ljudi mogao da vidi. Danas se o njima stvaraju filmovi koje može da posmatra čitav svet... Stvar je u tome da ne budemo literarni snobovi koji pišu za snobove, već odgovorni pisci koji stvaraju za široku publiku, koja želi i hoće da vidi dobre filmove, isto kao što neće da joj se potura loša literatura.

Upravo tim motivima rukovodio se Pjer La Mir kad je stvarao svoj novi veliki roman »Iznad želje«, koji će, u prevodu Ljerke Radović, »Bratstvo i jedinstvo«. U toj knjizi obrađen je veoma zanimljiv događaj iz života čuvenog kompozitora Mendelsona, a koji se istovremeno odnosi i na besmrtno muzičko delo Jana Sebastijana Baha.

Bah i Mendelson

Živa i uzbudljiva reč Pjer La Mira prenela nas je u Bahovu skromnu, siromašnu sobu, gde se on, pišući muzičke opuse koje onda niko nije izvodio, odmarao od napornog rada dirigenta školskog hora. Gorostasna figura nemačkog muzičara, skrhana glađu i bedom, najzad je podlegla udarcima sudbine: oslepeo i iscrpljen radom Bah umire. Njegova žena, nezaštićena i bez novca, odlazi na ulicu, u prosjake. Opuse, koje je grozničavo stvarao i u koje je uneo snagu genija, raznose poznanici.

Vreme prolazi. Sto godina kasnije, u jednoj mesarnici u Lajpcigu, prijatelj velikog Mendelsona slučajno nalazi Bahove note. Kad je čuveni kompozitor dobio kompoziciju, kojom će se oduševljavati čitav svet, uzbuđeno je rekao:

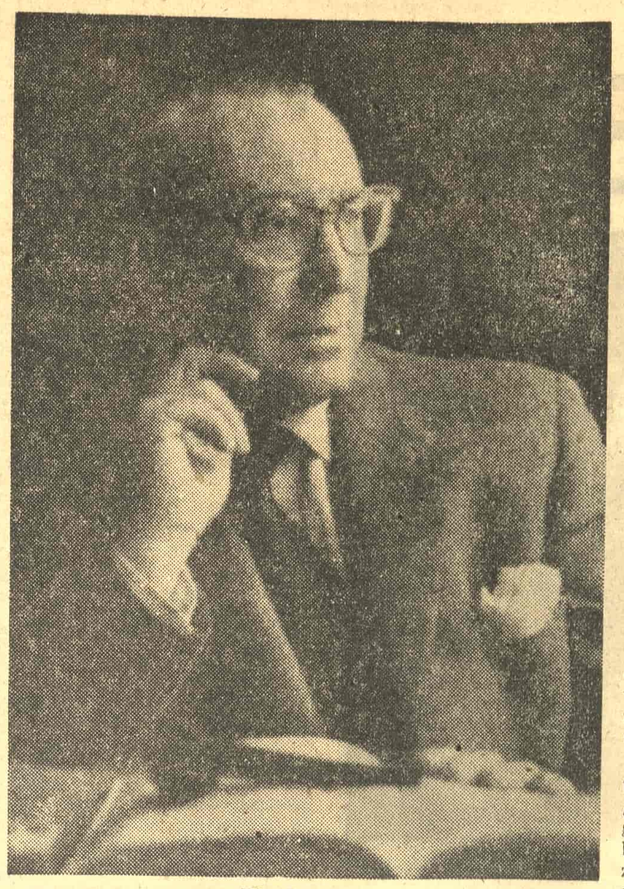
— To je remek-delo. Takvu muziku još niko nije kom ponovao.

Tako je za čovečanstvo bio spasen monumentalni muzički epos koji mnogi smatraju za veće delo čak i od Betovenove Devete simfonije: Bahov Oratorijum koji je Mendelson priredio za izvođenje.

Mendelson je za života stalno isticao veličinu, večnost i univerzalnost Bahove muzike. Čak i kad je umirao mislio je na nju.

— Kad bi sve note koje sam napisao iščezle, buduće generacije morale bi me se sećati, jer sam ja, Mendelson, Jevrejin, dao hrišćanima najbolju muziku koju jedan ljudski um može stvoriti, — bile su mu poslednje reči kojima je aludirao na Bahov Oratorijum.

Taj fragment iz života ova dva besmrtna nemačka umetnika inspirisao je La Mira da napiše roman. Knjiga je doživela veliki uspeh. Na traženje nekih filmskih kompanija u Engleskoj, Nemačkoj i Italiji, koje će o tome, u kooperaciji, uskoro snimati i film, pisac »Mulen ruža« napisao je i scenario.



Pjer La Mir

Utisci o filmu »Veliki i mali«

Razgovor je, zatim, prešao i na jugoslovensku kinematografiju. La Mir je posetio studio »Avala-filma«. Gledao je i film »Veliki i mali«.

— To je dobar film, — kaže. — Naročito su me impresionirali kamera i glumci. Među njima ima i takvih, koji, po talentu, ne zaostaju ni za poznatim filmskim zvezdama.

Pisac zatim sabira utiske, priseća se izvesnih pojedinosti.

— Problem je, mislim, više u scenariju, — dodaje. — Ne obrađuje, da se stručno izrazim, večnu i univerzalnu temu, bez čega jedan film ne može imati pun umetnički uspeh.

Ističući da on to čini kao prijatelj i čovek koji jugoslovenskoj filmskoj industriji želi najbolju budućnost, La Mir je otvoreno i iskreno, ukazao i na to da, po njegovom mišljenju, scenario filma koji je gledao ima i izvesnih nedostataka, više tehničke, zanatske prirode. To su nedorađenost, nepreciznost, razvučenost pojedinih scena, sporost, osustvo stalne dinamike, itd.

Što se tiče tehničke opreme studija »Avala-filma«, Pjer La Mir je oduševljen.

— To je savremena oprema na kojoj bi mogli pozavideti mnoga italijanska i francuska preduzeća, a da o drugima i ne govorimo.

Pjer La Mir ističe:

— Samo, oprema preduzeća je jedna strana filmskog umetničkog stvaranja, njegova tehnička osnova. Glavne snage su ipak ljudi: režiseri, glumci i drugi, čiji rad, opet, bazira na dobrom i zanatski vešto izrađenom scenariju.

Razmena stručnjaka bila bi korisna

Američki pisac, koji je takođe poznat i kao poznavalac muzike i slikarstva, mišljenja je da bi se u tom pogledu mogla ostvariti korisna saradnja između jugoslovenskih i izvesnih američkih filmskih preduzeća koja raspolažu bogatim iskustvom kad je reč o tehnici i metodu stvaranja filmskih scenarija. Možda bi, naprimer, u Jugoslaviju mogao doći kakav iskusni scenarista, predavač na univerzitetu, koji bi ovde održao kraće kurseve ili seminare o ovoj vrsti literarne delatnosti. Verovatno je da bi ta razmena stručnjaka doprinela rasvetljavanju i olakšavanju rešenja jednog važnog problema jugoslovenske filmske industrije, što je u svoje vreme bio slučaj i s drugim zemljama, naprimer, Italijom.

Pjer La Mir je takođe istakao i zadovoljstvo što mu se pružila prilika da dođe u Jugoslaviju o kojoj je ranije malo znao.

— Boravak u vašoj zemlji priredio mi je retko zadovoljstvo, — istakao je pisac. Nosim utiske koje neću nikada zaboraviti. Neke ću, verujem, izneti i u američkoj štampi.

Na kraju je La Mir izrazio želju da preko »Književnih novina« pozdravi jugoslovensku publiku koja je pokazala veliko interesovanje za njegovu knjigu i za film koji je po njoj rađen.

A. Mišić

DETEKTIVSKI ROMANI

U svetu se svake godine objavi oko četiri stotine novih detektivskih romana. Ovako ogromna produkcija, i to od strane autora čije su zarade relativno male a njihova potreba za ocenom kritičara skoro ravna nuli, ne bi bila mogućna kada bi za taj posao bio potreban neki naročito književni talenat. Zbog toga je i razumljivo izvesno nipodaštavanje kritičkih umova.

Prosečni detektivski roman verovatno nije nimalo gori od prosečnog romana. Ali, prosečni roman obično ne čitamo, dok se prosečni detektivski roman kupuje, ulazi u pozajmne biblioteke i čita. Mnogo čita.

Jer, takozvani klasični detektivski roman čita se u ogromnoj većini ne zbog njegovih, većinom nepostojećih, književnih kvaliteta, nego zbog toga što u sebi nosi jedan određeni problem, jednu određenu tajnu.

Ustvari, dobar detektivski roman jeste — odnosno trebalo bi da bude — dobar roman u kome je naglasak na jednoj tajni, na jednom zločinu i otkrivanju toga zločina. Izabrana tajna je obično ubistvo, pošto je to najteži zločin i ima najjače emotivno dejstvo.

Glavni problem klasičnog ili tradicionalnog ili logično-deduktivno detektivskog romana leži, izgleda, u tome što — ako želi da se približi savršenstvu — zahteva kombinaciju kvaliteta, koji se obično ne nalaze u jednome čoveku. Hladni, sistematski um koji planira šemu jednog komplikovanog zločina i njegovog otkrivanja, ne može da dočara žive, trodimenzionalne likove. Njegov dijalog nije oštar i krepak, on nema osećanje ritma, niti primećuje toliko važne pojedinosti oko sebe. Autor koji zna sve o hemiji ili egipatskim mumijama ne zna skoro ništa o tome kako izgleda današnja borba protiv kriminala, kako dejstvuje jedna moderna policija.

Taj, klasični, detektivski roman nije naučio ništa, niti zaboravio. To su te lepo ilustrovane priče u kojima se odaje dužno poštovanje devičanskoj ljubavi i određenim vrstama luksuznih dobara. Možda je tempo postao nešto brži, a dijalog malo uglačaniji. Možda ima i nešto više grubosti i tobožnje seksualnosti. Danas ima više hladnih koktela (a manje šampanjca) i više ukusa — ali nema više istine. Više vremena provodi se u avionima i automobilima, a manje u engleskim dvorcima ili u vilama na Rivijeri. Ali, u osnovi, to je još uvek ona ista brižljivo izabrana grupa osumnjičenih, isti potpuno nerazumljivi trik kako je neko ubio gospođu H, sa bodežom od platine, dok je ona pevala ariju iz Toske pred desetak pogrešno odabranih gostiju...

O svima tim pričama može da se kaže jedna vrlo jednostavna istina: one se, ustvari, intelektualno ne pojavljuju kao problemi, niti umetnički kao književno delo. One su suviše izmišljene, namještene, a premalo svesne onoga što se dešava u svetu. One pokušavaju da budu poštene ali poštenje nije umetnost. Pisac izmišlja jedno komplikovano ubistvo, koje zbunjuje lenjog čitaoca koga mrzi da ulazi u pojedinosti, ali želi da zbuni i policiju, čiji je posao da se bavi baš tim pojedinostima. Svaki kriminalista zna vrlo dobro da je najlakše rešiti ono ubistvo kad je krivac pokušao da bude naročito vešt i lukav, a najteži su oni slučajevi kada se ubica odlučio na svoje delo dva minuta pre nego što ga je izvršio. Ali, kad bi autori ovakvih romana hteli da opišu ubistva kakva se zaista dešavaju, oni bi morali da pišu o pravom životu kakvim živimo. A pošto to nisu u stanju, oni tvrde da je ispravno samo ono što oni čine.

Ali, poslednjih decenija pojavljuje se sve snažnije stremljenje ka nečemu što bi se, možda, moglo nazvati umetničkim i realističkim pravcem u ovoj vrsti literature. Prvi od tih autora i dosada nenadmašan je Dešijel Hemet (Dasheiell Hammett), američki novinar i pisac, koji je početkom dvadesetih godina našeg veka počeo da objavljuje svoje priče, novele i romane sa kriminalno-detektivskom potkom. Dotadašnji autori, naročito engleski, pisali su skoro isključivo o plemstvu, bogatašima i vazama iz venecije. A znali su u tome isto toliko koliko i neki novi bogataš o Pikasou koji visi u njegovom salonu. Hemet je ubistvo izvukao iz mletačke vaze i bacio ga u mračne ulice predgrađa. Naravno, ono nije ostalo tamo zauvek. Ali, bilo je vanredno korisno što se vratilo u stvarni život — ili bar u jedan njegov deo. On je pisao za ljude koji imaju oštar, ali zdravi stav prema životu. Za ljude koji se nisu plašili rđavih strana života, jer su živeli tu, na zemlji. Nasilje ih nije zbunjivalo, jer su ga videli i doživeli. Hemet je ubistvo i zločin vratio onoj vrsti ljudi koja ih vrši iz izvesnih razloga (a ne samo da bi se u romanu pojavio jedan leš) i to oružjem koje im je pristupačno, a ne specijalnim aparatima, nepoznatim južnoameričkim otrovima ili tropskim ribama. On je te ljude stavio na hartiju onakve kakvi jesu i pustio ih da govore i misle jezikom kojim se služe svakoga dana. Hemet tom sočnom jeziku možda nije uvek umeo da dâ podtekst, možda nije mogao da deluje dublje. Kažu da nije imao srca. Bio je škrt, lakonski, oštar, ali uspelo mu je više puta ono što uspeva samo najvećim piscima: napisao je scene koje kao da nikada ranije nisu bile napisane.

A ipak nije povredio formu detektivskog romana i priče. Naprotiv, dokazao je da i ova vrsta može da pretstavlja ozbiljnu književnost. Njegov »Malteški soko« (»The Maltese Falcon«) možda jeste a možda i nije genijalno delo. Ali, vrsta umetnosti koja je u stanju da dâ ovakvo delo u principu je sposobna da dâ sve.

Francuz Žorž Simenon (George Simenon) i Amerikanac Rejmond Čendler (Raumond Chandler) produžili su Hemetovim putem. Njihova dela, kao i pojedinačni romani nekih drugih autora (Percival Wilde, Rajmond Postgate, Kenneth Fearing, Donald Henderson, Richard Sale i drugi), pokazuju da ti pisci žele da ovu vrstu literature uzdignu na jedan viši, odgovarajući nivo. Oni su sasvim različiti od Hemeta po stilu, tretmanu, sredini i vremenu. Ali, istovremeno i vrlo srodni po ozbiljnosti kojom prilaze svome poslu, po poštenju kojim prilaze čitaocu, po težini zadatka koji su sebi postavili.

Ti moderni pisci detektivskih romana (a o njima, naročito o Simenonu i Čendleru, biće govora drugom prilikom) najbolje su jemstvo da »Malteški soko« znači samo početak jedne nove etape, da se »enfant terrible« urazumilo i da je, zadržavši sve svoje pozitivne osobine, krenulo na osvajanje svog pravog mesta u književnosti.

Jovan Mesarović

Kitajska filozofija i Konfucije

(Nastavak sa prve strane)

Konfucije nije hteo da osnuje ni neku novu religiju ni neki filosofski sistem, nego da bude posrednik između učenja starih mudraca i svoga naroda. Tipičan Kitajac, on izjavljuje: »Ja sam onaj koji predaje, nisam stvaralac, verujem u starinu i volim je« i smatra da je mišljenje bez učenja opasno. Dok je Sokrat, autodidakt, znao stajati na jednom mestu od zore do zore, puna dvadeset i četiri časa, neprestano razmišljajući, pa da opet govori: »znam da ništa ne znam, Konfucije izjavljuje: »Često ceo dan nisam ništa jeo i celu noć nisam spavao da bih razmišljao, pa ipak mi to nije koristilo, mnogo je bolje učiti« (Lun-uii VII 1, XV 30). Najpouzdaniji i najbogatiji izvor za upoznavanje Konfucijeva učenja jeste **Lun-uii**, zbornik njegovih razgovora u dvadeset knjiga, zvan i **Analekte.** On i počinje lepom rečenicom: »Zar to nije radost učiti se i neprestano se vežbati« On nije mario za filosofiju prirode i Matematiku, a od Metafizike jedva ima u njega koji trag. Njegovo učenje ograničavalo se gotovo sasvim na Etiku: on je najviše tražio **odgovor** na pitanje kako čovek može najbolje da udesi svoj život? Šta čovek treba da radi da ispuni svoj zadatak u svetu, u državi i u porodici, da bude dobar građanin i postane srećan? U svom spisu **Istoriski razvitak etike u Kitaju,** pekinški profesor univerziteta, objašnjava to uticajem klime Konfucijeva zavičaja, gde se teško živelo i gde zato nije bilo inicijative da se čovek bavi metafizičkim pitanjima. Suprotno kitajskom jugu, zavičaju Laoceovu, gde je klima povoljna i zemljište plodno, mislioci u severnom Kitaju ostajali su na praktičkom zemljištu i koliko je god bilo moguće prilagođavali se svakodnevnom životu.

Kao osnovno načelo prema kome čovek treba da se upravlja u izvršavanju vrline kitajski filosof postavio je uzajamnost: »Ono što ne želiš sebi ne čini to ni drugome«. »Lun-uii XV 23). To je već učio Pitak iz Mitilene, jedan od sedmorice helenskih mudraca: »Ne čini sam ono zbog čega koriš bližnjega« (sent. 4), kao i Tales iz Mileta, koji je na pitanje kako se može najbolje i najpravednije živeti: »Kad sami ne činimo ono što u drugih korimo (Diog. L. I 36). To je, u isti mah, i kitajska anticipacija Hristova učenja: »Sve što hoćete da čine vama ljudi činite i vi njima« (Po Mateju 7, 12; po Luci 6, 31), kao i prve formulacije Kantova kategoričkog imperativa. Kao Aristotel, i Konfucije smatra da je najpotpunija ona vrlina koja se drži prave mere, ali nju praktikuje samo veoma malen broj ljudi.

Vrline koje Konfucije najviše ceni jesu vrline dobro vaspitana čoveka: prijatni oblici opštenja pražljivo, srdačno i učtivo susretanje, prostota, skromnost, iskrenost i vernost. Ovim vrlinama dodaje on ratničku vrlinu — hrabrost. Ličnost koja nosi u sebi navedene vrline jeste plemenit čovek i on je centralan lik u Konfucijevu učenju. To učenje ima svetsko-istoriski značaj: sastoji se u tome što plemenit čovek, po Konfuciju, nije pojam klase nego pojam moralnog kvaliteta. Plemenitost ne stiče se više rođenjem nego radom, učenjem i samovaspitanjem, ukratko etičkim kultivisanjem svoje ličnosti. Tako je Konfucije aristokratiju po rodu zamenio aristikoratijom po duhu, i ovoj može pripadati svako, ma kojoj klasi pripadao, samo ako je svoju ličnost svojim samousavršavanjem oblagorodio.

Stožerna misao Konfucijeva sistema jeste misao da je u životu jednog naroda moralnost osnovna stvar, i da politika mora biti samo ostvarivanje moralnog zakona.

Miloš N. Đurić

Igra pajaca

U osloncu jedinom izgubili smo jedan drugog
U stisku ruku misli su ostarile
Inje po prozoru šara pesme
Ali bez jednog toplog glasa i promuklog.

Dani će doći opet, ali ne bez traga.
Ispleteni sati ništavni su u vremenu
I kada stisak se opet nekad javi,
Biće to stari poziv za jednog novog maga.

Očajni i gladni dotle, postaćemo hrabri
Čudiće se grane zavejane.
Ponovljeni bez oslonca i bez prošlih sebe
Gledaćemo kako igraju pelele nasmejane.

Ostrva

Između ovih ostrva tonu sumnje i sećanja
Zvona su zaplakala na pučinama.
Ko me je nosio po kamenu na rukama
Dok se jedna riba izvila prema dnu mora.
Otišle su bele lađe.
Kriče galebovi na Supetaru
Sunce se još smeši u jednom naru
Grožđe u vinu daleko je od kopna.
Zaustavite sećanja senke
Između ovih ostrva zastanite.
Moje su se oči okupale
Samo ovako mogu da iščezavam.

Vera Srbinović

Neimarima

U ovom podrivanju tišine i obale oduzimanja
u ovom do korenja isečenom ozdravljenju
u ovom prostoru koji je žedna kap verovanja
u ovom duboko urezanom sečivu sna
javom smo očvrsli u sopstvenim dubinama mesa
u ove kupole zvuka ugradio sam te ugradila si me
i svako jutro nastavlja prekinuta noć
u ovim senkama koje nas brane dok otvaramo kapije
odjekivanja česticama sebe

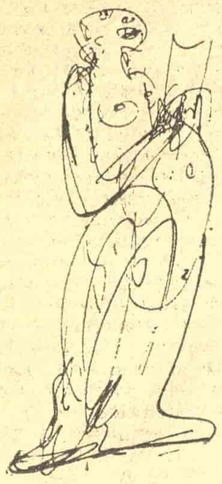
Husein Tahmiščić

TRIBINA MLADIH

Lujo Danojlić

LUJO DANOJLIĆ je rođen početkom 1939 godine u jednom selu kod Ljiga. Prvih šest razreda gimnazije završio je u Ljigu, a sada uči sedmi razred u jednoj beogradskoj gimnaziji. Pesme je štampao u „Mladoj kulturi", „Omladini", „Poletu" i nekim srednjoškolskim listovima. Da bi se izdržavao, Danojlić prodaje novine.

Sunce u pustinji



Plimo usnulih lava, vrisak objasni u hladnom blatu
Ta jata kraj reka su zavet i varoši nikle zapaljene u veče
Kaj se zbog toga, prokuni vreme zakrvavljeno u mom ratu
Polarnu struju povrati ko noć u moja bila nek teče.

Vetrovi me prže zgrčenim morem, vidicima mlakim
Kraj naghutog zida ovih kuća neveselih ko bespuća
Devojke su u snu, u dnu mene o cvete o leto za kim
Kljuješ pomodrelo nebo u podnevu mojih pluća.

Za kim posle snegova ostaju samo groblja
Za kim su nestale lađe tužnih matroza kristalnom pučinom
Za kim vremena se samo suše na lobanjama davnog roblja
Za kim se crvene ruže pale, nad mirom, nad pustinjom.

Nad pustinjom pokaj se i seti se da u životodavnom pesku
Tu je tvoja molitva tvoj hleb i raskrsnica nekog veka
Nad pustinjom su snegovi pretvoreni u pepeo u lesku
— Ovde si ti i Bog i hleb i so i zavičajna reka.

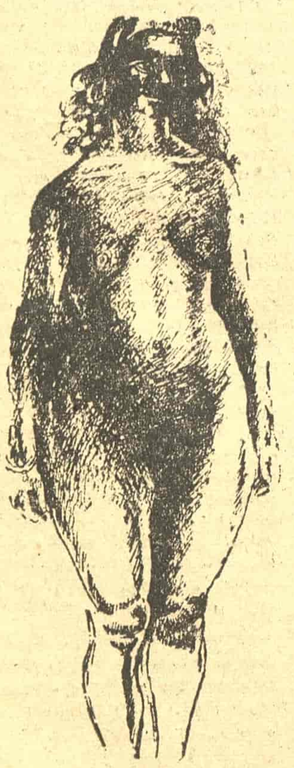
Otskitano vreme

A mrak, a kiše, svejedno kroz napušteno polje
Tamne vode teku i pronose sve redom
I leš poneki kad vetar počne da kolje
A zaljubljena ta krv kopni na licu bledom

Oko ove pesme znam nikad neće nići ruže
Za nama ostaju predeli svečani ledene su slane
I neka tih gavranova što na vidokrugu kruže
Jer treba plakati jednom za noći preklane.

To je sve što ti pričah i jedina molba pred gradom
Dok me vetar polako razapinje i suši kožu
Zatim su nadošle vode odnele je kradom
Otskitano vreme zaustavićeme na usijanom nožu

Pesme osveta



Posle svih putovanja verovaćemo u jutro belo
Brodovi će se sasvim nečujno sa vodom izgubiti
Ko će otvoriti vrata na gradu da bace mrtvo telo
Da li se i ja moram zbog neke magle ubiti
A ne vidiš tu ruku, taj plamen kroz gustu krv daljina
To je veče ovog grada kada je sve lišće na mansardama svelo
Tamo odlaze brodovi još uvek iza neveselih grobalja
Pomerena ostvra spremaju čudne prevrate
Pun slovenske kobi i noćnih priča po požutelim poljima
Jer svi putevi nikad na svoje mesto neće da se vrate
samo se moja senka smeje sa tim kosturima

Raslojena su sva moja tkiva i ne poznaju pravce ovih putovanja
Kraj reka koje se maglom i mojim lutanjima pokriva
I razveseiim se zbog tužne majke i ove pesme trovanja
O majko ne sanjaj više kako se ko sneg otapam u blatu crnih njiva

Davno je trebalo da budem pre svih bekrijanja
ne bi to bila seoba Čarrnojevića niz tužne Morave
Čuo bih još jedan glas umornog sunca iz mene glas Davidov sa Zmijanja

— Zbog gore umreh ovde, govoraše on, gde vojske još neke borave

Posle tih putovanja neće biti više jutro belo
Prokleto to sunce što u utrobama porodilja
Ispuni sve galaksije propadanja a nisu me dojila ta okrilja
Mojih 17 godina drugo je to mleko iz drugog bilja
Osećam tu osvetu na mom čelu

Saznanje u osvit

U preostalim godinama treba pronaći neke tihe dane
Koji će plakati za tobom jer se noć skratiti neće do ubistva
U ovoj šumi ne vredi ni krv tvoja modrog granja ko savane
Mogu li da nas zabole te tamne u kuli životinjstva
Ljudi su prokleti: kako se slatko smeju posle raspinjanja

Svi smo iznikli iz majčine krvi iz sisa uvek po mraku
Tamo gde se kap na kap slaže i večnost truli
Samo su povijene oluje dolazile na tu raku
Jer svemoćno čeka moj krik u ruži u zaboravljenom maku

Živeće potonji svetovi ako ga ne budu čuli

Preko nekih voda nazirem daleke dimnjake. To opet sviće

Na zatvorenom oku dana ko ga je neko kleo
Sve snegove bele sa mojih grudi otopiće
Ako se vrate leta ako se vrati sunce niz sivi pepeo
Pesnici umiru uvek kad požuti lišće.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Naša mala tajna

Trčali smo, dugo, po koševini. Penjali se, zadihani, na breg u noćnoj tmini. S naporom sam vukao noge, teške od čekanja. Grčevito sam stezao prste, ispunjene pritajenom groznicom. Moje grlo bilo je suvo, presahlo. Gutao sam ljutu vatru malodušnosti, oklevanja, neiskustva. Satima smo hodali po travi. Zanemeli, posmatrali zvezde. Jedno drugom tražili oči u mraku. Besmisleno ponavljali reči zakletve koja treba večito da traje. Ona će mene voleti do groba, ja nju do smrti, kazali smo zemlji i cveću po kome smo gazili neobuzdano. Noć je sakrivala naša lica, naš stid. Mogli smo da kažemo mnoge reči koje zahtevaju hrabrost, iskustvo, godine. JA SAM NJEN DIV, ONA MOJ ANĐEO, čini mi se da sam kazao tako nešto, kad li se ponovo začu glas iz daljina:

— A JA? ZAR SI ME ZABORAVIO? ZEMLJA JE BILA SVEDOK NAŠIH TAJNI. ZEMLJO, SEĆAŠ LI SE? JA TE, ZEMLJO, NE BIH MUČILA PITANJIMA DA DRAŠKO NIJE SVE ZABORAVIO, ALI POŠTO MUŠKARCI NE MOGU BEZ LAŽI, JA MU PRAŠTAM, A TI, ZEMLJO, KAŽI KAKO JE BILO...

— Bilo je divno, — reče zemlja.

— Bila je noć, — reče glas iz daljina.

— Bilo je seno, — reče zemlja.

— Seno i tama, reče glas iz daljina.

— Imali ste sedamnaest godina, — reče zemlja.

— Bili smo borci jedne brigade, — reče glas iz daljina.

— Bili ste borci jedne brigade. Noću ste legli jedno pored drugoga, i mada zaplašeni stalnim pretnjama da će skojevci biti najstrožije kažnjeni ako pokušaju nešto, vi ste se približili tako da su vam se zenice srele i zapalile se kao četiri svitca u tami. Onda se ceo svet izokrenuo i vama se činilo da sunce izlazi tamo gde ono zalazi. Je li tako bilo?

— Tako je bilo, — reče Bahra. — Onda sam ja, posle desetak dana, pogođena nemačkim kuršumom na drvarskoj cesti, smrtno pogođena. Sahranjena sam u padini, pod širokom bukvom na kojoj je urezano bajonetom moje ime, u kori iz koje je curila voda, kao da drvo plače. Ali je Draško sve zaboravio...

— Nisam zaboravio, — rekoh besno. — Nisam zaboravio.

— Ja ti kažem da si zaboravio, — jecala je Bahra.

— Lagao sam da ne znam šta je žena. Lagao sam...

— Zar komunista sme da laže? ceri se glas iz daljina. — Zar komunista sme da govori neistinu? Drukčije si nekad govorio mladim borcima u brigadi...

— Ljubomorna si, Bahro, — rekoh besno.

— Šta si rekao, kapetane, — na to će nepoznata.

— Ljubomora, ponovih besno.

— Ko je ljubomoran? upita nepoznata.

— Svaka žena je ljubomorna, — rekoh besno.

A nepoznata će na to:

— Ne ljuti se. Još nisam počela da te grdim. Još te ne progonim. Još me nisi prevario, ali kad to učiniš drži se. Ja sam opasna i umem da zakoljem. Umem krivca da rinem nožem...

— Kazala si: krivca?

A nepoznata će na to:

— Da. Krivca.

— Znači da je neko već bio krivac?

A nepoznata će na to:

— Ne ljuti se. Ja se šalim. Samo probam tvoju odanost...

— Znači: neko je već skrivio?

— Opet: ljubomora, — reče nepoznata sasvim uverena da me drži u rukama.

Znao sam da nešto krije.

Šetali smo i ćutali.

Ja sam se u čudu pitao da li će ljudi ikad moći potpuno da otvore svoja srca jedan pred drugim, i dokle će laž da cveta čak i pored ljubavi. Laž među prijateljima, laž među voljenima, laž u porodici (pretpostavljam da je i tamo), svuda laž u odnosima među ljudima. Nepoznata je disala punim grudima. Čvrsto je stegla moju ruku. Pramenovi jedne kose golicali su moj obraz i moje uvo. DA JOJ PRIZNAM O ČEMU SAM RAZMIŠLJAO NEKOLIKO TRENUTAKA? DA JOJ KAŽEM KO JE BILA BAHRA? DA JE IMALA MRKU KO SU I STAS JASIKAST. DA JE NJEN GLAS LIČIO NA GUGUTANJE GOLUBA POD STREHOM. DA SMO O LJUBAVI GOVORILI SAMO ŠAPATOM: SAMO KRIŠOM; SAMO NOĆU, U TAMI, SKRIVENI OD SVETA, KOGA SMO PREZIRALI, JER SMO STALNO MORALI DA ZAZIREMO, DA BEŽIMO OD TUĐEG POGLEDA. Najviše smo se plašili drugova iz brigade. Oni nisu smeli da otkriju našu malu tajnu. Kazaću nepoznatoj da neke rečenice izgovorene noćas na njeno uvo potsećaju mnogo na ono što se desilo dve godine ranije. Tama je već čula te reči. JA TVOJ DIV, TI MOJ ANĐEO. Priznaću nepoznatoj da ću uvek, ma kako lepo mislio o njenoj dopadljivosti i njenim preimućstvima, jednim krajičkom svesti biti vezan i za Bahru, koja leži u zemlji sasečena čelikom, pod malom humkom na kojoj raste sve gušća trava. Kazaću joj sve to... i ona će onda pobeći od mene uvređena, džandrljiva, prgava i besna, da me kara, da me kune, da me ogovara, da me naziva lažovom i lopovom. To u ovom trenutku ne želim. Nikako. Zato lažem. Lopov sam, ali to drugi ne zna, tako da se i smisao lopovluka gubi. Grčevito želim da nepoznata pripadne meni, da bude moja. Nisam lud da se zatrčavam. Iskrenost je, najčešće, zatrčavanje. Većina ljudi još nije sposobna da iskrenost primi kao vrlinu, pa na nju odgovara osvetom i prostaklukom. Priznajem da nisam vešt, ali znam šta žensko srce može podneti bez bola. Podnosi se samo ono što prija ljudskoj taštini. Zato ćutim. Lažem.

— Sad već moraš reći kako ti je ime, o nepoznata! Hoću da znam koga mi je sudbina dodelila.

— Ime mi je Bojana, — reče nepoznata.

— Ti si, Bojano, divna divna, divna.

A Bojana će na to:

— Voliš li me, reci: voliš li me?

— To još ne znam. Moram kazati da to ne znam. Samo znam da si zauvek ušla u moj život, u moj svet...

A Bojana će na to:

— Širok pojam: taj svet. Neodređen.

— Zauvek si ušla u moje misli, u moje snove, u moja nadanja...

— Sve nešto neodređeno, — smeje se Bojana.

— Neodređeno, ali glasno, — kažem ja.

Onda Bojana:

— Govori mi lepo, makar lagao...

— Nisam takav čovek, — kažem smerno.

Ona stegne moju ruku čvršće i mi dugo stojimo u tami, priljubljeni, ustreptali, dva ognja, dve vatre pod kojima strahuje trava. Čvrsto se grle dve vatre pod kojima strahuje trava.

Bojana šapuće:

— Jesi li video?

— Šta? pitam.

— Jesi li video munju?

— Munju? pitam.

— Na zapadu je sevnulo, — kaže ona.

— Ja nisam video, — kažem ja. — Gledao sam u tebe i nisam video munju. Kakva je bila munja?

— Kratkotrajna, — kaže Bojana.

— Kao plamen s topa? pitam glupo.

— Plamen s topa? čudi se ona. — Nikad nisam videla takav plamen.

— Ja sam ga video hiljadu puta, — uzdahnem ja. — Taj plamen liči na munju, a kad se noću posmatra sa daljine, zaista izgleda kao munja. Za bregom je ukopan top, ali plamen sukne u nebo, udar koji dođe posle plamena ima snagu groma.

— Stalno o ratu, — kaže Bojana s prekorom. — Rat me je zatrovao. U venama nosim miris baruta i smrad paljevine. U očima požare i smrt...

— Ne govori o tome, — kaže Bojana. — Tu sam ja. Nije top.

Njen glas zvonko odjekuje pod zvezdama, koje se bore sa oblacima. Obavijem ruke oko njenog struka i gorko mislim o tome kako nas dvoje nikad nećemo moći da se razumemo. Mi ćemo se voleti, mi se već volimo, u to sam uveren, ali nikad nećemo moći potpuno da se razumemo. Između nas će uvek zjapiti neprelazna provalija rata. Nicaće pitanja bez odgovora. Ono što je meni davalo krila, njoj će možda izgledati smešno. Ali šta se tu može, kažem. Prošlost izbrisati ne možemo. Ona je ustvari znak da živimo, da trajemo. Bez sećanja, ne bi bilo ni života. Bojana je lepa, to je glavno, a ne izgleda gluplja nego ja, kažem.

— Bojana je lepa, to je glavno, — kažem glasno.

— Ja: lepa?

— Najlepša žena koju sam video...

Ona slatko cikne. Izmigolji se iz mojih ruku, otme se, počne da beži preko ledine, na kojoj se ocrtava mutna krošnja stare jabuke. Beži i doziva me. Viče da je uhvatim, ako mogu. Prkosi mi. Srljam kroz tamu, srljam, srljam. Bojana beži, neuhvatljiva. Ja srljam kroz tamu, ali je Bojana neuhvatljiva.

Mladen Oljača

PRIJATELJ NAŠIH NARODA

(Nastavak sa prve strane)

češkog jezika i književnosti piše popularne lekcije češkog jezika (u **Politici**), obaveštava našu javnost o važnijim pojavama češkog i slovačkog života. Ljudi takvog karaktera kao što je bio on, uvek su kao neki istureni svetionici, uvek su na braniku svoje kuće. Sećam se dobro onog niza dramatičnih događaja s jeseni 1938 godine kad je sva naša javnost, zajedno s Čehoslovacima, napeto proživljavala svu tragičnu težinu čemberlenskih ucenjivanja i izdaje u Minhenu. Kolman je tada u **Politici** preveo dva Čapekova članka — **Molitvu ovog večera** i **Molitvu za istinu**, u kojima je veliki češki pisac kapima krvi ispisivao reči Nade i Pouzdanja, pobeđujući u sebi i u drugima malodušnost: »Potrebna nam je vera. Potrebna nam je unutrašnja snaga. Nikada neće biti malen narod koji se ne da pokolebati u svojoj veri za budućnost i u radu za bolju sudbinu koja ga očekuje«. A kad je Čapeku prepuknulo srce od tuge zbog sloma Republike, Kolman ga je, u nizu čapekovskih komemoracija, koje su, održavane širom naše zemlje, prvi ožalio kao velikog pisca i humanistu...

Drugi deo delatnosti Kolmanove pripadao je našoj stvari u Čehoslovačkoj. U toku skoro dvadeset godina, on je obaveštavao češku javnost o kulturnim i književnim novostima u Beogradu (to je nekih dve do tri stotine prikaza i beležaka u **Slovenskom pregledu** i drugde). Najvažnija, međutim, tačka u Kolmanovu radu na međusobnom upoznavanju nas i Čeha jeste obilat prevodilački rad. Čitav niz naših starijih i novijih pisaca našao je u Kolmanu književno i jezički spremnog prevodioca: Sremac (**Zona Zamfirova**), Ćorović (pripovetke), Šenoa (**Seljačka buna**), Šimunović (**Porodica Vinčić**), Branimir Ćosić (**Pokošeno polje**), S. Jakovljević (**Trilogija**), M. Krleža (**Hrvatski bog Mars**): odmah posle rata preveo je **Borbu za oslobođenje Jugoslavije** maršala Tita i Ustav naše Republike. Nekada je u svojoj doktorskoj tezi kritikovao češke prevodioce **Gorskog vijenca**; s ne manje strogosti odnosio se i prema svojim prevodima. On nije znao za komoditet i nonšalantnost prilikom prevođenja; za njega je to bio uvek odgovoran i ozbiljan posao. Ali je, osim toga, Kolman bio i dobar pedagog: nesebično je pomagao svakome ko mu se obratio, redigovao mu prevod itd. Činio je to iz ljubavi prema svom i našem narodu, iz prijateljstva prema našoj zemlji, koje je posvedočio u mnogim teškim časovima — u doba ratova, u doba okupacije, u doba hladnog rata...

Uprkos tim nesumnjivim zaslugama, Kolmanova delatnost nije dovoljno uočena i ocenjena u našoj javnosti, a njegova smrt jedva ako je zabeležena u štampi. Kolman je bio od onih skromnih a vrednih i upornih kulturnih radnika, čije se delovanje ne nameće, ne blešti, ali u svojoj ukupnoj sumi čini i veliki aktivan doprinos. Ovaj, obično, postaje tek onda vidljiv kad takvih pregalaca više nema u životu, a nema ko drugi da ih zameni i stupi na njihovo mesto. U svoje vreme, posle Oslobođenja, skrenuo sam pažnju tadašnjem rektoru Univerziteta, S. Jakovljeviću (čiju je **Trilogiju** Kolman preveo), da bi nekadašnjem lektoru češkog jezika, a tadašnjem lektoru srpsko-hrvatskog jezika na Karlovu univerzitetu u Pragu, Dr Otakaru Kolmanu, trebalo odati neko javno priznanje i odlikovanje za njegov rad; ali od te inicijative nije bilo ništa. Mislim da je Kolman to priznanje odista zaslužio, da nas je radom za našu stvar i odanom ljubavlju obavezao. Zato mu i pišem ovih nekoliko redova potpuno od srca, u znak posmrtne pažnje i pijeteta.

Krešimir Georgijević

PUBLIKA i efemernost filma

POSTOJI u »Prestonici sveta«, jednoj od najreprezentativnijih novela Hemingvejevih, i istovremeno jednoj sa najubilačkijom atmosferom smrti koja nema otvorenog smisla, jedan detalj izvanredno zanimljiv i dragocen čak za predmet o kojem bih ovde pokušao da govorim. Izvesno je sasvim da je taj detalj, u toj jezivoj lakrdiji totalnog umiranja, sasvim neznatne važnosti; u osnovi, on deluje samo kao ilustracija, sarkastična groteska, kao kontrapunktalni finalni akord razarajućoj muzičkoj frazi besmislene smrti. Sa sadržinom, naravno, nije neraskidivo vezan.

Vrlo je jednostavan, koliko i psihološki izvanredno intenzivan: jedan dečak umire u bedi života, u očajanju ljudske egzistencije, dok na suprotnoj strani panoa nekoliko razočaranih gledalaca izlaze iz bioskopa, gde su gledali jedan film sa Gretom Garbo. Izlaze razočarani i ponešto ojađeni: njihova dива nije se pojavila u ulozi sjajnog kraljevskog priviđenja iz bajke, već u pocepanoj haljini jednog svakodnevnog jadnog bića. O sivilo života! Oni ne žele boginju u odeći siromašaka, već siroticu sa dijademom nepomućenog božanstva. Za njihovu svest, njihov duh, osećanje, pa i telo njihovo, koje ponekad reaguje sasvim fiziološki, to je gruba obmana, prinuda na koju oni svojim srcem ko je želi let na krilima mašte, daleko od svoje uništavajuće zbilje, nisu mogli pristati.

To nije slika kukavičluka: to je apoteza gorčine. Madrid u danima građanskog rata, snovi Pakoa o svojoj divnoj budućnosti veličanstvenog toreadora, njegova smrt puna najbesomučnije i najpotresnije tuge, i ovi gledaoci koji ne žele vlastite nevolje, već tuđi raj.

Kakav pretekst, kakva ilustracija puna jarosne snage, kakav sažeti duh mišljenja koja ovde treba da nađu mesta!

SVA JE sila verovatnoće, i bez ikakvog gotovo ustručavanja od zabludelosti, može se pretpostaviti da jedna današnja filmska zvezda, čak i kada bi se pojavila u ulozi koja bi je primoravala da nosi i najodrpaniju haljinu na svetu, ne bi kod svojih obožavalaca mogla izazvati ništa drugo do nove talase ushićenja. Skrenemo li, pak, za časak oči s onog pojma kojeg rado nazivaju »prosečnim gledaocem«, a koji najčešće nema stvarnog smisla, i uputimo li se tragovima koji će nas odvesti do mišljenja one vrste gledalaca koji svoj odnos prema filmu mere i nekolikim stepenima filmske kulture, ili čak samo iskustva gledanja filmova, došli bismo do zaključaka koji bi se u pravom trenutku mogli pokazati izvanredno dalekosežnim.

Vremena su dobila drukčiji oblik, ljudska osećanja, pa i sama priroda ljudska, mogu biti posmatrani i sa sasvim novih i psiholoških i sociioloških gledišta. Bilo bi smešno, u najmanju ruku, u centru svog tog nesumnjivo novog duha stavljati kvalitativno nov odnos gledalaca prema najmladoj od svih umetnosti, mada bi, sasvim očigledno, isto tako besmislено bilo sasvim g. se odricati.

Što se filma danas tiče, svet počinje da želi da na njemu pomalo i sebe vidi. Izvesno je da to nije više posledica nejasne težnje za samosažaljenjem, potrebnog onim ljudskim bićima kojima je znak nesamozadovoljstva utisnut na čelo. Godine koje je svet neposredno proživeo bile su toliko ispunjene patnjama, zlom mržnjom i podlim namerama, i normalno bi bilo od ljudske prirode očekivati želju da ih grčevito brzo preda zaboravu. Posleratni italijanski neorealizam, i još niz dobrih filmova koji su samo u psihološkom smislu njime bili inspirisani, ili bili stvoreni mimo njega iz razloga na čije bi upitnike najbolje jedan sociolog mogao da odgovori, dobili su, na taj način, izgled jednog paradoksa. U svetlu u kojem sada sve gledamo, srećnog, naravno.

No, ne bi mi bio cilj da ovde pokušavam da razmatram činioce koji su uslovili tako naglu i tako blagotvornu renesansu filmske umetnosti, iako postaje sasvim očigledno da je to put čiji bi nas zaključci mogli odvesti čak i do rođenja jednog ličnijeg, inteligentnijeg i iskrenijeg stava prema onome što nam je naše doba, u domenima filma, donelo. Pitanje, za čije razmatranje ovde osećam živu želju, počiva najpre na osnovama izrazito psihoolškim. I, možda neće biti sasvim netaktično, ako u samom početku budem označio obrise ključa, koji će moći da posluži kao sredstvo pomoću kojeg će ovo pitanje moći dobiti svoju odgonetku.

Neorealizam, i sve ono dobro doneseno na svet zajedno s njim, proisteklo je, u izvesnom vidu, iz težnje ljudi da se tragedije i užasi rata, i onog doba koje mu je prethodilo, vlastita iskustva i sećanja sliju u jedno opšte osećanje, da se utopi, i možda izgubi u njemu. Ono što je bilo utisnuto kao vlastiti doživljaj, preneto je na jedan teren opšte isključivosti, gde je bio izgubljen trag pojedinca, i postalo duh i nada doba. Patnje i mane, nesavršenosti njegove.

Film je umetnost najvidljivije podložna menama temperamenata, duhovne ili materijalne klime onih koji ga prave i, daleko više, onih za koje se pravi. Gotovo je sigurno da je ta činjenica bila uvek osnova od koje su polazili razgovori o efemer-

(Nastavak na desetoj strani)

FILM

Poetično u dokumentarnom

(Kratkometražni filmovi o Goranu i o pticama)

OD RAZBARUŠENIH Marinetijevih (dok još nije bio fašista!) filmskih manifesta prije četrdeset godina do danas, planine, vode, šume, gradovi, svjetina, avioni, našli su svoje mjesto u bezbroj pantljika da bi, kao novo izražajno sredstvo, poslužili stvaranju impresija ekvivalentnih jeziku drugih umjetnosti. Kada mogu biti upotrebljeni, a kad zloupotrebljeni, ovisi samo i isključivo o neuhvatljivom impulsu i kriteriju umjetnika ili o — sasvim uhvatljivom — diletantizmu antipoeta. Zašto, naprimjer, »Grob u žitu« i Nazorove pjesme u jednom drugom filmu (»Pjesnik slobode«) djeluju kao uvredljiva i gruba ilustracija jednog svijeta, koji je isključiva svojina čitača lirike (u koji oni ne dozvoljavaju da se prodre fotografskim »fiksiranjem« pjesničkih predodžbi) — a zašto, opet, uveo list preko bijelog ženskog torza u »Mrtvom gradu« Ratka Đurovića i Velimira Stojanovića djeluje kao najsuptilnija poezija bugarštice o Lijepoj Kati, i zašto zavjese od tila u »Krvi slobode« Žike Čukulića — kao najnježnije ženske ruke koje mašu oslobodiocima Beograda? Hoće li granje i nebo postati lažni kazališni brkovi u koje niko ne vjeruje i koji se smiješno, pred našim očima, svakog časa odljepljuju jer ni sa čime organske veze nemaju — ili će, čak ukočeni na dokumentarnoj fotografiji, da poprime snagu vizuelnog simbola, pitanje je poetskog konteksta u kome se javljaju i kome služe.

Oblaci, ptice, granje i nebo, voda s odrazom neba i granja, vječni su u filmu kao i u literaturi, a ipak uvijek svježi i novi, kao što su i u prirodi, ako ih tako doživimo: uvijek novi i uvijek svježi. Vidio sam dosad bezbroj puta u filmu sunce snimljeno kroz granje u kontralihtu, ali u filmu Ive Tomulića o Goranu Kovačiću »Cvijet i oganj«, ta je vizuelno-poetska metafora — obogaćena novim sadržajem i kontekstom — donijela gledaocu nov doživljaj:

»Krv je moje svijetlo i moja tama.
Blaženu noć su meni iskopali
Sa sretnim vidom iz očinjih jama. . .«

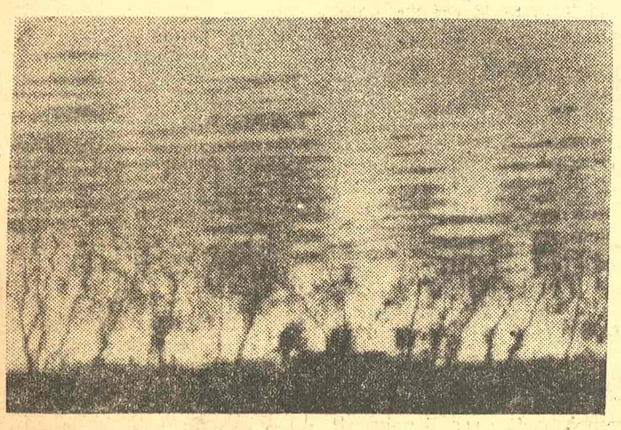
Čitači ovih stihova Goranove »Jame« mogli su, svaki na svoj način, da dožive stravu praznih očijih duplja.

Iz filma „Let nad močvarom"

Isto bogatstvo doživljaja ostavljeno im je i u filmu kad im, u dugoj panorami, sunce bode oči — čas izbijajući, čas zaklanjajući se za granjem. Pa dok je ovdje upotrebljen jedan svjetlosni efekat koji do bola dinamično kljuje po oku, Goranova pjesma »Beli most« data je sva u jednom jedinom statičnom kadru, koji traje »Drvarska popevka«, teška kao psovka, ispresijecana udarcima sjekire. U filmu: rez. Rez do reza. U brzoj montaži, u sve krupnijim planovima lete na nas trupci posječenih stabala, a ispod njih, pred njima, za njima šiklja voda u koritu... Pročitajte pjesmu: da li vam je vizuelno »fiksiranje« osiromašilo doživljaj koji ste imali kad ste čitali stihove? Moglo je samo da ga obogati, jer je otvorilo nova prostranstva. A u tome i leži jedini smisao pravljenja filmova o poeziji: u stvaranju nove, filmske poezije.

Nebo i ptice, močvara i granje — to su vizuelne metafore jednog drugog poetskog filma: »Let nad močvarom« Aleksandra Petrovića. Žan Penleve je otkrio poeziju fantastičnog podvodnog svijeta u »najdokumentarnijem« događaju — u porodu morskog konjica. U smrti divlje patke, Aleksandar Petrović je našao takav dokumentarni poetski momenat. U porodici morskog konjica mužjak rađa mlade — u porodici divljih pataka on vrši samoubistvo kad mu ubiju ženku. Oko tog bizarnog i jednostavnog motiva iz prirode, Petrović je izgradio poeziju životinjskog humanizma. Poeziju koja se, da bi ostala prava, morala da gradi »iznutra«, bez nasilnog humaniziranja. U jednom vizuelno-poetskom kontekstu, u povezivanju i kontrastiranju močvare i neba, leta i lovokradice, lišća i kišnih kapi, u jednom dokumentu iz prirode, u samoubistvu ptice (koje je kulminacija dramaturške krivulje) — izatkana je ova filmska lirska pjesma u kojoj se nije bježalo ni od kadrova apstraktnog filma, organski ukomponovanih (titranje odbljeska vode poslije smrti ptice, koje je realistički opravdano padom ptičjeg tijela, a po fakturi — avangardistički apstraktno; kišne kapi jeseni, koje prelaze — kao sjeme novog proljeća — u igru apstraktnih pjega). Kad je lirsko tkivo to zahtijevalo, primijenjen je vorkapićevski montažni ritam u kome let selica ide po taktu Pastoralne simfonije. Svijet bajke u kome se Dobro i Zlo, Nebo i Močvara, Ljubav i Ubica — isprepliću kao komponente univerzalnog pretškolskog poetskog simbola. Filmski jezik poezije svakom dostupan i razumljiv, jezik djetinjstva, jezik bez granica: poezija dječjih slikovnica. Poezija leta i neba nad močvarom.

Vicko Raspor



EFEMERNOST FILMA

(Nastavak sa devete strane)

nosti filma: bez obzira kakav konačan cilj imala pojedina dokazivanja, ne osvrćući se na građenje pojedinih teorija, ne podrazumevajući, naravno, da ovaj termin znači nemogućnost njegovog fizičkog opstanka. Umetničkog, dakle. No, to je problem koji ima dve oštrice. Ako je sve do sada rečeno dovoljno sugerisalo jednu misao, onda bi ona, vreme je za to, mogla biti i kristalizovana: odlučan činilac u efemernosti filma je filmska publika. Te za, verovatno, ne nova; ali ako neko zaželi novinu, možda će je moći naći u dokazima koje bih za njenu neprikosnovenost pokušao da izvedem.

VRATIMO SE u doba, na početku ovih razmatranja određenom »Prestonicom sveta«, pa i nešto ranije. Četvrta decenija upravo počinje, filmsku sliku počinje da prati i originalni zvuk, a Ala Džonsona vidi i sluša istovremeno ceo svet. Film je već prestupio preko praga svoje nove ere koja će, kako će se pokazati, biti i izvanredna i blistava.

U to doba, ustvari, vratilo me gledanje »Erotikona«, nemačkog filma u režiji Gustava Mahati-a, sa Itom Rinom u glavnoj ulozi, nedavno prikazanog u Kinoteci. Sadržina njegova koja je ustvari sva ova razmišljanja inspirisala, dovoljno je ilustrativna, dovoljno atraktivna i dovoljno potvrdna za zaključke koje pokušavam da izvedem, i normalno je što me stoga obavezuje da je ispričam. Reprezentovana u svojim osnovnim elementima, izgledala bi ovako:

„Jedan siromašni železnički službenik živi sa ćerkom u svojoj usamljenoj kući kraj železničke pruge. Jedne kišne noći dolazi im u kuću jedan stranac, spoljašnosti predodređene za ulogu zavodnika: to je neka vrsta „gospodina iz otmenog sveta". Skretničar ga gostoljubivo prima, nudi prenoćište i prepušta brizi ćerke, dok sam mora da pođe na noćnu službu. Stranac u krevetu ne spava, misleći na skretničarevu ćerku, koja, u svojoj sobi, takođe nemirno sanja, uzbuđena mladošću i blizinom nepoznatog muškarca. Usred noći zvoni telefon (pogrešan broj): oboje ustaju, gledaju, približuju jedno drugom, a zatim ležu u zajednički krevet.

Stranac sutradan odlazi, ostavivši devojku, postupivši pritom u skladu sa svojom prirodom zavodnika. Devojka ostaje, provodi dane, u samoći i tuzi, piše pisma u grad odakle ne stiže odgovor, a kada dođe trenutak porođaja, odlazi kod tetke, gde rađa mrtvo dete.

Dok se vraća kući, otac, noću je na drumu napastvuje kočijaš, kod kojeg je sela u kola. Pojavljuje se iznenada automobil, čiji je vlasnik uzima u zaštitu. U tuči kočijaš biva ubijen, a vlasnik automobila teško ranjen, i samo ga transfuzija krvi spasene održava na životu.

Vreme je prošlo. Od sirotice, ćerke železničkog skretničara, postala je dama, žena vlasnika automobila. Njen život, međutim, to se jasno vidi, nije srećan. Iznenada jednog dana, boraveći u jednoj trgovini zajedno s mužem, sreće se sa svojim zavodnikom. Uspomene se obnavljaju, i nezaboravljena strast raspiruje. Zavodnik uspeva da postane prijatelj njenog muža, pojavljuje se u njihovoj kući kao svakodnevni gost, i pokušava da na svaki način pridobije ženu, koja mu i po društvenom položaju, i po lepoti koje tek sada postaje svestan, odgovara.

On napušta svoju dotadašnju ljubavnicu i sve snage usredsređuje na novu pobedu koja, međutim, treba da ima srećnu posledicu: on je stvarno želi za ženu. I u trenutku kada se ona najzad odlučuje da napusti muža koji joj je darovao ljubav i bogatstvo, i dolazi kod svog nekadašnjeg zavodnika, pojavljuje se muž napuštene ljubavnice s naknadnim saznanjem o prevari svoje žene. On ubija zavodnika, i predaje se u ruke policiji, dok žena, koja je bila donela veliku odluku, žuri natrag svome domu, svome dobrom mužu i bračnoj sreći".

Dramski i psihološki punktovi sasvim su jasno i sugestivno ocrtani:

1. SIROMAŠTVO. Poštena i naivna devojka. 2. ZAVODNIK. Pojava zavodnika, koji će izazvati uzbuđenje, i odrediti smer negativnih osećanja sentimentalnosti sklone publike. 3. ZAVOĐENJE. Erotika, koja će uzbuditi mašti. 4. PATNJA ZAVEDENE DEVOJKE. Osećanja gledalaca sada se sasvim jasno razgraničuju: mržnja, bes i prezir prema vinovniku bola, puno nežnosti i suza za devojku. 5. UDAJA DEVOJKE ZA BOGATOG ČOVEKA KOJI JE VOLI. Otelo-razgraničuju: mržnja, bes direktne zavisnosti od fabule filma. Ovde samo kao srećan trenutak dopune već izraženih osećanja, i sjajna poudarnost sa vlastitim priželjkivanjima. 6. PONOVNI SUSRET SA ZAVODNIKOM. Sasvim novi trenutak, i vrlo značajan za osećanja gledalaca. Uzbuđenje i nedoumica. Oni koji veruju u pravu ljubav nalaze u njihovoj strasti potvrdu svojih verovanja, drugi se naknadno u to uveravaju. 7. DILEMA PO VRATKA ZAVODNIKU. Ustvari produžetak prethodne linije; sve više raste kod gledalaca uverenje da se nalaze na domaku velike ljubavi iz jeftinih romana. Razmišljanje: sve što se do sada desilo bila je patnja bez koje velika ljubav ne može postojati. 8. SMRT ZAVODNIKA I POVRATAK ŽENE DOMU I BRAČNOJ SREĆI. Uzleti mašte završeni su: gledalac izlazi sa dvostrukim osećanjem: pomalo ožalošćen zbog nesrećnog svršetka čovека koji je najzad doživeo veliku ljubav, ali sa svešću o dalekoj pravednosti udesa kojem je podlegao; duboko zadovoljan zbog očuvanja bračne harmonije i integralne sreće nekada siromašne i zavedene devojke. Napustivši bioskop, i svet svojih nadanja i priželjkivanja, oni se, kao i Hemingvejevi gledaoci, vraćaju u svoju sivu svakodnevnicu.

Mišel Morgan u »Obali u magli« jednom od najistaknutijih filmova »Crnog romantizma«

TO BI dakle, bio smer duhovne klime ljudi jednog doba, koje za sebe nije priželjkivalo više od pregršti varljivih iluzija. Dok je, na jednom opštem planu, sociološki potekst vidno istaknut, u domenima ljudske ličnosti i psihološki dobija intenzitet. Kako je film, ovoga puta, bio slika koja ne izražava život, pa čak ni stvarne ljude, čoveka je moglo dirnuti samo ono što mu se dogodilo, ili što bi mu se moglo dogoditi. Istrajavanje na ovoj tački moglo bi nas dovesti do saznanja da su ti snovi plod istinske želje za bekstvom od života ili, suprotno, želje koja ih vuče ka srcu života, naravno onog u sopstvenoj pretstavi. Priroda čovečja ovog puta činilac je od izuzetne važnosti, kao i sklonosti publike. Nije teško poverovati da je u jednom dobu, koje je imalo svoj osoben duh, uslovljen možda društvenim pomeranjima i razvitkom misli, jedan gledalac bio sposoban da svojim raspoloženjem, iskustvom, pa i čitavom egzistencijom svojom, daje odlučne pravce tokovima kojima se odvijao razvitak tema na filmu obrađivanih. Nije to, svakako, bio jedini put, ili jedini vid hodanja. Postojanje škole tzv. francuskog »crnog realizma« sugerira donekle pomisao da je filmska umetnost do našeg vremena, do posle rata, ako bi se preuzeo rizik preciziranja, klijala na dve različite vrste zemljišta. Pri jednom dalekosežnijem tumačenju te škole, onako kako je to učinio Andre Bazen, postaće jasna jedna duboka činjenica koju smo propuštali da uočimo: predratni film, ma kakav, stepen njegove vrednosti bio, kao svoj glavni sastojak, pored celuloida, imao je i romantiku. U najširem smislu reči shvaćenu i dovoljno obuhvatnu da u sebi može sadržati i romantiku pustolovine, i romantiku strasti, i romantiku usamljenosti, i romantiku otpora. Dva velika primera biće zaloga ove tvrdnje.

Prvi je Čaplin, sa svojim opusom drugi već pomenuta škola »crnog realizma«.

Čaplin je, od svog slavnog početka pa do početka poslednjeg rata, bio najromantičnija figura koja je ikada rođena na filmskom platnu. Usamljeni, jadni, rđavo odeveni, naivni, zaljubljeni, dobrodušni, slab prema patnjama vitez hoda svetom. Šta on traži od njega? Bogatstvo? Samo prividno — u »Poteri za zlatom« on ljubav stavlja iznad svega. Ljubav, dakle? Ali, koliko se je puta on sam nje odrekao, prepustivši je drugome? Sreću? Zadovoljstvo? Unutrašnji mir? Čitav beskrajni niz pitanja ,ovako poređanih, ne bi bio dovoljan da označi suštinu njegove istinske misije na ovoj zemlji. Za mene, on je najčešće bio živo otelotvorenje ljudske prirode sa me, pun istih nadanja, nemogućih želja čije svrhe ni sam nije svestan, odrpani Don Kihot koji juriša na vetrenjače, spadalo povređeno u svom ponosu, biće čiji su nazori o pravdi sveta dirljivi, a čija svest o svojoj sudbini izaziva laku setu. Otelotvorenje, dakle, svega onog što čini čoveka, makar on imao misli kao kralj, ili razmišljao o nedovoljnosti svoje nesigurne nadnice. Savršena romantika ljudskog roda.

Druga vrsta romantike rađa se u krilu jednog napadnog realizma. U dobroj većini filmova predratne francuske škole, filmova koji su bili upravljani jednom idejom, idejom usamljenosti i idejom otpora ponekad, lako se nalazi put ka onome što čini njihovu romantičnu obojenost. Karneovi filmovi, »Obala u magli«, »Dan se budi«, »Zver čovek«, kao i Renoarovi »Pravilo igre« i »Velika aluzija« u drugom vidu, imaju jednu m u š k u, dominantnu ličnost. Bio on radnik, vojnik, mašinovođa, avijatičar ili ponovo vojnik, iz ranašnje perspektive to je nevažno. Osnovni podatak oko kojeg se sve kreće, jeste činjenica da je on uvek taj koji se nečemu suprotstavlja. Postoje značajne karakterizacije društvenih okolnosti, ali on je iz njih izdvojen, izdvojen iz s r e đ i n e, iz svih sukoba koji nisu njegovi vlastiti. Neoromantika, dakle. Romantika očajanja, tuge, beznađežnosti ljudskog postojanja, pa i sebi svojstvenog otpora. Autori tih filmova, zvali se oni Prever, Oranš ili Bosti Karne ili Renoar, ubijali su svoje junake. Sklon sam da verujem da je to bilo uime želje koja je trebalo da pokaže surovost života prema ljudima koji se o ećaju kao romantičari. Naravno, uz puno stajanje uz svoje heroje.

Otuda poreklo verovanja da film može biti efemeran samo u relativnom značenju: kada je u punom svom totalitetu vođen duhom i idejom svoga doba i sveta svoga vremena, i kada je čovek u njemu okovan raspoloženjima i zajedničkim osećanjima doba. Jedan »Erotikon« danas se ne bi mogao ponoviti a da to ne postane fatalno po njega, samog, čak i kada bi stepen njegove čiste umetnosti bio na neuporedivo višem stepenu od onog na kojem je ova verzija. Ustvari, »Erotikon« je danas samo sjajna ilustracija pogodnosti koje film pruža idealu jednog razdoblja: da padne u najdubljih bezdanaa kao što je »Potera za zlatom« u stanju da ga odvede do najblistavijih vrhunaca. Jer, ako bi trebalo definisati romantiku »Erotikona«, onda bi to mogla biti »romantika nevinosti bez zaštite«.

Nadovezujući se na malopređašnju misao o relativnoj važnosti pojma »efemernosti filma«, evo jednog podatka koji, iako po zvuku paradoksalan, stoji kao dobra potvrda pomenutih razloga. Današnji gledalac još uvek uživa u Čaplinovoj »Poteri za zlatom«. No nikada ne bih mogao postati ubeđen da je to stoga što on biva oduševljen i d e j o m, i d e a l o m, koji je glavni sastojak ovog filma, i koji se sastoji u r o m a n t i č n o m sukobu malog čoveka sa svetom i životom, već najpre u čistoj umetnosti detalja. Čaplin kao romatičar stvar je prošlosti; potvrdu ovome daje najbolje on sam, idejama svojih filmova još od »Gospodina Verdua«, preko »Velikog diktatora« do »Kralja u Njujorku«.

Ako ne želimo da uzalud proveravamo podatak koji svedoči da su promene u duhu vremena uslovljene, ovom prilikom racionalizacijom ljudskih mišljenja i saznanja, logična posledica svih ovih zaključivanja bila bi misao ,koja tvrdi da je publika rezultanta u kojoj se sve stiče, i da pojam »efemernosti filma« može biti shvaćen kao stvaran samo ako se time misli na efemornost onoga što čini ideal ljudi jednog razdoblja.

Žika Bogdanović

CRNO BELI komentari

KINEMLATOGRAFIJA ILI KINEMATOGRAFIJA

(Svesno u filmu)

MOŽDA su riječi: borba za kvalitet domaćeg filma ranije zvučale kao opća parola koja baš zato ništa ne znači, jer bi i bez nje sve išlo onako, kako je u praksi išlo; ali danas, kad se u kinematografiji ove zemlje steklo već prilično stručno znanje i pokazalo da ima stvaralaca koji mogu da ostvare djela sa priličnim umjetničkim rezultatom (»Zle pare«, »Dolina mira«, »Ne okreći se, sine!«, »Veliki i mali«) — danas borba za podizanje kvaliteta domaćih filmskih projzvoda može već da poprimi mnogo konkretnije forme i da se skoncentrira na posebno uočene i uoštrene momente.

Naprimjer:

Najočitiji umjetnički neuspjesi u prošlogodišnjim filmovima: »Putnici sa S p l e n d i d a«, »Pod sumnjom«, »Opsada«, »Posljednji kolosijek«, »Cipelice na asfaltu« i »U mreži« vuku svoj korijen (danas je to već potpuno jasno), iz one faze procesa rada koji se obavlja bez filmske tehnike i glumaca, tojest — z a s t o l o m: u pisanju scenarija i sastavljanju knjige snimanja. Slično stoji stvar i sa dokumentarnom proizvodnjom, u kojoj se — istina — ne može govoriti o »scenariju« i »knjizi snimanja«, ali koja zato zahtijeva od autora pronalaženje i produbljivanje koncepcije djela u onom smislu kako to traži dokumentarna materija koja se obraduje.

Jedanput, ili bar od nekih, u osnovi kod nas ipak savladana — filmska tehnika treba da prestane biti bauk i misterija u kojoj se ništa ne može unaprijed da segleda i predvidi: uprkos priličnoj dotrajalosti i skupoći naše filmske tehnike, vrijeme je da u našoj proizvodnji, nasuprot stihiji tehnike i organizacione mašinerije producentskih kuća (veoma često obavijenih neumjetničkom atmosferom, naopakim shvatanjima o industrijskoj i „poslovnoj" komponenti filmskih djela) zavlada neoborivi princip solidnog pripremnog rada, smišljenog scenarija i profesionalno sastavljene knjige snimanja, ako nećemo da i ubuduće imamo k i n e m l a t o g r a f i j u, kao što je to dosad vrlo često kod nas bio slučaj.

U najužoj vezi s tim je selekcija i organiziranje umjetničkih kadrova. Sazrela je situacija da se, nasuprot maglovitim procjenama direktora i umjetničkih direktora nekih naših proizvodnih poduzeća, u pripremnoj fazi pravljenja jednog filma konzultuju i d o i s t a p o s l u š a j u mišljenja stručnih kadrova koji su dosad u praksi pokazali najveću moguću mjeru postojanog i provjerenog umjetničkog kriterija. (Izgleda apsurdno, ali je činjenica da sadašnja Uprava Saveza filmskih radnika Jugoslavije — umjesto da se bori za primjenu tog principa u praksi zastupa gledište da filmski radnici ne mogu biti umjetnički direktori u producenskim poduzećima!)

Isto tako trebalo bi da sujeta i uobraženost pojedinih autora s autoritetom i bez njega budu ništavne pred neprekosnovenom logikom takvog organiziranja umjetničkih autorskih kadrova koje pruža najveću moguću garanciju za uspjeh konačnog produkta; pod tim podrazumijevam aktivno producentsko kombiniranje sa kadrovima, njihovo međusobno vođenje (po liniji umjetničkog i ličnog afiniteta) u takvu vezu koja bar donekle otvara mogućnost da se u radu na jednom igranom filmu iskoriste svi raspoloživi umjetnički kapaciteti. Svijesno producentsko djelanje — nasuprot antiumjetničkim „poslovnim" (ustvari diletantskim, jer se radi o umjetnosti!) shvatanjima, čestim u praksi, uz pohvalne izuzetke, — trebalo bi da uz uvlačenje novih ili mladih kadrova obezbijedi u isto vrijeme i pružanje pomoći tim kadrovima. (Kakvu je, naprimjer, stručnu podršku i pomoć pružila „Avala" trojici novih autora i početnika na igranom filmu da bismo, prilikom njihovog debitiranja, dobili djelo vrijednije od „Cipelica na asfaltu"? Jer hvaliti uvlačenje nove dvojice scenarista i nove trojice reditelja u filmsku proizvodnju, a kao konačni rezultat dati „Cipelice na asfaltu", značilo bi kao dobar primjer producentskog rada isticati posao koji se mogao obaviti i bez — producenta.)

Ima još jedan momenat u borbi za kvalitet djela jugoslovenske kinematografije, o kome mnogi naši producenti neće u praksi ni da čuju, a to je: autorima r e l a t i v n o u s p j e l i h ostvarenja pružiti mogućnost da naknadno poprave grješke koje snižavaju umjetničku vrijednost njihovih filmova. U tom smislu kao pozitivan primjer treba ista ći „Triglav-film", koji je omogućio scenaristi i reditelju uspjele „Doline mira" da poprave nedostatke filma koji su uočeni na Festivalu u Puli. Koliko je film dobio na svojoj umjetničkoj vrijednosti, što je popravljena sekvenca Kiemilerove smrti; ta smrt Crnca-avijatičara je sada, u popravljenoj verziji filma, osmišljena: dobri Džim je taj koji — umirući — stavlja u pokret točak vodenice, preuzimajući na sebe ono što je mali dečko očekivao od svog njaka. Ili onaj nezaboravni geg, kad mala Loti onako ljupko, u djetinjoj naivnosti (pošto joj je to prvi susret sa crnim čovjekom), pokušava da skine „farbu" sa lica simpatičnog Crnca. To što je „Triglav" omogućio autorima da kažu i ono čega su se, poslije projekcije i primjedaba u Puli, sjetili i smatrali da je potrebno da korigiraju — obogatilo je film novim umjetničkim kvalitetima i kao pozitivan presedan može da posluži i drugim producentima. Zašto, naprimjer, „Lovćen-film", koji je u isto vrijeme trošio prilična finansijska sredstva na onako scenaristički nezreo rukopis kao što je scenario Vladimira Kolara „U mreži" — nije dozvolio autorima uspjelog djela „Zle pare", Ratku Đurkoviću i Velimiru Stojanoviću, da isprave od svih sa žaljenjem uočenu stilsku heterogenost filma u komponenti Učine pogibije? Zauvijek će „Zle pare" nositi taj nedostatak, koji se — s obzirom na solidnost rada autora i na ostale vrijednosti djela — mogao prilično lako da izbjegne. A mi tako teško i tako rijetko dolazimo do potpunog uspjeha u igranom filmu da bi svaku takvu mogućnost trebalo njegovati kao najosjetljiviju biljku... Slično je i sa kratkometražnim „Ogledalom" Ante Babaje u „Jadran-filmu". Kad bi se autoru pružila prilika da to djelo — potencijalno vrlo visokih kvaliteta — ispravi i dotjera, dobili bismo jedno ostvarenje koje bi nas sa najljepšim izgledima moglo da pretstavlja na međunarodnim filmskim festivalima.

Naravno, u jednoj profesionalno razvijenoj kinematografiji to ne bi smjela da postane stalna praksa, baš zato što bi u njoj rad u pripremnom periodu trebalo da bude tako precizan i savjestan da nepotrebnim učinima svako naknadno ispravljanje i prepravljanje. Ali ako već ne možemo da izbjegnemo pojavu novih neuspjeha kao što su „Putnici sa S p l e n d i d a", „Pod sumnjom" i slični, onda bar relativno dobro napravljene filmove treba da dotjeramo do punog uspjeha.

Došli smo u fazu kad se od producenata treba da očekuje više sigurnosti u njihovim procjenama vrijednosti djela i kadrova, tojest — više ljubavi i povjerenja prema umjetnicima, a više strogosti prema diletantizmu i površnim autorima. Ukratko, sazrelo je vrijeme da se u p r a k s i povede s v i j e s n a b o r b a za ugled ove kinematografije.

V. R.

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, Mlodrag 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. 10—K. B.—32—Ž—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

KOLIKO i sama recitacija spikera. Ako je tu Ivo Tomulić osjetio da dinamiku treba tražiti u samom kadru, u suptilnom mreškanju odraza u vodi, onda je to najadekvatniji vizuelni izraz onoga što je i Goran dao u pjesmi: lirska dinamika prividne statičnosti mosta.

»To so dva se vala
Slila vu jen tren;
Slika je ostàla
Od njihové pěn.«

Jezikom lukovdolske kekavštine napisana je i

PAŽNJA

Molimo naše pretplatnike da obnove pretplatu za 1957 godinu do kraja januara 1957.

Izveštavamo revizore pretplatnike i poslovne prijatelje da je naš novi tekući račun 10-K.B.-32.-Ž. 208 — Komunalna banka grada Beograda.