KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 39 — BEOGRAD, 14 APRIL 1957 — Cena 30 din.

MALI ESEJ

# MODERNO I TRADICIJA

*Piše:* MATEJ BOR

Kada govorimo o savremenoj lirici, bilo da je ona modernistička ili tradicionalistička, naša mišljenja su većinom vrlo podeljena, ali niko ne može zaobići činjenicu da poezija možda još nikada nije bila toliko izolovana od čitalačke publike kao što je to danas. To su ustanovili s prilično merom kritičnosti isto tako i oni pretstavnici savremene lirike koji su se pre nekoliko godina sastali na jednom od retkih pesničkih kongresa negde u Italiji. Možda će neko koga to pogađa reći: šta nas se to tiče. Na kraju krajeva lirika je izraz najsuptilnijih zbivanja u čovekovoj psihi i zato je već po svojoj prirodi namenjena pre svega duhovnoj eliti. To je istina, ali ipak samo do izvesne mere. Ko mi jamči da su oni retki ljudi koji još čitaju i kupuju razne pesničke zbirke s neobičnim naslovima bez pravopisnih znakova i bez velikih početnih slova, pune nerazumljivih metafora kao da su pokupljene iz dnevnika kakvog psihijatra, odista duhovna elita i da to nisu samo čudaci, slični drugim skupljačima raznih specijaliteta. U tom pogledu radije bih se priklonio onima koji tvrde da je savremena lirika izolovana zato što je njen jezik postao, uprkos svom intelektualizmu, već toliko alogičan i iracionalan da je prestao biti ono što jezik treba da bude, pa je prestao da bude i pesnički jezik, tojest posednik između mene koji izražavam svoju misiju i tebe koji je primaš. Tvrđenje da su u čoveku, naročito sad savremenom čoveku, duševni procesi tako složeni i protivurečni da ih je skoro nemoguće izraziti rečju koja bi bila pojmljiva svima, to tvrđenje se do izvesne mere može primiti, i to do one mere koja označuje da upravo baš pesnika takvi procesi najviše uznemiravaju i zanimaju; ipak pitam se ni je li snaga jednog pesnika baš u tome da ume i najkomplikovanija doživljavanja izraziti najjednostavnijim rečima, ili bar da pokuša da ih pronađe? Sa savremenom lirikom, ne mogu se oteti tome utisku, stvar stoji sasvim obrnuto: čini mi se da ona pokušava da i najprostije doživljaje izrazi na najkomplikovaniji način. Zašto? Valja zato što bi rada bila da zamuti vodu kako bi ona mogla izgledati duboka, kako bi rekao Ničе?

Ipak ne bih želeo da neko u ovim mojim rečima vidi napad na modernu liriku. Naprotiv. Svim svojim srcem ja sam za modernu liriku, ali za takvu koja će pesničkim jezikom dvadesetoga veka govoriti o najuzbudljivijim, najintimnijim i najvišim doživljajima čoveka dvadesetog veka; međutim, sumnjam da je koji bilo od raznih izuma, za koje znamo od fin du siecle naovamo, ovaj pesnički jezik već pronašao i ostvario. Da je to urađeno, savremena poezija ne bi čamela u začaranom krugu, u kome čami. A ne bi bila ni izolovana — isto onako kao što nije izolovan ni savremen roman. Ni drama. I ko i romanu i drami može prebaciti da su manje »moderni« nego »najmodernija« lirika?

Gde se dakle nalazi izam? Tradicionalisti misle da se on nalazi u osloncu na pesničku tradiciju. To bi svakako bio izlaz u prošlost a ne izlaz u budućnost. Sasvim je razumljivo da je duhovna atmosfera dvadesetog stoleća fantastičnih naučnih pobeda i moralnih katastrofa, novijih Kolumba koji se spremaju na osvajanje svemirskih prostora, i novih inkvizitora, koji imaju na raspoloženju za uništenje ljudskog duha takva sredstva kakva još nikada nisu imali, stoleća najvećih nada i najdubljih očajanja nad sudbinom čoveka i njegove vrste, stoleća koje s tako ludačkom brzinom menja obličje zemlje da ga već ni samo ne poznaje i ne razume, jednom rečju, razumljivo je da u takvom vremenu ništa ne možeš izraziti slikama koje su izrasle pod sasvim drukčijim duhovnim podnebljem, ako hoćeš da tvoje stoleće uopšte čuje svoju reč. Oslonjena na tradiciji dakle, ne može biti izlaz iz ćor-sokaka, već samo i jedan od preduslova za zdrav uzrast savremene pesničke reči.

Modernizam i tradicionalizam, onakvi kakvi se pojavljuju u savremenoj lirici, većinom su samo dva različita oblika kapitulacije pred dvadesetim vekom: prvi skriva tu svoju kapitulaciju u šarenkaste prnje poluludačkih metafora koje odišu psihoanalizom i mašinskim uljem, a drugi u izbledele istoriske kostime koji zaudaraju na idejni i formalni naftalinizam.

Izlaz se najverovatnije nalazi negde drugde.

Ne u epigonskom oponašanju stilova koji su danas mrtvi, jer mrtvo je ono iz čega su oni rasli, ali isto tako ne ni u nervoznom fabrikovanju sve novih i novih izama, jer su nove forme uvek organski produkat samoga života, a ne veštački produkat intelektualističkih retorti, izlazi, po mome mišljenju, u samoj pesničkoj osobenosti, takvoj koja ume i dušom i telom živeti u našem vremenu te ga zato i ne može izražavati drukčije nego jezikom našeg vremena; a kako taj jezik nije pao s neba nego ima svoje duboke korene u prošlosti, u njemu će, pored apokaliptičnih odseva atomskih eksplozija koje potresaju temelje na kojima čovečanstvo podiže zanosne gradove svojih nada, biti i odjeci Šapfe, Dantea, Vijona, Li Taj Poa, Omera, Hajama, Šekspira, Prešerna, Puškina, Bodlera, a isto tako odjeci iz duhovnih prostora sveta koji još ne postoji, ali ga stvarni pesnik u sebi već sluti.

Ervin Piskator postavio je prošle godine u berlinskom »Silerovom pozorištu« dramatizaciju Tolstojevog romana »Rat i mir«. Ova pretstava bila je izvedena i na prošlogodišnjem međunarodnom dramskom festivalu u Parizu, gde je izazvala vrlo različite komentare.

Donosimo interesantan razgovor, koji je jedan od nekadašnjih veoma bliskih saradnika Piskatorovih imao sa njim o nekim problemima savremnog pozorišta.

# PISKATOR

## O SAVREMENOM POZORIŠTU

— Smatram da obnova pozorišne umetnosti ne zavisi samo od pozorišta, već isto tako i od publike.

Umetnost ne treba posmatrati jedino sa tačke gledišta zabave, već kao laboratorijum u kome se izrađuje vladanje čoveka i njegovo moralno vaspitanje. (Pre mene tako su mislili Didro i Siler.) Umetnost treba smatrati kao funkcionalnu za izgradnju društva i njegov preobražaj u istinsko humano društvo.

**Političko pozorište**, u svojoj istorijskoj nužnosti, rođeno je iz ovakve koncepcije.

Što se mene tiče, ja ne režiram samo u nameri da pokažem svoju umetnost, već i da učinim da gledaoci (drugim rečima: narod) shvate da su njihov život i njihove individualne radnje uslovljene spoljnim svetom koji ih okružuje.

— Vi ste, dakle, pristalica eksplikativnog, didaktičnog pozorišta. Kako se u vašim tehničkim traženjima manifestuje ova vaša briga? Ovde naročito mislimo na vašu Globus-Segment-Bühne[1]) koje bila vaše veliko novatorstvo forme 1920-tih godina?

— Ja sam hteo nešto drugo, a ne make believe theatre ili kao Rajnhart, **magično** pozorište; hteo sam pozorište koje bi dozvolilo epsku rekonstrukciju stvarnog života.. Bila je za nas nekolicinu ,koji smo se iz rata vratili bolesni ili invalidi, često čak i okrvavljenih ruku, neodoljiva potreba da stvorimo nešto novo. Borili smo se protiv »misterije«, »tajne«, »magije« u pozorištu. Hteli smo da postignemo da gledaoci osete da su u pozorištu, da nisu tu da bi proživeli neki imaginarni život, nego život bogatiji, isečak stvarnog života, raznoobrazan isečak, sastavljen iz mnogobrojnih događaja, koji se svi tiču čoveka.

To je bio razlog postanka »Globus-bine«. Ona mi je omogućila, na primer, da prikažem svetski rat sa njegovim unutrašnjim i spoljnim odnosom prema čoveku na taj način što sam simultano prikazivao njegovo političko i ekonomsko delovanje na društvo. Tako je lanac značajnih događaja u životu mogao da se pojavi u prvom planu ,a lični doživljaji, seksualni problemi, anegdote — sve ono zbog čega ljudi obično idu u pozorište, prikazivani su sa strane, u **segmentima.**

Istorija sveta sastoji se iz revolucija i ratova u prošlosti. Zbog toga sam hteo da stvorim epsko pozorište u kome bi gledaoci to razumeli. To je bilo naročito važno u momentu hitlerovske opasnosti.

Što se tiče »Rata i mira«, reč je o jednom nužnom delu, delu koje je postalo apsolutno nužno u svetu u kome živimo, u kome je mnogo češće u pitanju rat nego mir.

— Međutim, Tolstojev roman nije izričito uperen protiv rata?..

— Tolstoj je bio ubeđen pacifista, ali stvarno naši se zaključci razilaze: dok se za Tolstoja običan život nastavlja u prkos ratova, mi tvrdimo da će običan život jednog dana prestati da teče. Tolstojevi su principi metafizički, dok su naši konkretni. Čini mi se da nije nekorisno, u vreme kad se Nemačka ponovo naoružava, ukazati na sve veći broj mrtvih iz rata u rat.

— Radi se, dakle, o jednom »prigodnom« delu?

— Ne sasvim. Jedan američki producent predložio mi je 1937 g, u Parizu da ovaj roman adaptiram za scenu. ja sam se bio dao na posao, zajedno sa Alfredom Najmanom, autorom »Patriote«; nažalost Hitler je brže stigao sa svojim ratom nego mi sa našim mirom.

— Da li biste i u ono vreme komad scenski postavili kao sad?

— Vi ste verovatno zapazili da sam u svojoj sadašnjoj režiji sačuvao princip »Globus-bine«. U ovom slučaju to je »Schicksalsbühne«

Zdenko Kalin: Ženski akt

(sudbinska bina), nagnut plan scene Sudbine (koja igra ulogu »Globus-bine«), na kojoj se konkretizuju pokretački elementi Istorije, uveličani. Tako glumci mogu igrati život **primera radi**, na dva plana. Život u najširem smislu i istorijski događaji koji nisu proizvod slučaja, sačinjavaju pozadinu.

Od 1914 naovamo uvek me zanimaju iste misli. Totalna sudbina čoveka nije religiozna niti astrološka sudbina, već je to istorijska sudbina i mi je možemo doterivati ,uzeti je u svoje ruke. Grčka sudbina: da, ali transponovana od strane Marksa, postala je ponovo deo socijalne i političke stvarnosti. Problem je za pozorišnog radnika da otkrije gledaocu njegovu sopstvenu istoriju, istoriju društva, **političku** istoriju. A kad kažem **političku**, mislim na grčku reč **»polis«**. Sve u svemu, radi se o tome da se istakne veza između makrokozma (sveta u totalnom istoriskom smislu) i mikrokozma (individualne ličnosti). Jer niko ne može da izađe izvan okvira sveta. Svako je obavezno vezan za svet, ne nekim mističnim vezama nego realnošću koja ga okružuje. Tako, da jedan slab komad može da postane izraz opšte istorije svojim odnosom koji ima prema evoluciji sveta.

Raspored sedišta u gledalištu je takođe važno pitanje i ja sam o tome specijalno vodio računa pri izradi projekta za Gropijusovo pozorište.

— Recite nam koje su vas okolnosti dovele do toga da, zajedno sa Valterom Gropijusom, zamislite »sintetičko pozorište«, koje je nažalost ostalo samo u projektu?

— To je bilo 1926 godine. Jednoga dana ,posle pretstave Silerovih »Razbojnika«, bio sam pretstavljen jednom veoma bogatom čoveku koji me je pitao da li bi želeo da imam svoje sopstveno pozorište. Izašao sam iz njegove kancelarije sa čekom na 400.000 maraka i tada sam zajedno sa Gropijusom smislio projekt jednog pozorišta nove koncepcije. Većina pozorišta u svetu građena je prema koncepcijama feudal-

(Nastavak na četvrtoj strani)

[1]) Kod »Golbus-segment-bine« scena je zamenjena ogromnim golbusom, koji se otvara potpuno ili delimično, po segmentima, na kojima se prikazuje jedna ili više scena. U knjizi »Današnje nemačko pozorište« (1933). Rene Lore ovako opisuje dramu »Raspućin«, koju je režirao Piskator: »U jednom kutu globusa vidi se Viljem II kako drži govore koji se smenjuju sa govorima ruskog cara i Franje Josifa, izgovorenim u drugim segmentima.«

RAZGOVOR SA SLOVENAČKIM VAJAROM ZDENKOM KALINOM

# LIRIKA U BRONZI I KAMENU

Zar ne deluje kao poezija iskreno ispovedanje čoveka, koji svoju ljubav prema ljudima, prema njihovim čežnjama ispoljava kroz vedro, optimistički, plemenito izvajane likove? Preko pedeset njegovih vajarskih radova u mermeru, gipsu, ili pečenoj glini, složenih u lepom i prostranom ateljeu, na ivici samog Tivolia, kraj studentskog grada, potvrđuje reči Zdenka Kalina: »Ja sam liričar i ne mogu pobeći od svog poetskog karaktera«. Tu konstataciju o sebi Zdenko Kalin potvrđuje u svakom svom vajarskom delu, počev od onog pre skoro 25 godina, do najnovijeg, što se tek oblikuje, što tek nastaje u ateljeu. Zadržite pogled na »Majci i detetu«, na »Ženskom stojećem aktu«, na »Ženskom torzou«, iz 1935 godine, na »Žetelici« sa očaravajućim nežnim osmehom, na portretima, počev od »Dideka« od pre skoro četvrt veka pa preko ostalih dvadesetak, poređanih u ateljeu, ili na »Dečku s frulom« i »Dečjim igrama« — i videćete da se vajar Zdenko Kalin ne menja, da uvek ostaje isti, realist, ljubitelj plemenitosti ljudske duše i lepote tela u pokretu, skladnih oblika i harmonije. Dvadesetogodišnje Kalinovo umetničko i izražajno traženje dobrog u čoveku doveło je ovog istaknutog ljubljanskog vajara do toga da su mu satira i grubost u vajarskim delima potpuno nepoznati. On ih nikada nije i neće prikazati u svojim delima, čak ni u spomeničkim radovima, koji govore o bolovima i patnjama izmučenih i strelјanih rodoljuba, potsećajući ljude na tešku prošlost, istovremeno ukazujući na svetliju budućnost, na potrebu čovečnosti i humanosti.

— »Uvek ću kroz svoja dela provlačiti jedno te isto — lirizam, svoju dušu i svoj pogled na realističko stvaralaštvo« — rekao je Zdenko Kalin. Pred njim su se nalazile četiri nove figure u glini »Vajar«, »Dečak sa aviončićem« i »Dečja igra«, još sveži i nedovršeni, i »Balerina« izlivena u gipsu. Godinu dana ih je radio, i pret stavljaju početak jednog velikog stvaralačkog poduhvata, koji u svemu treba da obuhvati 20 radova u prirodnoj veličini ljudi, žena i dece za portal Narodne skupštine Slovenije. Sva ova dela u bronzi biće frontalno komponovana na pet stubova, iznad kojih će se nalaziti reljef vajara Putriha. Na svakom od pet portalnih

»NEMA SUMNJE DA SVI NOVI POGLEDI NA SKULPTURU UTIČU NA UMETNIKE. ZATO I REALISTIČKE STVARI TRPE UTICAJ MODERNIZMA.

stubova biće postavljene po četiri Kalinove figure, koje će simbolički pretstavljati sve ono o čemu se u Skupštini raspravlja na temeljima humanizma, želja ljudi, optimizma, onako kako ih svet zamišlja i umetnik vidi. Na skicama i modelu Zdenko Kalin je zamislio, i tako će realizovati, da na krajnjim stubovima postavi borbene figure, koje će simbolički pretstavljati čuvare mira, onoga što je izraženo u vajarskim delima na srednja tri stuba. U dijagonalnoj simetričnosti figura u dinamičnim pokretima Kalin se poslužio njemu najbližim izražajnim sredstvima, rešavajući — kako je sam rekao — jedan nov problem, koji se donekle mogao videti i na romanskim portalima.

U kolekciji umetničkog stvaralaštva Zdenka Kalina u toku dve decenije, 20 figura za portal nove zgrade Narodne skupštine Slovenije pretstavljaju jedan od najobimnijih radova. Neke od tih figura će izliti u bronzi kao eksponate za izložbu. Čitav taj posao skroman i tih umetnik iz Ljubljane završiće tek kroz dve godine.

— »Tek kasnije, — primetio je Zdenko Kalin — kada završim portal Skupštine, posvetiću se svom najmilijem poslu, u kome sam dostigao najviše od onog što sam hteo, čemu sam težio. To su dečje igre. U njima sam — čini mi se — dostigao savršene forme, povezane sa sadržajem«.

»Dečak s frulom« bio je okrenut licem prema nama i svirao nečujnu melodiju, dok su se na drugoj strani igrale figurine — Kalinova vajarska dela pod zajedničkim nazivom »Dečje igre«. U ateljeu pedantno poređane plastike, kojima je umetnik izvajao nežne izraze lica i skladnosti tela, »deca od gline« u igri davala su specifičan ton prijatnom ambijentu. U vezi s njima, jednom je jedan kritičar zapisao: »Pri rešavanju formalnih problema pravi umetnik instinktivno uvek poseže za predmetom oblikovanja, koji mu je u tom pogledu najprikladniji. Zato nije čudno što je Zdenko Kalin izabrao upravo »Dečje igre«. Prethodna studija dečjeg sveta, realnog lika dečjeg tela i njegovog pokreta u igri, koji najlepše i najprijemčivije izražavaju sve specifičnosti, pružila je mogućnost Kalinu da suvereno napusti detaljno modeliranje i da se pritom koncentriše na prostor i liniju. Napuštanjem detaljne modelacije, »Dečje igre« su već na prvi pogled dobile očigledniju živost kretnji i naglo neposredno shvatanje plastike kao celine, jer oko bez teškoća klizi po glatkim obrisima, što daje utisak živoga života. Čini nam se da smo u tome kod samog jezgra sadašnjeg Kalinovog stvaralaštva u čemu je najzreliji«. Zanimljivo je da isto mišljenje, nezavisno od kritičara, ima i sam Zdenko Kalin o svojim »Dečjim igrama«. Zato baš tim vajarskim delima, koja za milje traže parkove i prirodu, što je opet odraz Kalinove lirske duše, njihov tvorac namerava puno da se posveti. Dečje igre pružaju mu bogatstvo izražaja, dinamike, pokreta, specifičnog žanra za rešavanje problema forme, skladnosti, prostora i sadržaja. Zato neprestano studira kako bi što jasnije, upadljivije istakao što je u dinamici i raznim oblicima stavova dece najlepše, bilo na njihovim licima, bilo u pokretima, bilo u čitavom telu. Treba biti veliki umetnik i sve to uočljivo naglasiti, kao što to čini Kalin. Njegova predosećanja da, posle završenog skupštinskog portala, u »Dečjim igrama« može da dostigne najveća i najlepša ostvarenja, već sada se delimično ostvaruju. »Dva deteta s loptom« i »Dečak sa aviončićem« za portal, pored već ranije izvajanih »Dečjih igara«, pretstavljaju ozbiljniji početak na izradi dela ovog žanra, ako se tako može reći.

Zdenko Kalin: Žetelica

(Nastavak na sedmoj strani)

# 15 dana

**DRAMA:**

**U Beogradu premijera Đurđevićeve drame „Troje", u Ateljeu 212. Tokom protekle dve nedelje gostovalo je Mestno gledališče iz Ljubljane, a od sutra gostuje Mariborsko narodno pozorište.**

**U Novom Sadu premijera Budakove drame „Svetionik".**

**Pozorište iz Loda gostovalo u Ljubljani.**

**Premijera Sartrove „Obzirne bludnice" na Cetinju.**

**Zagrebačko dramsko pozorište gostovalo u Valjevu.**

**U Celju premijera „Zavodnika" italijanskog pisca Fabija.**

**IZLOŽBE:**

**U Beogradu otvorena izložba savremene poljske umetnosti, slikara Slavoljuba Bogojevića, Franje Likara (iz Sarajeva), vajarke Nadežde Prvulović, velika izložba vajara Sretena Stojanovića, kopije freseka M. Arsića, i dr.**

**U Jakopičevom paviljonu u Ljubljani izlaže francuski vajar Osip Zatkin.**

**Pokreće se opštejugoslovenski list za likovnu umetnost u Zagrebu.**

**KONCERTI:**

**Folker Vagenhaj, jedan od najpoznatijih dirigenata Nemačke gostovao u Zagrebu.**

**Žerar Suze, koncertni pevač iz Pariza, gostovao u Beogradu.**

**Tršćanska pijanistkinja Damiana Bratuž gostovala u Beogradu i Zagrebu.**

**Andre Navara, violončelista iz Pariza gostovao u Beogradu.**

**Slovenački oktet s uspehom gostovao u Italiji.**

**OPERA I BALET**

**Paula Takač, prvakinja pešťanske opere i Milica Miladinović gostovale u zagrebačkoj operi, nastupajući u „Trubaduru".**

**U Beogradu održano uspelo baletsko veče članova Boljšoj teatra iz Moskve.**

**U Kreki gostovala Opera Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba.**

**RAZNO**

**Priprema se izložba slika pokojnog Moše Pijade.**

**Predate nagrade „Mlado pokolenje" i „Neven" književnicima Mati Lovraku i Tonetu Seliškaru, i slikaru Savi Nikoliću.**

**U Zagrebu održano redovno godišnje zasedanje Jugoslovenske Akademije znanosti i umjetnosti.**

**U Zagrebu održan redovni plenum Saveza književnika Jugoslavije, na kome je odlučeno da se do kraja godine organizuje širi diskusioni plenum koji bi razmotrio neka teoretsko-estetska pitanja.**

**Definitivno ugovoreno gostovanje Lorensa Olivijea i Vivijen Li: u junu.**

**Bugarsko pozorište Krsto Safarov gostovao u Zagrebu i Sarajevu, zatim u Nišu odakle se vratilo natrag u Sofiju.**

**Veliki italijanski režiser Đuzepe de Santis, boravio u Zagrebu.**

**Proslavljena petogodišnjica Kinoteke i otvoren festival filmova Sergeja Ajzenštajna, najvećeg sovjetskog filmskog reditelja.**

**U Beogradu održano veće seljaka-književnika.**

**U Ljubljani održana konferencija kulturno-prosvetnih veća Jugoslavije.**

## PANORAMA

### Brehtova drama „Lice Simone Mašar"

Scena iz Brehtove drame

Drama „Lice Simone Mašar" već nekoliko meseci posle smrti Berta Brehta doživela je veliki uspeh. Breht je ovu dramu počeo da piše 1940 godine u Americi, još uvek pod svežim utiskom francuskog poraza, a kompletirao je rad na njoj 1943 godine zajedno sa književnikom Lionom Fojtvagnerom. Neposredno pred smrt, kada su počeli pregovori oko izvođenja ove drame, Breht je pisao svom prijatelju Fojtvagneru da ulogu male slušavke Simone Mašar, ustvari Jovanke Orleanke Drugog svetskog rata, ne treba nikako dati nekoj glumici sa detinjim izrazom lica, već jednostavno nekoj jedanaestogodišnjoj devojčici.

Brehtova Jovanka Orleanka, mala sluškinja Simona Mašar, prelistava istorisku priču o Jovanki Orleanki upravo u trenutku kada nacističke trupe počinju da prodiru u Francusku. U svojim snovima na javi ona prima od jednog andjela poruku da preuzme misiju Jovanke Orleanke i u maštanju i stvarnosti mala sluškinja doživljava sudbinu čuvene francuske junakinje.

U svakidašnjem životu Simona Mašar je obična sluškinja jedne gostionice u malom francuskom mestu Sen Marten. Ona tu potstiče na borbu protiv okupatora, hrani izbeglice namirnicama koje krade od gazde-crnoberzijanca. Ali da li je to dovoljno? Kako se treba boriti protiv okupatora (personificiranog u liku nacističkog kapetana, Anđeo opet donosi poruku u kojoj se kaže: „Kada osvajač uđe u naš grad treba sve da izgleda tako kao da ništa nije osvojio". Simona Mašar pali skladište benzina svoga gazde i, kada biva otkrivena, odvode je u jedan maštanstir.

Brehtova želja u pogledu protagonistkinje je ispunjena, ulogu sluškinje Simone Mašar tumači dvanaestogodišnja devojčica iz istočnog Berlina Doroteja Jeht. Prvo izvođenje ove Brehtove drame kritika je pozdravila kao „jedan od najvećih događaja u nemačkom pozorištu posle rata".

### Novi Britnov balet

U Kovent Gardenu je nedavno baletska trupa Sedlers Vels izvela balet u tri čina „Princ od Pagode" na muziku Bendžamina Britna. Ovo je prvi put da Bendžamin Britn koji je do sada komponovao samo simfonisku i operisku muziku piše muziku za balet. Naime, Britnova je muzika i ranije često bila korišćena za balet, ali on sada prvi put piše specijalno muziku za igranje. Kritičari naročito ističu da je u ritmičkom pogledu njegova muzika veoma pogodna za igranje. Britn je dirigovao na Londonskoj premijeri gde je lično doživeo veliki uspeh. Balet će uskoro biti postavljen i u Milanskoj skali.

Libertoovog baleta kazuje priču o jednom starom istočnjačkom kralju i njegovim dvema ćerkama, Lepoj Trnavki Juliju Farom), koja je rđava i pakosna i Lepoj Ruži (Svetlana Berijasov) koja je nežna i dobra. Četiri prosioca, kraljevi Severa, Zapada, Istoka i Juga dolaze da zaprose naslednicu krune. Lepa Trnavka ih ismeva, ali kada oni sve svoje simpatije upute Lepoj Ruži, ona postaje kivna. Lepoj Ruži u trenutku kada ostaje sama javlja se vizija Princa od Pagode koji joj dolazi na oblaku dima, igra sa njom i opet nestaje u magli. Sticajem okolnosti LepaTrnavka se domogne krune i progoni svoga oca. Pojavljuju se četiri žabe sa čudnovatim kaligama; kada im Lepa Ruža priđe, one polete u vazduh i odvuku je u carstvo Pagoda. U drugom činu se prikazuje njeno putovanje u kome Lepa Ruža prolazi mimo zvezda i oblaka, preko vode i kroz vatru i najzad dolazi u zemlji Pagoda. Tu pred nju stupa Princ od Pagode u vidu Zelenog Daždevnjaka. Ona se uplaši od njega i beži. U trećem činu Lepa Ruža se vraća u opustošen očev dvorac gde tiranski vlada njena sestra Lepa Trnavka. Za njom dolazi Zeleni Daždevnjak koji oslobađa starog kralja iz kriletke u kojoj je bio zatočen. Stari kralj je srećan i sada u krlet ku zatvaraju zlu sestru i njenog podlog grbavog paža. Lepa Ruža iz zahvalnosti polju bi Zelenog Daždevnjaka u usta i pored njegovog strašnog izgleda. U tom trenutku on se pretvara u lepog Princa od Pagode. Zaitm sledi scena u zemlji Pagode i balet se završava divertismanom.

Kritičari naročito ističu da je dekor Džona Pajpera izvanredno doprineo slikovitosti cele izvedbe, pogotovo što se tiče brzih promena i stvaranja atmosfere. Od igrača najviše pohvala su dobili Svetlana Beriosova i David Blejer kao Princ od Pagode. Što se tiče koreografije Džona Krenkoa kritičari smatraju da je ona studiozna i originalna, ali da bi ipak bilo moguće na osnovu ovakve muzike i libreta dati mnogo življu i efektniju baletsku pretstavu.

### Hermetična poezi a o svilenoj bubi

Mladi italijanski pesnik hermetističkog pravca Andrea Cancoto, autor zbirke „Elegija i drugi stihovi", koga je otkrio poznati italijanski pesnik-hermetista Djuzepe Ungareti, nedavno je završio jednu knjigu proze i poezije koja je cela posvećena svilenoj bubi. Jula meseca 1954 godine, na jednom sastanku pretstavnika stare i nove generacije hermetista u mestu San Pelegrinu Djuzepe Ungaretj je pretstavio svoga štićenika Cancota. Tom prilikom čutljivi učitelj osnovne škole iz mesta Pieve di Soligo žalio se što mu nije polazilo za rukom da završi svoju poemu o svilenim bubama. Sada, prema pisanju, jednog nedeljnog italijanskog lista, Andrea Cancoto je završio svoje ekstravagantno poetsko delo, ali još je neizvesno da li će uspeti da nađe izdavača.

### Novi Remarkov roman

Poznati književnik Erih Marija Remark objavio je nedavno svoj novi roman „Crni obelisk" koji je odlično primljen od strane američke kritike i ocenjen je kao najbolje Remerkovo ostvarenje u toku poslednjih nekoliko godina.

U romanu „Crni obelisk" Remark obrađuje jedan period svoga boravka u Nemačkoj, tačnije rečeno u jednoj vestfalskoj varošici, gde je neko vreme bio zaposlen u jednoj trgovini nadgrobnim spomenicima. Sama priroda posla kojom se je bavio omogućila mu je da upozna tragediju i komiku ljudi u zemlji koja se nalazila u teškim ekonomskim prilikama. U to vreme Remark je takođe pisao i pesme i održavao veze sa jednim klubom književnika, ali ipak najznačajniji događaj iz toga perioda njegovog života svakako su bili susreti sa jednom devojkom u duševnoj bolnici gde je nedeljom odlazio da svira na orguljama. Ta devojka se u romanu zove Ženevjev. Ona boluje od mladalačkog ludila i često se menja tako da je Remark pretstavlja i kao prkosnu Đeni i kao pitomu Izabelu sa kojom u poznaje tajne ljubavi. Najzad devojka je izlečena, postaje normalna Ženevjev i gubi iz sećanja ranije intimnosti.

Na tim osnovama, sa puno autobiografskih detalja, Remark je sagradio svoj novi roman o Nemačkoj dvadesetih godina našeg veka pun humora, nežnosti i nostalgije.

Ignacio Silone

### Novi roman Ignacia Silonea

Injacio Silone ,autor poznate „Fontamare", roman „Hleb i vino" i „Pregršt kupina" objavio je ovih dana u Italiji svoj najnoviji roman „Lukina tajna". Prve kritike objavljene povodom ovog romana ističu da on po kompoziciji i psihološkoj obradi likova pretstavlja najveći domet Siloneove proze. Takođe se podvlači da je Silone pripovedač u ovom romanu osvojio jednu novu dimenziju kojom je uspeo da stopi vreme, ljude i sam pejzaž (njemu uvek toliko dragi Abruco) u onu dramu ljudske ličnosti koja je nazastarljivi pokretač njegove pripovedačke vokacije.

„Lukina tajna" nije samo istorija jednog sudskog slučaja. Sudski slučaj se provlači od početka romana i uslovljava dalji razvoj radnje, ali je roman ipak više istorija razvitka jedne ljudske svesti, svesti Andrije, nemirnog mladog političkog agitatora. U Lukinom slučaju, slučaju čoveka koji je bio osuđen na večitu robiju i, posle četrdesetogodišnjeg izdržavanja kazne zbog dela koje nije počinio, vratio se u svoje mesto gde ga zemljaci dočekuju ravnodušno i sa pomalo neprijateljstva (iako je utvrđena njegova nevinost), Andrija traži onu pravu istinu koja je dovela do tragedije ovog jednostavnog čoveka tako surovo žigosanog od strane života.

Zašto je Luka prećutao istinu na procesu? Zašto nju nisu izrekli i oni drugi koji su je znali? O tome je Andrija mogao da se obavesti samo od malog broja preživelih. Njegova traganja i konačna ispovest Luke, otkrila su mu jedan pokopan svet sa veoma starim moralnim zakonom koji je zabranjivao Luki da govori, a istovremeno zahtevao od žene koju je on voleo, njegove majke i drugih da ćute.

### Pikaso priređuje izložbu u SAD

Maja meseca ove godine u njujorškom Muzeju moderne umetnosti poznati slikar Pablo Pikaso otvoriće veliku izložbu svojih radova. Na ovoj izložbi biće zastupljeno preko dve stotine i pedeset umetnikovih dela, slike u raznim tehnikama (ulje, pastel, akvarel, tuš, olovka) kao i skulptorski i keramičarski radovi. Iz ložba će imati retrospektivni karakter i prikazaće plodove šezdesetogodišnjeg rada jednog od najvećih živih umetnika sveta. Muzeji u Parizu, Londonu i SAD kao i sopstvenici privatnih galerija, staviće na raspolaganje Njujorškom muzeju dela Pika soa koja imaju u posedu.

### Dobitnici američkih književnih nagrada

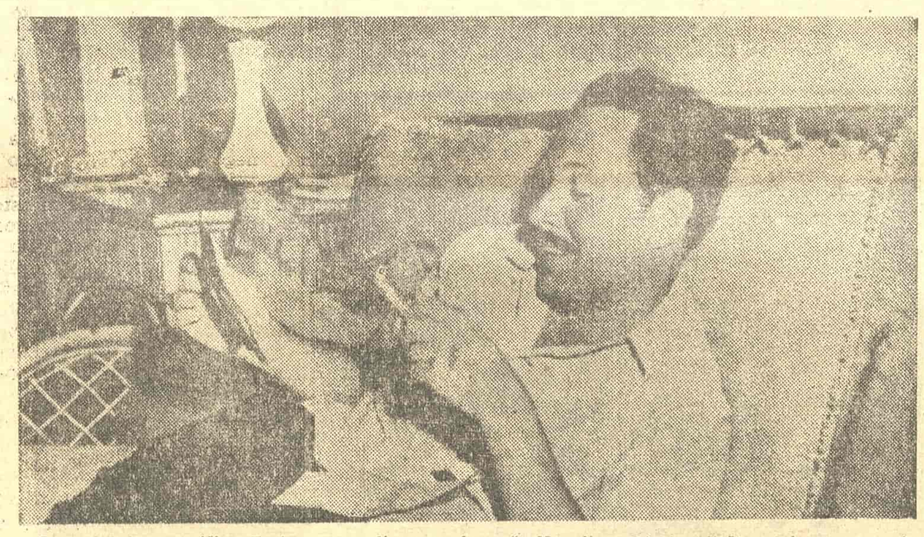
Žiri američke Nacionalne nagrade za knjigu dodelio je ove godine premije Morisu Rajtu za roman „Polje vida", Ričardu Vilberu za zbirku pesama „Svetovne stvari" i Džordžu Kenanu za za delo iz istorije diplomatije „Rusija napušta rat".

Ono što najviše karakteriše ovogodišnje nagrade, prema pisanju nekih američkih kritičara, svakako je činjenica da su nagrade date upravo piscima koji do danas nisu uspeli da steknu neku veću popularnost među čitaocima.

Dobitnik nagrade za roman Moris Rajt, nedovoljno je poznat američkoj čitalačkoj publici, iako je svoj prvi roman „Moj ujak Dadli" objavio 1942 godine. Od tada je napisao još nekoliko knjiga, a 1956 godine publikovao je roman „Polje vida" u kome do najsitnijih detalja daje životna američkom Srednjem Zapadu gde je i sam rođen pre pedeset godina. Najveći kvaliteti ovog romana ,kako ističe kritika, pretstavljaju odlična kompozicija i tehnika pisanja.

Nastavnik srednje škole i pre vodilac Ričard Vilber objavio je dosad dve zbirke pesama „Divne promene" i „Ceremonije". Obe ove zbirke, kao i nagrađene „Svetovne stvari", pune su elokventnog i bujnog lirizma i naročito se odlikuju obiljem obrađenih tema i motiva.

Za knjigu izvan oblasti beletristike nagrađeno je Kenanovo delo „Rusija napušta rat". Ustvari to je samo prva knjiga iz niza svezaka u kojima ovaj autor namerava da pruži obimnu i dokumentovanu studiju o diplomatskim odnosima izmedu SSSR-a i SAD u vremenu od 1917 do 1920 godine. Već prva Kenanova knjiga izazvala je veliko interesovanje zato što on smatra da je politika Zapada prema Sovjetskom Savezu u ono vreme bila pogrešna.



Ovogodišnja američka Pulicerova nagrada dodeljena je poznatom komediografu Tenesi Vilijamsu za delo „Mačka na usijanom limenom krovu". Na slici: Tenesi Vilijams u svojoj vili na Kej Vestu, jednom od najživopisnijih ostrva Floridskog arhipelaga, čita telegrame preko kojih mu poznanici čestitaju na uspehu.

## IZLOG ČASOPISA

### »Letopis Matice Srpske« sv. 1

Na uvodnom mestu ovoga broja objavljen je napis Veljka Petrovića »Filip Višnjić — pesnik«. Za njega Veljko Petrović kaže: »I on se držao starih guslara, ali samo do granice spoljnjega oblika, u što računamo i stroj pesme, kalup saopštavanja, stih i frazeologiju; medutim on je u to unosio nešto svoje, bitno, i pored legendarnih i mitskih rekvizita, unosio je svoju težačku, sebarsku, bosansko-kmetsku poeziju sirove stvarnosti, često grubu, oporu, ali jaku.« Pesme su dali Šime Vučetić, Nenad Tomić i Dragan Božić. Mlodrag Bulatović je štampao iz knjige »Zatočenici« pripovetku »Beli dvorović, dok Janko Đonović ima pripovetku »Gilo«. Stojan Trumić je objavio članak o slikaru Savi Šumanoviću, povodom petnaestogodišnjice smrti. Trumić ističe da je »u modernom jugoslovenskom slikarstvu Sava Šumanović izuzetna ličnost.«

U rubrici »Književni pregled« Radojica Tautović je pod nazivom »Istorija i mit o Sterliji« dao svoje zabeleške »na marginama studije Živana Milisavca o J. S. Popoviću«. Na kraju je izveo zaključak da je Milisavac »izvršio jedan skerlićevski poduhvat u minijaturi«. Rubrika »Pozorište« je donela kritički osvrt Dušana Popovića na pretstavu komada »Ljubav don Perlimplina« od Federika Garsije Lorke, koja je izvedena na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. U rubrici »Feljton« Živan Radojković razmatra neka specifična svojstva utorskog prava i konstatuje da je »autorsko pravo jedno specifično pravo. Ono se ne može uvrstiti u stvarno pravo, uprkos tome što po svojoj prirodi delom spada u imovinsko pravo. S druge strane, ono se ne može svrstati ni u lična neimovinska prava, jer nije isključivo neimovinskog karaktera.« U rubrici »Pročitano« P. A. je prikazao knjigu d-r Aleksandra Banovića »Pedagoško-prosvetiteljsko delo Dositeja Obradovića«. Risto Trifković je analizirao roman Mladena Markova »Hronika o zaboravljenom selu«, a Petar Šarčević govori o knjizi proze preminulog pesnika Frana Alfirevića. Pored još nekih recenzija u rubrici »Listajući časopise« ima nekoliko zanimljivijih podataka iz raznih vidova književnog života. L. Z. je pridodao i opširnu hroniku sovjetske književnosti. Nastavljeno bibliografiji radova o Borisavu Stankoviću. Broj sadrži i umetničke priloge Dragutina Cigarčića, Boška Karanovića, Gragoslava Stojanovića-Sipa i Maksima Sedeja.

### »Republika broj 1

Prvi ovogodišnji broj »Republike« se uglavnom ograničio na donošenje materijala iz oblasti književnosti i umetnosti, znatno suzivši svoj dosadašnji krug interesovanja, koji je »Republika« imala otkako se pojavila u magazinskom obliku. Medutim, tehnička oprema je ostala živa i raznovrsna. Broj započinje sa člankom Marka Ristića »U godini hiljadudevetstopedesetsedmoj«. Objavljena je interesantna pripovetka »Aron« Isaka Samokovlije. Pod naslovom »Zločinac proizvodi zločin« štampan je napis koji je uzet iz Marksova dela, poznata kao »Četvrti deo Kapitala«. Povodom sedamdesete godišnjice rođenja Janka Polića Kamova Vitomir Marinović ima članak »Pjesnik nemira i pobune«. Iz staroindiske književnosti je prevedena »Priča o plemenitom jelenu«. Pesmama su zastupljeni Nikola Polić, Lela Zečković, Miodrag Ašanin i Josip Pupačić. Zajedno sa beleškom o Bertu Brehtu, velikom nemačkom književniku, koji je nedavno preminuo, objavljen je Brehtov članak »Pet teškoća u pisanju istine«, a takode su prevedene i tri njegove pesme. Članak »Stagnacija u Americi« daje pregled američke književne delatnosti u 1956. U ovom broju je još pisano o retrospektivnoj izložbi Vladimira Becića, zatim o Arturu Toskaniniju, o uspehu u Americi opere Sergeja Prokofjeva »Rat i mir«. Štampan je i članak »Slavenske starine u našim krajevima«. Nenad Turkalj ima napis o Albanu Bergu, Ivan Kušan u svom članku »Borba za autorska prava« rasmatra pitanje da li će francuski parlament izglasati »Zakon o intelektualnom vlasništvu«; Čedo Prica u svom napisu »Crtež i zbilja« daje niz informacija o razvitku crtanog filma u svetu.

Rubrika »Sajam knjiga« donela je nekoliko prikaza. Krsto Spoljar analizira roman Stjepana Mihalića »Teleći odresci«, dok Dragomir Kastratović pod naslovom »Epsko svjedočanstvo« piše o romanu Mihajla Renovčevića »Simela Solaja«. Nada Marinković je u kraćem napisu poetično prikazala roman Svetlane Velmar-Janković »Ožiljak«. Dalibor Cvitan, govoreći o romanu Oskara Davića »Beton i svici«, ističe da je »osnovni dojam«, koji dobivamo nakon čitanja Davičove »Pesme« ili »Betona i svitaca«, bez sumnje snaga. Jaka ljudska ličnost integralno, i fizički i psihički, jest ono što Davičo najviše voli u životu, što poštuje i čemu se divi.« O stihovima Radonje Vešovića »Gajtan vode u dolini« piše Marino Zuri. Na kraju je doneseno i nekoliko beleški i obaveštenja sa raznih područja kulturne delatnosti.

### »Književnost« broj 3

Kao uvodnik ovoga broja »Književnosti« dat je esej T. S. Eliota »Tri glasa poezije«. Eliot objašnjava: »Prvi glas je glas pesnika koji govori za sebe — ili ni za koga. Drugi glas je glas pesnika koji se obraća publici bilo da je ona brojna, ili ne. Treći je glas pesnika koji pokušava da stvori jednu dramsku ličnost koja govori u stihu tada pesnik ne govori ono što bi sam želeo da kaže, već ono što može da kaže u okviru reči, koje jedna ličnost u drami upućuje drugoj.« Deset intimnih lirskih monologa ostvarila je Vesna Parun. Josip Kulundžić je počeo da objavljuje pozorišni komad »Sudbine«. »Pet pesama o ponoru i snu« ima Velimir Lukić. Mlodrag Protić u nastavku svoje rasprave »Jedan pesnik i njegovo razdoblje« zadržava se na poeziji Sime Pandurovića. On na jednom mestu ukazuje da »danas, skoro punih pet decenija posle Posmrtnih počasti, Pandurovićeva poezija, sa svojim pesimizmom, ne pretstavlja više bauk ni za najkonzervativnije duhove. Oko tog pesimizma, me dutim, postoje još uvek nesporazumi.«

U rubrici »Ličnosti i dela« Predrag Palavestra štampao je veći napis pod naslovom »Usamljenički nemir Iva Andrića«. U »Književnoj tribini« Mlodrag Protić pod naslovom »Primena jednog shvatanja poezije« raspravlja o knjizi Zorana Mišića »Antologija srpske poezije«. Protić je istakao da je »kao izvestan pokušaj revizije tradicionalnih shvatanja o našoj poeziji knjiga Zorana Mišića umnogome uspela. Nekoliko istoriskih nepravdi i nasleđenih zabluda ona je valjano ispravila, mnoge stare i davno utvrđene vrednosti ponovo je pretresla i neke od njih postavila na pravo mesto; mnoge značajne pojave prikazala je u novoj svetlosti.«

M. I. B. u rubrici »Književni pregled« govori o književnim prilozima Gustava Krkleca. Tom prilikom ukazuje da su »kao celina, »Pisma Martina Lipnjaka iz provincije« originalna, zanimljiva, pa čak i atraktivna knjiga: obeležena ličnošću svoga tvorca, stavom prema životu i umetnosti, duhom, stilom.« U »Pozorišnom pregledu« je Vladimir Petrić pod nazivom »Drama i antidrama« dao svoje asocijacije posle gledanja Beketove drame »Čekajući Godoa« u Ateljeu 212. Za ovo delo, »bibliju modernog pesimizma«, on kaže da »u tolikoj meri podređuje izražajna sredstva scenske umetnosti filozofskim pogledima autora (za koga je život jedino apsurd, besmisao, obmana ,haos slučajnosti, beznađje, dosada, ništa!) da je u tom smislu nadmašilo sve druge moderne drame u kojima se propagira filozofija krajnjeg pesimizma.«

## IZ STARIH DANA

# PRVA PRETSTAVA u Velikoj Kikindi

**U rafovima naših biblioteka nalaze se, ili, bolje reći, počivaju knjige i časopisi koji su »pečatani« u davno minulim decenijama. Retko im ko u pohode dođe i prevrne njihove tanane listove koje je već memla obišla. Pa, ipak, na tim stranicama govori se o jednom vremenu punom snažnih i zanimljivih stremljenja, koja i danas zadahnu čitaoca jednom svežinom davno prohujalog doba. Eto, baš, na tim stranicama naići će pažljivi čitalac na stvari koje ne bi trebalo zaboraviti, jer su one deo istorije naroda, na njima se govori o zbivanjima u životu naših dedova, o sudbini pojedinaca, o dobu »koje je žudno čekalo vredne ruke«, o ljudima koji su »oličavali rodoljubive i pohvalne napore našeg sveća da se školom i knjigom uzdigne na stupanj prosvećenih naroda«.**

**Kada se uđe u te »katakombe« i kada se pažljivo pročitaju rečenice i celi napisi, sve onako od reči do reči, naići će se na jedno vreme i život koji je bio u snažnom vrenju. Tu ima drama u kojima se govori o ljudima »nemirna i neumorna duha«, o ljudima vanredne izdržljivosti, o ljudima sa čudnim samopouzdanjem i o njihovoj neobičnoj odanosti prema svetom prosvetiteljskom i književnom pozivu.«**

**Jedan od tih ljudi bio je i Joakim Vujić.**

**— Uzdajući se u svoju snagu i u dobre ljude, a vučen željom za školom i naukom Joakim zarana ostavlja roditeljsko ognjište i polazi da se školuje po nepoznatom svetu« — kaže jedan od njegovih biografa.**

**SUDBONOSNA NOĆ**

**Ovaj vredni sejač kulture zalazio je u svaki kutak gde njegov narod živi. Ovde ćemo pisati o jednom njegovom boravku u Velikoj Kikindi i o jednom zbivanju koje je njegov dolazak prouzrokovao. O tome se govori u našem starom časopisu »Javoru« od 1884 godine i to u tri nastavka koja je napisao: »Jedan koji prati sve narodne stvari«.**

**Taj nepoznati pisac govori o prvoj srpskoj pretstavi koja se davala u Velikoj Kikindi 1834 godine. Njegove uspomene su u isto vreme, manje-više, i slika one opšte želje naših ljudi toga vremena da se kulturno uzdignu. Ali, u tim uspomenama se govori i o jednoj tragediji koja je odraz zaostalih shvatanja toga vremena.**

**U to vreme u Velikoj Kikindi živelo je 16.000 duša, a postojala su samo tri srpska razreda. »Štico i bukvar predavao je jednooćni Aćim Jovanović; Časlovac Josim Putnik, a Psaltir Arkadije Petrović«. Povremeno je tamo dolazio i »poznati srpski turista i spisatelj« Joakim Vujić, tada već »oteštani starac«.**

**— Jednom kad je Joakim prebivao u Kikindi, večerao je sa mnogim gostima kod nas, — piše nepoznati pisac. — Među pročim bio je prisutan i indžilir Stevan-obće prozvan »čika Dilber«, a to mu je i prezime bilo...**

**Dalje se priča kako je Joakim na tom sastanku govorio o svojim putovanjima i o razvitku raznih naroda. Prisutne je ukorio što zanemaruju srpsku narodnost i osudio ih što se u Kikindi, usred srpstva, daju nemačke pretstave. Zatim je gostima ispričao kako su on i čika Dilber kad su bili đaci, 1818 godine, davali srpske pretstave u Budimu. Prvi komad bio je »Kreštalica« od Kocebua. Tom prilikom Dilber je pevao pesmu »Sunce moje jarko«.**

**— To je bilo tako divno i krasno da oduševljenju nije bilo kraja. Morao ju je nekoliko puta ponoviti, a sutradan po svim krajevima varoši Budimpešte pevala se i svirala pesma »Sunce moje jarko«, — rekao je Joakim, pa se obratio Dilberu:**

**— Da l' bi znao Stevane još i sad da nam odpevaš tu krasnu pesmu?**

**— A zašto ne, — odgovori čika Dilber, pa skoči, uzme štap i držeći ga umesto tambure udesi staračkim sitnim glasom i divno otpeva »Sunce moje jarko«.**

**Svi su bili silno oduševljeni, te je starac morao tu pesmu više puta da otpeva, a pevao je i druge pesme. Tada se vodio razgovor i o tome da su Joakim i njegova družina prikazivali više komada, da su preko ferija davali iste pretstave u Komoranu, Đuru, Sent Andreji, Temišvaru, Aradu i Baji. I produžili bi da ih daju, ali »Joakim se teško razboleo, glumice se poudavale, a druge nisu mogli za pozorište privoliti«.**

**Tu noć gosti su proveli u lepom razgovoru i razišli se tek u zoru. Ali, to je bila sudbonosna noć za Kikindu, jer je Joakim zapalio duhove. Ubrzo se organizovala pozorišna družina koju su predvodili pravnici Niko Petrović i Luka Lisulov. Oni su objavili da će se »sa pesmama pretstavljati srpski komad »Svetislav i Mileva«. Pretstava je prikazana u avgustu 1834 godine u prostranoj i dugačkoj »za pozorište nameštenoj dvorani«.**

**»UJEDANPUT ODJEKNU BANDA...«**

**— Ja sam odavna nemačke pretstave posećivao i dvorana za mene nije bila ništa novo, al' taj dan, kao da su publika i dvorana u neko »volšebstvo« preobraženi, — seća se nepoznati pisac. — Publika od najvišeg do najmanjeg činovnika, trgovci i majstori sa svojim porodicama, svi u svečanom odelu, izgledali su kao da su u crkvu ili u otmene svatove došli. Svakome se mogla na licu čitati radost i željno iščekivanje. Građe i zidovi i obično mračna dvorana sada su bili lepo osvetljeni i kao da su se osmehivali. Zavesa, ponovljena zlatnim papirom, izgledala je imposantno...**

**— U jedanput odjeknu banda donde nečuvene srpske arije, umilno izvijajući glasove iz pesme »Sunce moje jarko«, koje se po želji publike i drugi i treći puć odsvira. Tada se na znak zvonceta podiže zavesa. O, da divna ugleda! Sve sami srpski vitezovi u bogatom odelu zaneše nas u vremena Dušanovog carstva.**

**Posle pisac govori o junakinji drame »Svetislav i Mileva«. Ona je bila mlado bezazleno devojče, imala je visoko i kao alabaster belo čelo, okruženo kao ugalj crnom kosom, a ispod čela sijala su dva crna oka kao nebeske zvezde. Milevini »obrazčići bili su umilni i ovalni«, imala je karmin usnice i izgledala »kao anđeo koji je iz raja doleteo«. Ona je sve prisutne, i muške i ženske, lepotom očarala.**

**Pretstava je tako oduševila publiku da je »jedva došao kraj dopadanju i pljeskanju, — sa neprekidnim opetovanjem pesama, — od 8 sati do 1 sat posle ponoći«.**

**Svak je želeo da ne bude kraj pretstave, ali pošto to nije moglo biti, onda niko nije hteo kući da ide. Glumci su morali s publikom »u veselje ići, — i bi časti i veselja do zore, — kada ženske kući odoše a muški ostanu da veselje još ceo dan produže.«**

**Tako je izgledala prva pozorišna pretstava u Velikoj Kikindi i takvo je oduševljenje izazvala Sterijina drama »Svetislav i Mileva« za koju je Sterije rekao: »Ona je u mom detinjstvu sastavljena i ona nosi tragove nedozrelosti«. Ali, bez obzira na te nedostatke, ta drama je urodila plodom, jer je odlučeno da se osnuje stalna pozorišna družina u Kikindi, da se odredi plata glumcima, da se sagradi stalni pozorišni dom itd.**

**— Tako smo svi osetili kao da smo se iz dubokoga sna probudili ili da smo nanovo rođeni. Posle ove iskrene radosti i veselja vrilo je sveobće zadovoljstvo u celoj varoši i niko nije pomišljao šta skriva crna budućnost...**

**A, evo, šta je skrivala ta crna budućnost o kojoj pisac govori i koja je »Kikindu«, a pored nje i Srpstvo, pa i same glumce u tamu bacila«. Lepo devojče koje je odigravalo Milevu bilo je »iz otmene srpske porodice«. Pored nje, na pozornici je najlepše izgledao Bajazit, koji je bio obučen u šareno tursko odelo. On je bio inoverac (Mađar), a po zanimanju mlad advokat.**

**— Ovo se dvoje zaljubi jedno u drugo i tako učine kraj daljim srpskim pretstavama i očekivanim nadama...**

**TRAGIČNA LJUBAV BAJAZITA I MILEVE**

**Pošto nepoznati pisac ne navodi prava imena junaka, to ćemo ih i mi nazivati imenima iz drame. Bajazit ludo zaljubljen u Milevu zaprosio ju je, ali njegova majka nije htela da čuje da joj sin uzme za ženu Srpkinju. Zbog toga se Bajazit odrekne rođene majke i došao u Milevinu kuću. Međutim, Mileva nije htela da se venča bez blagoslova njegove majke.**

**— Posle dužeg vremena ona je videla da majka neće da se smiluje ni na svog sina jedinca, ni na nju osramoćenu devojku, ni na nevino unuče, te nagovori svoga, pred svetom priznatog druga, da se povrati u kuću svoje majke...**

**Uskoro se Mileva udala i venčala za inoverca i docnije »odgajila u srpskom duhu i jeziku čestitu i valjanu decu«. Bajazit se po volji majke oženio Mađaricom i tri godine docnije, posle teškog bolovanja, umro »ostavivši ojađenu udovicu majku, udovicu suprugu, i troje siročadi, da oplakuju sina, supruga i oca i da na tudu negu spadnu«.**

**Ova stvarna drama imala je ogromne posledice za dalji razvitak srpskog pozorišta u Kikindi. Pisac nam i o tome govori:**

**— Taj nesrećni slučaj užasnuo je svaku mladu Srpkinju, a i same mlade Srbe dovede do toga da se svi razidu i niko ne smede da pomisli, a kamoli da prozbori da se ustanovi pozorišna družina. Takav je onda moral vladao i držalo se da glumci nisu ništa drugo nego komedijaši, a da glumica ne može biti moralna.**

**Posle tih događaja pisac je otišao iz Kikinde na školovanje u inostranstvo, odakle se vratio deset godina docnije, 1844, u Kikindu i tamo zatekao družinu srpskog pozorišta.**

**— Članovi te družine, — kaže on, — bijahu oni srbijanski činovnici koji su na ovu stranu prešli i u oskudici izdržavanja sklopili društvo za pretstave.**

Bogdan Popović

KRITIKA

# KNJIGA O FILIPU VIŠNJIĆU

**Monografija M. Panića — Surepa, izd. »Prosveta« 1957**

Nije ovo prvi put da se piše o Filipu Višnjiću — **pesniku bune**, ili »srpskom Homeru«, kako ga naziva i pisac ove nadahnute knjige. Ali, ovo je, od Vuka i Mušickog do Veljka Petrovića i dr. Miloša Đurića, koji su kazali, takođe, ne malo toplih reči o istoj temi, dosad najiscrpnija analiza i najdublji zahvat o Višnjiću i njegovu delu. A usto i čitavom nizu ličnosti i događaja koji se spominju u njegovim pesmama. Te ličnosti i ti događaji, koje smo mi dosad najčešće znali samo kroz suva istoriska fakta, ili, ne uvek pouzdana, narodna predanja, sad nam se prikazuju u punoj životnoj, svetlosti, veličini i padovima, kao da ih gledamo na javi, kao da smo njihovi savremenici.

Ova knjiga već pri prvim stranicama daje utisak dugotrajnog sakupljanja, upoređivanja, analize, razmišljanja koja ponekad dostižu nadahnuće samog Višnjićevog dela. To je jedna od retkih knjiga ove vrste, koja je, i naučno, i poetski, i čisto narativno davana, a da ni jednog trenutka ne izazove, ničim, dosadu i zamorenost kod čitaoca. Naprotiv, ove stranice, pune duha, stilskih novina, bogata rečnika i poetskih dočaravanja, koja ni za trenutak ne izneveravaju ni najstrože naučne regule, o kojima se mora voditi računa i kod jednog ovako zamišljenog dela, — ne ostavljaju se lako, a na pojedine, kao što su one u kojima pisac govori o »rođenju pesnika«, o Višnjićevoj mladosti i drugovanju s ustanicima, vraća se i po više puta.

Svi smo se mi zanosili narodnom književnošću, stihom i prozom, od najranijih svojih dana. Svi znali, i mnogi danas znamo, naizust, čitave lance i đerdane narodnog deseterca. Svi smo učili istoriju, a mnoge ljude i događaje, naše dalje i bliže prošlosti, doživljavali kroz Vukovu **pesmaricu**. Ali, posle ove knjige, ti naši doživljaji, te ličnosti i ti događaji dobiće sasvim jedan drugi vid. I, uveren sam, zauvek ćemo ih takve poneti. Jer, ono što je, možda, nedostajalo čak i narodnoj pesmi i nauci — kopča koja bi ova dva polja povezala u jednu čvršću i produhovljeniju celinu — učinila je poetičnost stila i produhovljenost analize ovog darovitog lirskog pesnika i istoričara po struci — pisca ove sjajne knjige.

Ilustracije radi, evo samo nekoliko citata. Pročitajte ih i videćete da li ćete biti posle toga u stanju da se otrgnete utiska koji steknete o ličnostima i događajima o kojima je u njima reč. Tu se oni pokazuju bliski i znani kao i u narodnoj poeziji, kao i u istoriji, a ipak novi i drugačiji, ipak životonosniji i nezaboravniji.

Sam Višnjić:

»... U dugoj beloj kožulji, kakvu nose Podrinci obeju obala, u pletenim opancima s kratkim vunenim čarapama, s fermenom koji mu dopire jedva do krsta, ova impozantna figura privlačiće pažnju naročito svojom glavom. Spreda grubo, koščato i ospičavo lice sa gustim, jakim brcima do ramena i ras kuštranom strejom obrva nad praznim dupljama; široko masivno čelo sa ćelom do polovine temenjače, a odatle duga, riđa i proseda kosa u valovima pada do vrh ćima...«

Višnjićevo delo:

»... Prota Matija nam je dao svedočanstvo o Ustanku i sebi u vidu memoara, objavljenih posle njegove smrti i pola veka od događaja koje opisuje. Vuk, đak i pisar u Ustanku, javlja se tek posle borbe da, zatim, ceo život posveti sakupljanju i obrađivanju građe o tome vremenu i idejama koje je ono rodilo; ta aktivnost će trajati pedeset plodnih godina. Udes Filipa Višnjića je znatno drukčiji. Njegova pesma nastaje i deluje tokom same revolucije, njom biva proverena i potvrđena, i poznijim pokoljenjima za veštana kao autentičan dokumenat epohe...

... Nauka nas može učiniti mudrijim i korisnijim zajednici, ali joj nedostaje snage da nas dublje zasadi u tlo i ubaci u lanac generacija koje su nam prethodile; to svojstvo pripada umetničkom nadahnuću.

A jedno od takvih je i Višnjićeva guslarska pesma«.

Višnjić i Čupić:

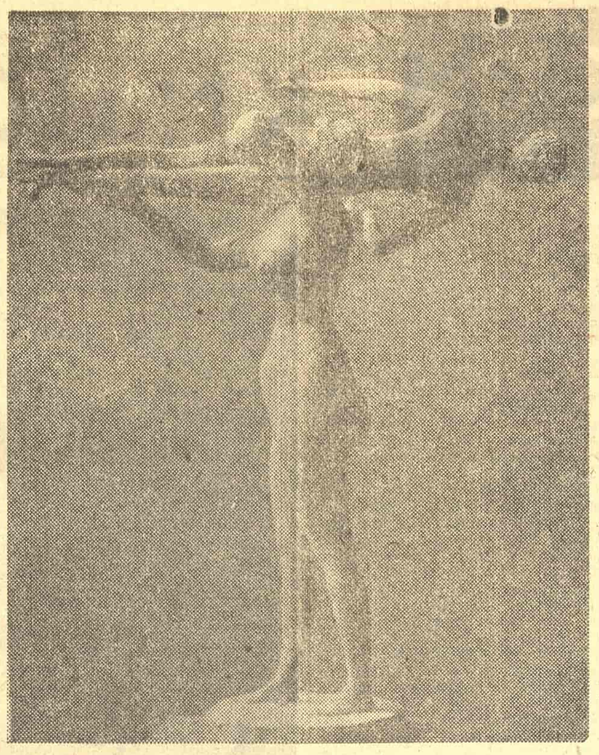
»... Junačina, hvališa, veseljak i prznica, čovek sklopljen od svega što je zapaljivo i eksplozivno. Usto, lake ruke i za sebe i za druge. U guslaru Višnjiću Čupić je video vrednost koja mu je taman dobro došla; i zajadost i za potrebu. Dobrom i strasnom govorniku Čupiću osobito se morala svideti agitaciona sugestivnost Višnjićeve pesme; a i njegov ponos je dobijao — imaće se sućim pohvaliti. S njima će otsad Filip najčešće dane provoditi; kod Čupićeve kuće u Salažu Noćajskom, u obilasku vojske, na razgovorima s vojvodama...«

Višnjić i njegove gusle:

»Žagor logora se stišavao, usta slušalaca otvarala. I kad bi usredsređenost dostizala osetljivost žice pred prskanje, pevač bi oštro zabacio glavu, digao gustu koprenu obrva svijajući je u lu u lukove, a bele prazne očne duplje ispunile bi se otsjem unutrašnjeg žara i vezale se za samo njima vidljive slike između zvezda i ograšja. I tada bi, za sve iznenadna jako toliko očekivana, vrisnula reč. Nova, velika reč vremena.

To je Buna rađala svoga pesnika.«

Siniša Paunović



Zdenko Kalin: Žena s lutkom

# NEBO NEMA OBALA

***Roman Vojina Jelića u izdanju »Kulture«, Zagreb, 1957***

Ovaj roman uspeo je da čoveka iz vrletnog sela Severne Dalmacije, oko Knina, otkrije u svetlu njegove vitalnosti, ponosne jedne, čak epske etičnosti i životne usmerenosti. Jelić je izvanredno ubedljiv, umetnički sugestivno, pokazao i svoju moć da psihološki, i, tačnije, mentalni sklop Dinarca Severne Dalmacije učini onim što romanu »Nebo nema obala« daje posebnu draž. Zanosna i čudesno privlačna je gotovo dečja naivnost tog čoveka, naivnost kombinovana sa dramatičnom potkom jedne određene, svesne odvažnosti. Ako bi kazali da je ovaj roman satkan na motivima iz NOB-a, ta bi se odredba, u ovom slučaju, mogla da shvati kao veoma preuska. Narodno-oslobodilačka borba ovde je samo okvir (ne u konvencionalnom smislu te reči!) jednog gotovo integralno poetskog prikazivanja svetova onih ljudi što su u najotsudnijim trenucima titanske borbe svežinu svoje iskonski narodne snage utkali, bez rezerve, u svetlost žrtve kojom se plaća sloboda.

Nepobediv je Jeličev mitraljezac Jovan Petrić sa svojim viđenjem sveta ovozemaljskog, i sebe u svetu. I njegove reči, i njegovo dovikivanje: »Slušaj, daj poslušaj, Švabo: metaka nemam... Bomba je samo za odlazak... To še ne računa... Zamisli... i ja sam, što se kod nas kaže: svijetski čovjek...« — u nama odjekuje, kao opora

Vojin Jelić

ali i intimna poezija; ova reč partizanskog mitraljesca Jovana Petrića, ona se ne jednom uzdiže do istinitog drhtaja lirske evokacije unutrašnjeg monologa čoveka što je **zemlji veran:** »Da mi je doći u selo rođeno, samo na časak... Neka smrt ne briše iz inventara... Aoj, da mi je, samo da zavirim u selo...« Ili: »Čuj, Nijemče, u mojemu selu sada djeca kradu prve zelenjike bajame«. Da, gorštak se ovaj »rado sjeća davnih buna«: »Krajišnik, burazeru, sve sami ljuti Krajišnik, i car Napoleon volio nas kao najrođenije, i tamo kod Borodina...«

I ima neke tuge u reminiscencijama potomaka onih koji su Vojnu Krajinu činili državom u državi K. und K. Nije ni malo protivurečno čak i jedno pijano sećanje na »dane zakona i života" i na fon Borojevića i Krigsmarine, čudno je nežno sećanje naćeg čoveka koji »pije, bugari i vukodlači svu sahranjenu mladost« i »istovremeno se krsti troprsto, srpski slobodno...« Postojbina je to hajduka i gorštaka kao što su partizanski puškomitraljezac Pilipenda Novaković, postojbina je to sećanja i uzdaha ljudi kojima je svet, uz malo neplodne zemlje i mnogo vojevanja bio vrletna, šarolika slika njihovih sopstvenih bolova i lirske note te koje su slične, bliske, svetovima bolničarke Ružice Zlatković. O, ti mnogi uzrujani damari osećanja i misli koje govoru nevičan gorštak jedva da i ume da izrazi, — u Jelićevom romanu su otkriveni kao neprolazna, homogena, krepkim bojama životne ubedljivosti ocrtana panorama najintimnije unutrašnjosti svetova vrletnog ovog kraja u kome su vrednosti jedne epske, široke, patrijarhalne čovečnosti bile zdrava osnova ideja ne samo u NOB već i socijalnog progresa u najpotpunijoj odredbi te reči.

Latimo li se analiziranja ovog romana Vojina Jelića, — mi bismo, donekle, mogli da kažemo da se ovde zapravo i ne radi o romanu u smislu jedne konvencionalne odredbe pojedinih uskolokalističnih, folklorističkih književnih dela što obrađuju tematiku iz NOB. Jelićev roman, — to je i po modernom pripovedačkom postupku i po kompoziciji zamašna poetska slika ne zbivanja već čovekovog unutrašnjeg sveta, sveta čoveka koji nijednog trenutka nije prestajao da bude najaktivniji akter zbivanja. Tim pre, za čitaoca ove knjige, evidentna lirska predilekcija pisca uslovila je umetnički orkestriranu interpretaciju psihologije ličnosti jednog Ilije Paslaća, ili malog kurira Nikole Torbice, boničarke Ruže Zlatković i drugih. Ličnost opisa prirode, kroz davanje unutrašnjih monologa suptilno definisanje psiholoških stanja junaka i čitave atmosfere situacije, vešto obilaženje klopki banalne diskripcije, bogatstvo upečatljivih metafora i više svega isticanje suštine intime problema čoveka, — to su visoke vrednosti ovog romana koji je uspeo da nadvisi ranija Jeličeva ostvarenja »Limeni pijetao« i »Anđeli lijepo pjevaju«. Srpski roman sa temama tikom iz NOB ovom knjigom veoma mnogo je dobio. Jer, nebo Pililende Novakovića, Nikole Torbice i Ružice Zlatković nije imalo obala, neopozivo nije imalo obala i nikada ih neće steći, nebo široko nad vrletima severne Dalmacije nema obala i ograničavanja ljudskoj žrtvi.

B. Peić

# ZNAMENITI CRNOGORSKI I HERCEGOVAČKI JUNACI

## Delo Marka Vujačića tom I—IV, „Prosveta"

Sada, kada pred sobom imamo već četiri knjige književno-istoriskog materijala „Znameniti crnogorski i hercegovački junaci" od Marka Vujačića, može se odlučnije i sigurnije govoriti o osobinama ovog dela.

Naša istoriska literatura još uvek oskudeva u monografijama i književnoj obradi ljudi i događaja iz prošlosti.

Kada se Vujačićev rad uporedi, recimo, sa materijalom koji objavljuje edicija Prosvete „Iz srpske, prošlosta", onda delo „Znameniti crnogorski i hercegovački junaci" dobija oblike monumentalnosti.

Tačno je, kao što autor že li, da je to „prilog upoznavanju naše prošlosti", ali treba mnogo majstorstva i mnogo duhovne snage da se prenese verno ono što manje-više živi u usmenoj tradiciji i što je prožeto samo opštim istoriskim tkanjem. Jer, konkretne i detaljne istoriske podatke mi ne nalazimo lako ni o velikim istoriskim ličnostima, a ne o ljudima koji su nicali iz naroda, o „junacima koji su izrasli kroz žilavu i ljutu vjekovnu borbu" porobljenog i tlačenog naroda. Zbog toga već odmah impresionira jedan širok obuhvat.

Pred nama se redaju likovi, koji po nekada izgledaju epski izvajani, ali nas istoriske činjenice uvek primoravaju i vraćaju u surovu stvarnost. To su najistaknutiji junaci u teškoj borbi za osnovno pravo slobode. To su ljudi koji nisu bili unapred određeni da budu vođe, ali su ih okolnosti i vreme odgajili. Novica Cerović kaže za Lazara Sočivicu pred narodom, pred knjazom i pred glavarima: „... Lazar nije gori junak ni od jednog Crnogorca, on je junak sa Muratovice, nevesinjske kasabe, junak sa Krša i Duge Krvave, gledao sam Lazara na Vučjem Dolu i na Ostroškim Gredama. Takvog sivog sokola odavno ne vidješe moje oči. **Nije kriv Lazar što nije vojvodski i serdarski sin".** Koliko je tu narodne pravde i narodnog gledanja. A i da nije bilo tako, da narod nije znao da izabere svo je najbolje sinove, zar bi se i moglo istrajati u bezmernodugoj borbi kao što je ropstvo pod Turcima.

Jole Piletić (I i II knjiga), nije dobio, po obećanju knja za Nikole, tursko imanje Vranjičke Njive. „Jolu nije bilo stalo do imanja, piše Vujačić, koliko su mu teško pa dale uvrede i potcenjivanja. Knjaz ga je omalovažio, ispred njega je istakao Mijajla Nišina, koji se kao čovjek i junak ni po čemu ne može sa njim mjeriti". I niz detalja, anegdota, živih uspomena, sećanja, koja zajednički crtaju lik junaka. Sam je autor istakao da „nema književnih pretenzija" i da je veći deo materijala zasnivao na narodnoj usmenoj tradiciji: na pesmi, anegdoti, sećanju. To bi zavelo neke da u Vujačićevom delu vide samo folklor i čoveka koji je jedino ..zaljubljen u vrijeme u koje ponire" i valjda samo zato i piše. Mislim da je Vujačić pokazao pravi epski smisao da „odabere" ono što najbolje može da naslika čoveka, junaka. Samo slikanje i jezik, koji je na jednoj lepoj granici na rodnog kazivanja i savremenog izlaganja, ne zaostaju za vremenom i jezikom naše današnje književnosti.

Sa velikim interesovanjem čitaju se stranice na kojima se ne samo oživljavaju događaji iz prošlosti, nego se jasno vidi nedvosmislen, muški odlučan lik ratnika i junaka dostojnih pera kasnijih potomaka (Baćo Mićunović se ne libi da u prisustvu italijanskog prestolonaslednika Emanuela, kralja Nikole i drugih istaknutih ličnosti kaže da mu se ne svida Jelenina udaja, pa ni zet).

To što se usmeno predanje tek prepliće sa istoriskim može da zavede nekoga pa da ovo delo smatra nesigurnim folklornim materijalom, legendama i pisanjem zasnovanim samo na narodnoj pesmi i anegdoti. Pre svega, na rodna poezija „novijih" a i „srednjih" vremena može u mnogome da pruži tačnu istorisku orijentaciju. Na nju se oslanjaju i stručnjaci, istoričari. Ali, Vujačić ništa manje ne koristi istorisku građu nego li neki naučnik, istoričar. On srećno povezuje opšte istoriske prilike sa lokalnim, plemskim. Ponekada, introspektivno, daje čitav mali istorijat nekog kraja.

Takav je slučaj, recimo, sa plemenom Vasojevići, gde se autor dotiče čak i nekih govornih osobina, ili je razvijeno prikazivanje pojedinih bratstava i njegovih istaknutih ljudi (Lopačići, Nikolići u IV-toj knjizi).

Dovoljno istorije ima u Vujačićevom materijalu, ili bar ne manje nego kod stručnjaka. Imamo jedan dobar primer za upoređenje. U 23 broju „Iz srpske prošlosti" objavljena je brošura „Bajo Pivljanin" od Dr. Stanojevića, a u trećoj knjizi Vujačićevih „Znamenitih junaka" nalazi se, takođe, istoriski portret „Bajo Pivljanin" i to u skoro istom obliku. Iz upoređivanja ova dva rada vidimo da se istoričar ništa manje ne služi narodnom pesmom od Marka Vujačića, nego joj naprotiv mnogo veruje, a kod Vujačića su istaknuti svi značajni istoriski momenti, koji su, uostalom, o Baju Pivljaninu još mnogo ranije prikupljeni. Bogatstvo usmenog materijala, pak, omogućuje Vujačiću da pruži jednu živopisnu sliku o ovom velikom hajduku i četovođi iz sedamnaestog veka.

Na kraju, verujem, da će se tokom vremena istaći značajna vrednost Vujačićevog poduhvata u njegovim „Znamenitim crnogorskim i hercegovačkim junacima".

D. Mićović

# KRITIČKE NAPOMENE UZ KNJIGU M. BEGICA

## Midhat Begić. »Raskršća«, »Svjetlost«, Sarajevo, 1957

Midhat Begić se poduhvatio jednog posla koji je u svakom slučaju za divljenje: sa fanatizmom oduševljenog čitaoca i stručnom profesorskom pedanterijom romaniste on je pokušao da analitičko sintetički obuhvati onaj impresivni raznorodni i na jednu formulu nesvodljivi literarni kompleks koji je, netačno, iz potrebe za dogmatskim sintetizovanjem po svaku cenu, podveo pod etiketu „modernizma". Kod njega je taj pojam varijabilne vrednosti: čas je u pitanju literarni fenomen, čas literarna struja, čas vremensko razdoblje u kretanju umetnosti poslednjih decenija, čas literarno-tematski identitet. Posle sve ove upotrebe ili zloupotrebe pojma „modernističko" čovek se opravdano mora da zapita: zar se bilo kakvo, pa i akademski naizgled nezainteresovano praćenje i proučavanje jednog literarnog kretanja može terminološki da spusti u aktuelistiku sitnih domaćih začkoljica, a da ne izazove niz konfuzija, u prvom redu konfuzija pisca sa materijom? Sigurno da i sam pisac prethodno nije bio načisto sa terminologijom kao i izvesnim estetskim i psihološkim premisama, koje sva ka literarna materija na svoj način postavlja. Ali je isto tako jasno da se neprečišćeni pojmovi ove vrste još više mogu da zamute kad se kao njihovi simboli nekritički stanu da upotrebljavaju nedefinisani tekući termini književne publicistike i sa domaćeg tla prenose na jedan literarni nivo koji nema apsolutno nikakve veze sa njihovim psihološkim i estetskim potekstom. Samo tako kombinovanim postupkom pisac je mogao napraviti besmislenu šemu modernizma od Uodlera i Ničea do Malroa, Sartra — i Dučića!

Zapadno-evropska literatura bila je kod nas i pre ove knjige, u sličnom poetskom kontekstu kakav nam ona pruža, predmet jedne već ustaljene emfaze i odanosti. Niz takozvanih „modernista" kod nas ima svoj određeni odnos prema savremenim strujama evropske literature, a u većini slučajeva intimna ravnoteža, koja se gubi sudarom sa superiornim stvaraocem i svođenjem samog sebe na pasivnog čitaoca. uspostavljala se nanovo dragocenim koeficijentom sopstvene stvaralačke pobude.

Pisac ove knjige sačuvao je strasni čitalački odnos, ali narušenu ravnotežu pokušao je da rekompenzira krutom dogmatikom idejne sukcenosti koja se tobože superiorno uzdiže nad svojim senzacijama. I ovde se, samo u skromnim razmerama, desilo ono što se i na drugim mestima toliko puta dešavalo: sablasnoj primamljivosti „modernizma" dogmatike može da se odupre samo kao kruti, naduveni i apstraktni „teoretičar" ili „pravoverni" publicist-verbalista koji rukuje unapred skovanim šemama odnosno operiše lako unovčivim parolama. Kad se jedan takav duh nađe u „četiri oka" sa idejno diskriminisanom literaturom, suočen sa njom kao čitalac sa delom, onda se njegova „ideološka" odbojnost istopi i iščezne isto tako neprimetno i neminovno kao što od plavičasto-glatke i pompezne frakture sante leda sa Grelanda ne ostane ništa čim je morske struje poteraju ka ekvatoru. Dogmatiku ostaje tada ili da ćuti ili da progovori.

Progovorivši, Begić je pokazao da je dovoljno racionalno praktičan da dijabolističke avanture „vitalističkih" pisaca (kako ih naziva) ne prihvati kao programsko opredeljenje i praktičnu životnu filosofiju. Ali je on ne manje teoretski i estetski površan da bi mogao da ih uključi u svoju literarnu viziju života. A sve mu to ni najmanje ne smeta da čita i uživa u čitanju „vitalističkih" pisaca. Ako nas, međutim, čitalačka strast uživanja u tim piscima iracionalno nagoni da sve emocionalno-intelektualne komponente „modernističkog" dijabolizma shvatimo kao prirodno pravo našeg duha na kolebanje, bar u okviru jednog imaginarnog životnog totaliteta, onda zašto epiteti „koban", „kužan miris raspadanja" i slično? Zar cela knjiga Begićeva ne pokazuje da taj „kužni" miris literarnog dijabolizma ima tako neodoljiv ukus da ga nagoni na licermerje, da ga primorava da posle kužnog i grešnog čitalačkog uživanja kome se predao iskupljuje svoj idejni dogmatizam zasipajući „moderniste" puritanskim salvama verbalne negacije?

Dok tvrdi za Stendala i Balzaka da je „njihovo djelo... osvajački juriš na neispitane predjele ljudskog duha", on zaboravlja da su i metafizički ponori Bodlera baš u domenu te svojine ljudskog duha. Dok povodom Getea, Balzaka i Stendala kaže da je „to... uvijek bila borba za dostojanstvo i afirmaciju univerzalnog čovjeka" on gubi iz vida da je Uodler svojom poezijom ponora psihološki upotpunio tu ljudsku univerzalnost koju je Balzak »uhvatio« u društveno-ekonomske okvire Uostalom, zar postoji samo jedan Balzak? Zar iz filozofskih romaneski i »Serafite« ne izbija jedan drugi Balzak koji isuviše jasno grca pod težinom svog inventara društvenih i materijalnih činjenica? Za Begića, Bodlerov antibelgiski dokument ostao je »žalosna mrlja na imenu velikog pesnika«. Ali prema onome što je pre i posle toga rekao o Bodleru, zar je samo taj dokument jedna jedina »Žalosna mrlja« na njemu? Jasna je protivurečnost koju Begić ne može da savlada: on čisto emotivno-senzibilno prisvaja Bodlera bez obzira na sav njegov destruktivni i razorni »vitalizam«, ali nije u stanju da dâ idejnu i estetsku argumentaciju tom svom prisvajanju. Čitalac je u njemu opet nadmašio dogmatika i sintetičara. Ne ostaje ništa drugo do batrganje između verbalne idejne odbojnosti i čitalačke senzibilnosti koja je od ove jača. Da bi se koliko-toliko uspostavila idejna ravnoteža, doziva se u pomoć pedagoško načelo po kome se u destruktivnom, negativnom literarnom uživa da bi se preovladalo! Zato se valjda i pravi na kraju slavopojka Bodleru, jer je uspeo da »uobliči u stihove i sam ponor bezbrojnih oblika ljudskog košmara« i tako Midhatu Begiću kao čitaocu omogući modernu katarzu.

Begić naivno i prostodušno zamišlja razvitak misli i uzroke savremene krize duha. On kaže:

»Nije bitno govoriti o modernizmu, no o njegovom društvenom i psihološkom izvoru. Vitalizam je već od svog početka nosio klicu svakog duhovnog avanturizma. M. Gijo, Skerlićev učitelj, kod Francuza, i Niče kod Nijemaca, spustili su filosofiju na nivo čula, stvorili umjetnost filosofije, poeziju nauke, metafiziku osjećanja i vitalizam mišljenja. Vitalizam nije filosofija no psihološka potencija. Od bergsonizma do frojdizma i egzistencijalizma — pokreta koji su imali neposredan uticaj na umjetnost — konfuzija je rasla kao tumor, postala izvor svih avantura, oruđe svih mistifikacija. Zaokret je u tome da se ne misli više mislima, no ničeovskim porivima, bergsonovskim »neposrednim podacima«, frojdovskim »snovima« i egzistencijalističkim duševnim »tjesobama««.

Da li je to naučna i marksistička misao! Treba samo postaviti gvozdenu pregradu između potencija, onemogućiti njihovo »mešanje«, razdvojiti senzaciju od intelekta, i svi problemi duha i intelekta su rešeni! Ali, subjektivnu misao filosofije Begić zamišlja tako nežnom i slabašnom da je najmanja senzacija dovodi u iskušenje da razbije veštačku šematiku koja joj se nameće. Zato je potreban tutor i Begić se proglašava za njenog tutora ne shvatajući komičnost svog provincijalno-perifernog položaja.

Na jednom mestu Begić kaže:

»I jednom i drugom (Gijou i Ničeu, ZG.) zajednički [illegible] je vitalistički revol[illegible] cija, kritika: ali Gi[illegible] smislu tradicija fran[illegible] duha težio i sam

zacijom svog mjerila, Ničeovo učenje pretvorilo se u glorifikaciju natčovjeka«.

Kakve su to humanističke i humane tradicije francuskog duha i francuske kulture koje Begić prećutkuje u nemačkoj kulturnoj tradiciji ostavljajući neobjašnjenu činjenicu što je »vitalizam« skrenuo u glorifikaciju natčoveka? Zar prve moderne teorije humanizma nisu potekle iz Nemačke sa Lesingom, Herderom i Geteom, i zar prvi začeci »modernističkog vitalizma« nisu nastali još sa markizom de Sadom? Zar i nemačka kulturna istorija ne bi mogla da izvuče svoju humanističku liniju, dosledniju i filosofski kompaktniju i »gušću« od bilo kog francuskog kretanja humanističke misli od Rablea do Rolana? I zar francuski duh isto tako ne bi bio u stanju da izvuče svoju »vitalističku« liniju od Sada preko Lotreamona do Mišoa, i svoju dijabolističku krivulju od Bodlera do Malroa, kao što je i kretanje nemačkog humanizma zatvoreno i dosledno od Direra preko Bacha i Getea do Tomasa Mana i Hajdegera, i, druga linija, od Mincera preko Šilera i Lesinga do Marksa i Engelsa? Nijedan narod nije svojim tradicijama, ma koliko bogatim, monopolisao pravo na [illegible] negao sad prolazi[illegible] nam mesto ruku [illegible] tuga od ledene sveće što vi[illegible] i balansira ukočena pred cr[illegible] komo

log neophodnoj avanturi[illegible] dijaboličku sferu duha. Begić prihvata Kafku kao „ljekoviti otrov« koji će čitaoca »samo očajati«. »Kafkino djelo«, međutim, »nema životne, realističke težine ko[illegible] nalazimo kod Hašeka i Kočića«, pa ostaje nerečeno čime će se to ojačanje izvršiti. »Za Kafkinu muziku«, kaže Begić, »potrebni su [illegible] složeni instrumenti«. Da zaista potrebni, to se vi[illegible] iz ove knjige, ali se pisac začudo usuđuje da i bez njih prodire u Kafkinu simboliku.

Kod Skerlića, Begić potpuno negira ulogu pragmatičarskog racionalizma u njegovoj kritici. Time se iracionalnim impulsima i »modernizmu« u našoj literaturi daje karakter kulturnog importa protiv koga se, tobože, Skerlić borio isključivo kao protiv inferiornog stava prema Zapadu, dakle sa pozicija kulturnog patriotizma. Zašto se onda Skerlić nije energično suprotstavio importiranoj filosofiji jednog Dučića i Rakića?

Profesorska pedanterija i čitalačka strast mogu da budu put u sloj jednog literarnog procesa. Ali jedna književna pojava zahteva i stvaralački napor imaginacije i reagovanje adekvatnog senzibiliteta ako se hoće prodor od spoljne fakture [illegible] skog reljefa u [illegible] počinje tajna lične[illegible]

Zoran G[illegible]

## Pisma redakciji

# Književnost u školama

Kad se govori o predmetu književnosti u školama, onda se najmanje radi o pravilnom shvaćanju zadaće književnosti a više o istoriji književnosti, jer u našim školama više se uči o razvitku književnosti i životopisima književnika nego se čitaju dela i to dela koja će najviše delovati na naša osećanja, pa onda i na naš um. Književna dela pre svega treba doživljavati, radovati se i tugovati, smejati se i plakati s licima u delima, pa misliti o životu, zauzeti svoj stav prema životnim problemima, o njemu rezonovati, a onda sve ono znati šta je prouzrokovalo ta osećanja, bilo iz sredine i određenog vremena bilo iz života pojedinih književnika. Dakle ono što je dosada bilo glavno ili barem glavno treba da bude pomoćno, a uzgredno glavno i to i zbog toga da đak ne čita književna dela samo dok je u školskim klupama, nego i kasnije u životu, da mu književno delo postane potreba bez koje će se osećati nesretnim. Zato se ne treba gubiti u opširnosti, u pojedinosti, a gubiti iz vida glavno i tako ne moći stvoriti karaktere, a karakteri će se stvoriti i ljudi oplemeniti ako pojedina osećanja i misli usvojimo, po njima živimo, a negativno odbacimo i zamrzimo. Pravi književnik će nas zadobiti za sve pozitivno.

Ako smo, dakle, spoznali bit književnosti, onda se borimo da nastavniku ne stoji školski program iz književnosti kao Damaklov mač nad glavom i da se ne sputava da se po programu slobodno kreće i radi po svojoj savesti. Ne radi se o tome koliko će se pisaca proći i hoće li se proći sva njegova dela nego koji pisci i koja dela; treba istaći kvalitet nad kvantitetom. A kvantitet moramo ograničiti i zbog toga, jer književnost sve više raste, množe se pesme i ostala beletristička dela. Zato bi bilo uputno da se oslonimo u prvom redu na antologije i pesama i proze i na »ključne objekte« — kako bih nazvao — predstavnike raznih epoha. Antologije i »ključni objekti« u šumi osećanja i misli moraju biti svetionici koji će osvetliti sav prostor. Đaka treba pustiti da sam slobodno dođe do njih, a ukoliko bi na putu zalutao, da mu nastavnik nastoji pomoći, jer na kraju ne će li se kadšto učenik u labirintu tih simbola pre i pravilnije snaći i od samog nastavnika. A uostalom tu se radi i o đačkoj aktivnosti. Zajednički rad, pa kadšto i teži napor, može da zajednički dovede do potpune istine, bilo to na osnovu logičkih zaključaka ili još češće osećanja.

Na tom putu i nastavniku i đaku pre je pomagala i teorija književnosti. Ona se i sada ne odbacuje, ali ne da se teorija književnosti prolazi sistematski, osim zajedničkih općih pojmova, nego prema zahtevu pesme, pripovetke ili bilo kojeg beletrističkog dela. Upoređivanjem pesama, a i drugih književnih dela ne samo da se ukus profinjava, nego se i um širi.

U novije vreme lakšem shvaćanju književnih dela i načinu stvaranja potpomažu i Razgovori s književnicima.

Na kraju da istaknem važnost čitanja književnih dela i za razvitak govora i stila. Ima, istina, i pravila za pravilan govor i način izražavanja, ali dobar stil se stiče temeljitije, lakše i bolje čitanjem dela dobrih stilista.

Dr. Šantić Špiro

# IZLOG KNJIGA

Višnja Stahuljak:

### »Žuti ljiljan«

(Izd. DKH, Zagreb, 1957)

Mlada pesnikinja Višnja Stahuljak višestrano je umetnički obdarena osoba: bavi se vokalnom umetnošću, pozorišnom režijom, slikarstvom, poezijom. Književni rad, dakle, samo je jedan vid njene umetničke aktivnosti. Njena drugi knjiga pesama, „Žuti ljiljan", nosi odlike prve zbirke: prozračnu liričnost, pastelno dočaravanje poetskog štimunga, ali bez sentimentalnosti i sladunjavosti. To je poezija štimunga ali savremene fakture stiha, to je lirika u kojoj ne srećemo upotrebom banaliziranu i iskorišćenu metaforu. Tajne pesničkog sveta Višnje Stahuljak treba otkrivati u svetovima diskretno naglašenih ljubavi i begstva od neopozivog, od neophodnog osećanja razumevanja bolova drugih, u svetovima lirskog, analitičkog razmatranja prirode i u traženju mira, traženju luke tišine koja će moći da se odupre, kao utočište pojedinca, vrtoglavom tempu vremena. Ciklus „Žuti ljiljan", „Mjesec", „Bolesna djevojka", „Neznani", „Tamno jezero", i „Zasuto zgarište". — to su pesničke celine u emocionalnom i u misaonom smislu, celine kojima retko šta ne dostaje i u kojima je teško osetiti suvišnosti. Pesnički izraz Višnje Stahuljak ekonomičan je, izrazit, homogen tumač poetskih doživljavanja. Pesnikinja Višnja Stahuljak, čitalac ove zbirke to će moći da oseti, peva po neumitnom diktatu svojih lirskih predilekcija i stoga, svetovi njene poezije na čitaoca deluju ubedljivom neposrednošću izraza. Rečitosti ove lirike potvrđuje se ne samo izrazito savremenom osećajnošću Višnje Stahuljak, već pre svega savremenom humanističkom notom njenog pesničkog oblikovanja svojih doživljavanja života.

B. P.

▲

RANKO PETKOVIĆ:

### »Posle policiskog časa«

(»Rad«, Beograd, 1957)

U našoj poratnoj književnosti okupirani Beograd je bio veoma zahvalna tema, ali je i pored toga uglavnom ostao tera inkognita. U romanu »Posle policiskog časa«, koji je prevashodno roman akcije, autor nije imao pretenzije da ostvari široku panoramu okupiranog grada. Za svoj roman, čija bi građa mogla idealno poslužiti za jednu psihološku dramu, on je odabrao jedan nimalo tipičan, ali zato vrlo interesantan ambijent: svet ruskih emigranata. Zasnivajući radnju romana na autentičnim podacima, Ranko Petković je umeo da pronađe ličnosti koje svojim emigrantskim mentalitetom i ljudskim aktivnostima na specifičan način odražavaju istoriska kretanja čiji su bili akteri a u izvesnom smislu i žrtve. U romanu nema glavnog junaka, ili ih, bolje rečeno, ima sedam: sedam ljudi u magnetskom polju izdaje. To su članovi jedne ilegalne organizacije, stvorene za borbu protiv okupatora, za koju su policija i Nemci saznali onoga dana kada je osnovana i koju su likvidirali onog časa kada više nisu imali potrebe da im služi i dalje kao mišolovka.

Ko je izdao — to je lajtmotiv ove knjige, senka koja se nadnela nad svaku njenu stranicu i svaku ličnost pretvorila u zagonetku. To je osnovni motiv unutrašnje dinamike koja ovom romanu akcije daje određenu vrednost. Ali, ako je zanimljivost značajni kvalitet ove knjige, to nije samo zato što je u pitanju spoljna napetost radnje, već u prvom redu stoga što radnja počiva na solidnoj psihološkoj potki koja ima sva obeležja upečatljive ljudske drame. Piščeva rečenica je obeležena jednom uspelom modernom intonacijom i zajedno sa vešto vođenom kompozicijom čini da ovaj roman ima i izvesne literarne vrednosti.

O. M.

▲

WILIAM BOLITHO:

### »Dvanaestorica protiv bogova«

(NIP, Zagreb, 1956)

Predmet ove knjige je avantura, traženje uzroka pustolovini. Pisac počinje sa Aleksandrom Makedonskim, čije je poreklo »jupitersko« i koji na frojdovski način izmišlja munju i grom. To je onaj Aristotelov vaspitanik što sa sobom nosi Homerovu »Ilijadu« kao kakav sveznadar i priručnik. Ova velika ličnost, kao i njegovi budući saputnici; jedinstvene je volje, što Bolito identifikuje sa »jedinstvenim egoizmom«. Krajnji subjektivizam, otuđenje i skoro potpuna asocijalnost su komponente avanturizma. Pustolov je isto tako i nadnacionalno biće.

Avantura počinje bekstvom. Osvajanja i pobede, sukobi sa Darijevim regimentama u Aziji, pehar na stolu napunjen vodom iz Dunava, Nila i Inda, —to je amblem njegove avanture.

Đuzepe Balsamo (Cagliostro) njegova trabantkinja Lorenco (Serafina) dugo konspiriraju protiv sudbine, da bi na kraju, ti majstori fiksne ideje, bili obmanuti. Karlo XII švedski, »jedini čovek koji je živio potpuno bez slabosti« — kako kaže Volter, — nasledio je deo onog »pesimističkog titanizma Vikinga.« Zatim se ređaju likovi Bonaparte, Katiline, Isidore Dunkan i Vudrofa Vilsona. Pisac uspeva da svu arogantnost osvajača pojednostavi i nađe adekvatne sličnosti kod velikih umetnika, političara, misionara i uzurpatora građanskog konvencionalnog reda i morala. On postavlja na isto postolje Aleksandra i Kazanova, Lolu Montez i Napoleona, Karla XII i Muhameda, Isidoru Dunkan i Vudrofa Vilsona.

M. P.

Zdenko Kanlin: »Marion«, mermer (1941)

▲

RUDOLF BAUMGART:

### »Magelan«

(Izd. »Kultura«, Zagreb, 1957)

Baumgartova romansirana biografija Magelanovog života, još tačnije, romansirani umetnički prikaz njegovog neumitno nemirnog, tragalačkog određenja u svome vremenu — to je, u isti mah, povest o velikoj Magelanovoj ekspediciji koja je, prema zapisima i svedočanstvima trajala tri godine, od 1519 do 1522. Zaista, posle otkrića američkog kontinenta i obilaznog puta oko Afrike za Indiju i indonežanska ostrvlja — postavilo se, gotovo odmah posle 1492 godine, pitanje koji su delovi sveta ostali nepoznati i šta se nalazi iza novopronađenih zemalja. Pitanje prolaza kroz američko kopno u to vreme postavljalo se kao jedno od najstimulativnijih pitanja koja su postala uslovi daljih naučnih i ljudskih hrabrih podviga tadanjih moreplovaca. Osim toga, kolonijalističke težnje bile su ne manje jak faktor. Magelanovo veliko putovanje donelo je bogat plod: pronalazak puta kroz američki kontinent i otkriće Tihog Okeana. Njegovo ranije kružno oplovljavanje afričkog kontinenta dovelo je Magelana i njegovo brodovlje do u blizinu iste tačke na koju je stigao posle okončanog traženja puta kroz američki kontinent i posle otkrića beskrajnosti Tihog Okeana (ostrvlje Moluka).

Rudolf Baumgart, na osnovu autentičnog dnevnika jednog od svedoka Magelanove ekspedicije i na osnovu mnogih istoriskih svedočanstava, — stvorio je živu, neposrednu, sa vidnim književnim kvalitetima ostvarenu povest ne toliko života i formiranja čoveka Fernanda Magelana, velikog portugalskog pomorca, već znatno više povest dramatičnih elemenata nadstvarno velikih napora ekspedicije. Iz čitave povesti, međutim, Magelanov lik, veoma upečatljiv, od pisca ove zanimljive povesti jakim bojama ocrtan, izdvaja se kao lik samotnika — tragaoca, do potpunosti energičnog ali i osećajnog čoveka. Drama Magelana — čoveka iz ove knjige ukazuje nam se kao jedan poseban slučaj kroz koji se reflektovalo vreme strastvenih i pomamnih težnji za kolonizacijom i otkrićima, težnji za nabavkom novih začina i mirisa.

Knjiga je objavljena u tečnom prevodu sa nemačkog koju je ostvario Vlatko Sarić i pretstavlja znatan doprinos ukusno opremljenoj »Kulturnoj« ediciji »Veliki ljudi i njihova dela«.

B. P.

▲

P. H. FAVCET:

### »Kroz prašumu Južne Amerike«

(»Kultura«, Zagreb, 1957)

Persi Harison Favcet jedan je od velikih heroja engleske i svetske istorije istraživačkih ekspedicija. Geograf, antropolog, etnograf, a više od svega smeoni putnik, — on je za glavno područje svojih ispitivanja izabrao još neispitane delove ogromnog prašumskog pojasa krajnjeg Zapada Brazilije. Posle niza uspešnih ekspedicija, — smeli istraživač se 1927 godine nije vratio.

U ovoj knjizi čitamo, ustvari, dve povesti: jedna, to je povest o brojnim divljim plemenima i neispitanim delovima braziliske džungle, druga, to je povest o samom liku ovog znamenitog istraživača. Posle njegovog nestanka i, izvesno, posle njegove smrti, njegov sin Brijan, pronašao je njegov, tečnim i neposrednim stilom pisan dnevnik — a upravo to je ova knjiga. Par reči iz Brijanovog predgovora, dokazuju da je ovaj putopis i autobiografska povest, jednog krepkog, pustolovno nastrojenog engleskog džentlmena čiju sliku na osnovu ovoga možemo bar približno da dočaramo: »Međutim, moj je otac bio i praktičan čovek — čovek koji se u svoje vreme istakao kao vojnik, inženjer i sportist. Njegove crteže perom prihvatila je Kraljevska akademija likovnih umetnosti. Bio je član državne reprezentacije u igri kriketa«. Odvažnost ovog engleskog nebojše, krepka govorna fraza i osećanje mere pri opisu čak i najbeznačajnijih scena i prilika koje doprinose boljem sagledavanju celine, — to su osobenosti ovog dnevnika za koji, u svakom slučaju, ne možemo reći da je samo interesantan kao putopis već pre svega i kao apologija traganja za svim oblicima i vrednostima drevne kulture Inka.

Spomenimo i to da autor opisuje niz ne samo veoma bizarnih već i ljudski uzbudljivih trenutaka koji dokazuju da avangardistički motiv avanturističkih težnji nije bio primaran i da je ovaj dnevnik svedočanstvo jednog plemenitog traganja za neispitanim i, jasno, i potvrda ne samo autorovog već i nekolicine intenzivno proživljenih života. Ova knjiga moći će da privuče čitaoce, jer je namenjena i onima koji žele da se zabave i onima koji kroz zabavu žele da nauče ono što im do juče nije bilo poznato. Knjiga »Kroz prašume Južne Amerike« pretstavlja znatan doprinos našoj prevodnoj memoarsko-putopisnoj literaturi. Ovo delo je dobro preveo Konstantin Miles.

B. P.

▲

G. M. TREVELJAN:

### »Povijest Engleske«

(»Kultura«, Zagreb, 1957)

U engleskoj i svetskoj istoriografiji Treveljanova obimna »Istorija Engleske« smatra se jednim od najznačajnijih i najinformativnijih priručnika o istoriji Engleske od prvih paleolitskih početaka pa do dana kada se formirao moderni oblik engleskog političkog života. Od paleolita do polovine četvrte decenije našega veka, — to je ogromno vremensko razdoblje koje je Treveljan obuhvatio svojim delom. Autor tačno zapaža: »Ovo je delo ogled utoliko što nastoji analizirati društveni razvoj naroda u odnosu na ekonomske uslove, na političke institucije i na prekomorske delatnosti.« Naravno, Treveljan je svojim delom obuhvatio i istoriju ne samo uže Engleske, već Škotske, Irske i Velsa kao i delove ranije prekomorske imperije. U prikazu ovih poslednjih činilaca imperije, — naročito je simpatično to što autor, kako i sam tačno uviđa, o tim pitanjima raspravlja »ne baš uvek sa suviše naglašenog engleskog stanovišta.« Međutim, u celini, možemo reći da je odlika ovog dela, u naučnom smislu, preglednost i nepristrasnost interpretacije proteklih zbivanja, dok sa druge strane Treveljan poseduje moć jedne neposredne, lake, gotovo esejističke obrade istoriskih činjenica. To je naročito uočljivo u poglavljima: »Henrik VII«, »Oživljavanje lolardizma«, »Renesansni učenjaci«, »Oligarhija Torijevaca i počeci demokratskog pokreta«. Po prikazu složenosti političke situacije i osnova za dalji društveni i ekonomski prosperitet Engleske, naročito se izdvaja poglavlje u kome se prikazuju nove Gledstonove reforme od 1868 do 1874. Ovoj obimnoj istoriografskoj studiji treba prići i sa uverenjem da to nije samo istoriski prikaz političkih borbi koje su uslovljene samo tokovima društvenog razvoja u jednom periodu i prikazom ekonomskih prilika. Više svega, ovo je i sintetična slika ekonomskih, ali i kulturnih prilika, u isti mah, političkih borbi i subjektivnih faktora u političkom i društvenom životu Engleske, naročito onda kada su već formirani oblici modernog parlamentarnog života. Podvučeni uticaji crkve i uslova formiranja feudalizma, opširno objašnjenje početka parlamentarizma u Engleskoj i ostvarenje prikaza geneze klasne određenosti društvenih snaga, — to su, eto, i druge izrazite pozitivne odlike Treveljanove »Istorije Engleske«. Knjigu je uspelo preveo dr Zlatko Gašparović.

B. P.

# PISKATOR

## o savremenom pozorištu

(Nastavak sa prve strane)

nog društva. Po mome mišljenju, pozorišta budućnosti neće graditi arhitekti nego inžinjeri i tehničari; to sam imao prilike da kažem na jednom skupu mladih arhitekata u Štokholmu. Publika treba da ima mogućnosti da uzme učešća u radnji sa svih sedišta u gledalištu. U tom pogledu ima raznih rešenja: kružno pozorište, pokretna sedišta, itd.

S druge strane, ja mislim da sceni treba dati najveće dimenzije i najveću mnogostrukost: okretnu pozornicu, kinematografske slike koje će igrati ulogu hora u antičkim tragedijama... A naročito treba iskoristiti osvetljenje. **Osvetljenje** stvara scenski prostor. Osvetljenje **odozdo** — koje sam upotrebio za nagnuti plan »scene sudbine« u »Ratu i miru« — briše prostor i može čak da izazove promenu naše koncepcije o ljudskom telu. Mislim da bi se na taj način moglo postići da glumac igra nag na sceni i da to ne bude nimalo skaradno.

Gropijusovo pozorište, koje je raspolagalo sa tri scene, imalo je veliki broj mogućnosti: na primer, sedišta su se mogla okretati za 90 stepeni. Ove scene su stavljale glumce pred velike zahteve i tražile potpuno vladanje sobom i slobodu držanja.

— Koja sretstva vi upotrebljavate da izazovete kod glumaca tu slobodu držanja? Po kojim principima vodite svoju školu dramske umetnosti u Njujorku?

— Ja sam se uvek trudio da razvijem **stvaralačku** ličnost glumca, da je stvorim, da je usavršavam, da je uskladim sa njim samim; u tome sam vrlo blizak Stanislavskom. Isto tako, mislim da glumac treba da je glumac ne samo svojom glavom i svojim glasom već i celim svojim telom, od plesa pa sve do pevanja. Ali u naše vreme je nemoguće primeniti sistem Stanislavskog u potpunosti. Tako, na primer, da bi suzbio tremu Stanislavski je preporučivao da se glumac koncentriše na neke materijalne detalje (na primer da intenzivno gleda u svoju petu) da ne bi osetio kako ga publika posmatra. U Sovjetskom Savezu je Nikolaj Ohlopkov u svom kružnom pozorištu otišao vrlo daleko sa ovim sistemom: glumci su u toj meri zaboravili da su na sceni da im se dešavalo da od gledalaca zatraže da im otseku komad hleba, da im vežu uzicu na cipeli, itd.

Za mene, naprotiv, glumci treba da imaju direktan kontakt sa publikom i **to je ono** što će ih osloboditi straha pred tamnim prostorom zamračenog gledališta. Naravno, nije to nikakva kritika kružnog pozorišta, koje sam i ja upotrebljavao naročito na početku svoje karijere, za radničku publiku u fabričkim halama.

Kad režiram Čehova, ja se, naravno, koristim metodom Stanislavskog, koji je stvoren za Čehovljeve komade.

— »Kad režiram Čehova«... kažete. Vi, dakle, smatrate da Čehovljevi komadi, koji nemaju aktuelan sadržaj, da »klasični komadi« mogu još uvek da se igraju?

— Sigurno. Treba igrati Čehova, Ibzena, Strindberga, itd. i ne samo iz čisto istoriskih razloga. Ne radi se uopšte o tome da se oni modernizuju. Ja sam apsolutno protivan tome da se Čehovljevi komadi igraju na ogoljenim scenama, jer tako postoji opasnost da se izgubi atmosfera, da nestane »arome«. Mi treba da prihvatimo klasično sredstvo i zbog toga da upotrebimo stare scenske forme ali sa socijalnim komentarima. Na primer, kod Čehova ne treba izgubiti iz vida okvir buržoaskog društva s kraja XIX veka. U dekoru treba sačuvati vrlo precizne elemente: bašte, sitno drveće, cveće... Ali, napisati danas komad u tri čina sa dramskim sukobom koji se zapliće i zatim savršeno rasplice, i u čemu učestvuje i sam gledalac, to je anahronizam.

— Taj »socijalni komentar«, taj tretman koji vi primenjujete kod klasika smatran je ponekad za formalizam. Pristajete li da odgovorite na tu optužbu?

— Da, vrlo jasno: Ja ne mogu biti formalista. Kao ni Breht, uostalom. Breht je moj brat ali naše shvatanje celine je različito: Breht otkriva značajne detalje društvenog života, a ja više pokušavam da prikažem političko zbivanje u njegovoj celovitosti. U jednom smislu može se reći da je njegova »Majka Hrabrost« jedna figura van vremena. Što se mene tiče, ja bih pokušao da je situiram više **istoriski**, prikazujući Tridesetogodišnji rat. Ja nastojim da prikažem političku realnost u pokretu. Breht hoće da deluje kroz izvesne epizode čiju strukturu otkriva, dok bih ja pre hteo da prikažem neprekidni razvitak. Razlika između nas je u shvatanju reči **epski**, koju bih ja pre shvatio kao nešto što ima u vidu stvaranje jednog herojskog društva koje se temelji na čoveku. U tom smislu čini mi se da su Biblija i Eda dela u kojima se nalazi taj epski moment.

S druge strane, izgleda da je Breht uveren da su ljudi samo onda dobri kad su siromašni; za mene se pitanje ne postavlja tako. Ljudi nisu ni dobri ni zli. Podizanje životnog standarda u socijalizmu moralno će obogatiti čoveka. Uostalom, siromaštvo nije više osnovna karakteristika radničke klase; akcent treba da bude na istoriskoj realnosti uzetoj u celini.

Ali, vratimo se formalizmu. Ne može biti formalista onaj, koji ne gubi iz vida velike ljudske probleme. To je ono što Rajnhart nije razumeo: u njegovom pozorištu, sredstva su postala cilj, gestovi glumaca veoma precizni i krajnje raščlanjeni nisu označavali više ništa; došlo se do jedne vrste ljudske mehanike savršeno rafinirane ali otsečene od sveta.

To vam je nekako i istorija Majerholda, veoma rafiniranog u izražajnim sredstvima ali čiji rafinman nije išao u korak sa rafinmanom publike, tako da je rezultat bio: umetničko savršenstvo, ali prazno.

— Govorite o Majerholdu... vi ste prisustvovali u Sovjetskom Savezu pretstavama komada sovjetskih autora. Mislite li da sovjetska dramaturgija pretstavlja to »pozorište istorije« koje biste vi želeli — kako nam se čini — da stvorite?

— Postoji velika nesrazmera između razvijenosti života u Sovjetskom Savezu i pozorišta, ne uzimajući u obzir recimo prva dela Nikolaja Pogodina i »Optimističku tragediju«, jedinog remek-dela Višnjevskog. Grandiozna ostvarenja Sovjetskog Saveza nisu više našla odraza u umetnosti, od momenta kada su se pozorišni i filmski stručnjaci plašili da slede tehnički razvitak ili nisu to hteli da čine; to je otprilike od 1932 godine.

Tako se sve više i više stvarao jaz između iskustva svakodnevnog života koji se neprekidno razvijao i umetničkih ostvarenja ograničavanih nepoverenjem prema novim tehničkim mogućnostima.

I u Sjedinjenim Američkim Državama napredak kulture daleko zaostaje za tehničkim napretkom. Američki naturalizam je sentimentalno pretstavljanje stvarnosti, a ne njena naučna analiza. Radi se uvek o sitnoj buržoaziji i njenoj koncepciji sveta koja je svuda ista: sentimentalna.

— Mnogi od gledalaca koji su videli »Rat i mir« bili su iznenađeni oskudnošću orkestra, diskretnošću scenske muzike. Koje mesto, uopšte uzev, dajete muzici u vašim ostvarenjima?

— Smatram da muzika u pozorištu treba da bude funkcionalna. Ona može služiti preciziranju ambijenta ili doprineti objašnjenju radnje, ali ne sme nikad da prevaziđe radnju i da postane opera. To je zamerka koju činim »Kavkaskom krugu krede«. I ja sam upotrebljavao sam agresivne političke horove izbegavajući pri tome da oni postanu isuviše nezavisni.

— Ovo potsećanje na **agresivne** političke horove dovodi nas do vaše koncepcije političkog pozorišta, »provokativnog« pozorišta. Ne mislite li da bi bilo bolje pustiti gledaoca da slobodno izvuče zaključke iz ovog što vidi na sceni, pustiti ga jednom reči »da bude sudija«?

— Bojim se da gledaocu nedostaje mašta. Bojim se da on nije suviše naivan. Kako bi, inače, Hitler došao na vlast? Kako bi se nacistički zločini inače mogli u toj meri rasprostraniti?

A onda, zašto bi publika imala mašte baš od osam do deset časova uveče, a prestala da je ima od deset do sutradan u veče? Njoj mora sve biti objašnjeno. Otuda potreba za jednim spikerom, jednim komentatorom. Moglo bi se reći da bi gledalac trebalo da se pretvori u »saglumca«, a glumac u »sagledaoca«. Gledaoci i glumci treba da budu sjedinjeni u spokojstvu, koje će im dozvoliti da učestvuju u istom poletu misli bez početka i kraja, koji baš pretstavlja epsko to objašnjenje sveta.

H.

# Susreti pred oproštaj

Sve se dogodilo iznenada. Stari profesor je zauvek otišao. Ostalo je za njim što je ostalo. A to nije malo. Nikako malo. O tome će nauka reći svoju reč.

Kada ispraćamo prijatelja na put, okupimo se i želimo da se što pre vrati. A kada odlazi nepovratno, svi smo kraj njegovog odra. Ali oko njegovog odra nije bilo mnogih.

Bio je mešavina starog, čistokrvnog boema i strogog naučnog radnika. Veliki poznavalac literature i jezika. Svjetski putnik koji je obišao sve kontinente idući uvek istim putem od ovoga stana (u Beogradu, Sarajevu, Beču ili Dubrovniku gde je rodio krajem prošlog veka) do dobrih krčmara. Stanovnik enciklopedija. Uzbudljiv kao lirik. Originalan u radovima. Sedamdesetogodišnjak neposedelih snaga. On je u sebi sjedinio najbolje svoje generacije: ogromnu naučnu ozbiljnost i znanje i zanimljivost duhovitog kozera. Ali — i brundanje. Pred svojim saradnicima napamet je otvarao knjige (koje mu nisu bile pri ruci) i nepogrešivo citirao pasuse sa pet stopedesete ili dvestote strane, sa fusnotama, napomenama, primedbama vlastitim i piščevim.

Jednom prilikom poveo se razgovor kako je dr Barić uspeo da pročita toliko knjiga. Ima li nešto o čemu ne bi umeo govoriti bar dva sata. Utom je i on naišao. Naravno, razgovor je krenuo drugim pravcem. U društvu se nalazila i jedna mlada majka. Žalila se da ima bolove kad hrani dete. Barić je odmah uputio na tek izašlu knjigu doktora Sarvana »Majka i odojče«.

Na toj i toj strani piše o tome o čemu vi sada govorite! — rekao je stari profesor.

Šta smo mogli? Samo smo se pogledali i slegli ramenima.

Doktorirao je u Beču. Ubrzo je postao poznat albanolog. Ljuba Stojanović, s kojim je kasnije prijateljevao, nagovarao ga da pređe iz Beča u Beograd.

— Šta ste po narodnosti? — pitao je Ljuba Stojanović.

— Srbin iz Dubrovnika!

— Vijate li žene?

— Naravno!

— Pijete li?

— Pijem!

— Naravno!

— Igrate li karte?

— To ne radim!

— Šteta što ne radite i ovo treće. — Kada biste i to radili imali biste sve osobine koje imponuju Srbima. Ali i ono dvoje biće dovoljno da vas najsrdačnije prigrle.

Potsećao je na umetnika zašlog u godine. Duga, seda kosa. Bere. Crni mantil. Korak koji ne stiže daleko. Prolazio je ulicama Sarajeva uvek pomalo nazebao. Ljut na klimu. Setan za Beogradom.

Vispren i smeo: rečenicom sigurnog pogotka vojevao je gde se bila bitka za jezik i oko jezika. Nije izbegavao ni teren književne kritike. Pogađao je ali su i njega pogađali. Veteran, pravi okušani ratnik. Bio je osut ožiljcima kraćih i dužih okršaja. Priznat i nikad osporavan, nije bio pošteđen prećutkivanja. Koračao je knjigama. Prostirao se naučnim radovima. Produživao se predavanjima na fakultetu.

Barićeva istraživanja obuhvatala su oblast opšte indoevropske komparativne lingvistike, usmerene prema problemima arbanaškog jezika i albanologije uopšte. On je dokazivao da su Arbanasi Tračani naseljeni na ilirskoj teritoriji.

Pričajući o svojim naučnim putovanjima, na grotesk an način oživljavao je likove koje je sretao. Sreski načelnik na Crnojevića Rijeci koji je nosio orden svetog Save umesto kravate, upravnik dvora kralja Zogua koga je zamenio za lakeja i ponudio mu napojnicu, trgovci u Draču, ubice u Skadru. I on je o svemu tome pričao živo kao daroviti literata. Ali je najmanje pominjao svoje mnogobrojne naučne istraživačke radove koji će nadživeti Barića kozera, čoveka koji je pre svega voleo duhovitost.

Šetali smo onim uskim sarajevskim ulicama, toliko uskim da i tramvaji idu trotoarima. Mora da smo potsećali na terazije: na jednom kraju teg, na drugom [illegible] jedna ruka dignuta visoko. On je bio po [illegible] ruka: visoko, viso- [illegible] u [illegible] je bio teg težak kao zemlja. Pokazao mi depešu. Ostvario se njegov san: Balkanološki institut. On će voditi tu važnu instituciju. Bilo je hladno, maglovito januarsko jutro. Svratili smo u krčmu kod »Dva vola« da se ogrejemo. Šaka u kojoj je držao bokalčić crnog vina bila je hladna kao led. Plašio sam se da ga ne ubije mraz.

U hotelskoj sobi porodičan a sam. Osuđen svojim radom (ili udesom) da samuje. I pored svoje porodice ostao je stari momak, večiti putnik sa kuferčićem i pokretnom bibliotekom, bibliotekom na točkovima, pisaćim stolom na točkovima. On sam — na točkovima. Prinuđen da gunđa na poslugu, kuhinju i kelnere, na kavansku graju koja mu je smetala. Na strance koji svakog leta ispune hotel. I on, da bi ostao sam za stolom, mora da poručuje četiri supe, da bi izgledalo da su sve stolice zauzete. Svakog dana je ostavljao za sobom po jednu anegdotu.

Nisam verovao da će to biti poslednji susret. Ležao je u svojoj hotelskoj sobi. Sam kao uvek. Nikog nije bilo pored njega. Bilo je to njegovo poslednje ležanje. Oslabelim glasom tražio je da mu pričam vesti iz Beograda. Njegov san da se, najzad, vrati u Beograd više nije izgledao ostvarljiv. I to ga je mučilo. Rekao je:

— Bojim se da ću umreti u ovoj sobi!

Bilo je tamno, mnogo tamno u toj sobi. A on je ležao nepokretno. Bilo mu je zabranjeno da se napreže. A glasovi su dopirali iz daljine. Kavanski glasovi i kavanska muzika. Kavanska muzika koju nikada nije voleo. Od koje je bežao, zatiskivao uši i govorio: »Bože moj, ovi će me i u grobu pratiti«.

Ali, bio je nemoćan ma šta da preduzme. Više nije mogao da se brani ni svojim dostekama, zajedljivim primedbama na račun nemuzikalnog violiniste. Kao da je bio poražen svojom nemoći: »Šta sam dočekao!«

Putovao je ali nikada nije mogao duže da izdrži bez Beograda. I bilo mu je suđeno da se u njega živ ne vrati. Najzad se začuđujuće tiho smirio. Prosto: da ne poverujemo.

B. V. R.

Jedan od poslednjih snimaka

...nagu i u dobr...
...om za školom i naukom...
...avlja roditeljsko ognjište...
...uje po nepoznatom svetu«
...njegovih biografa.

ESEJISTIKA

# DVA VIDJENJA JEDNE REVOLUCIJE

## *Boris PILJNJAK* ★ *Isak BABELJ*

Mučna su pričanja ljudi čije su se oči napile tame. Teško je shvatiti snove o radosnom životu ljudi čijom se svakidašnjicom hrani gladna smrt. Ali se tuga ne oseća onda kada je bol sve: i jeseni i proleća, a o radosti se tada najlepše sanja. Sve pretstave o životu, sva osećanja ljudska imaju u takvim okolnostima drugi smisao — živi se instinktima: za život se bori najbrutalnijim životinjskim zakonima, ljubav postaje materijalna, isključivo fizička potreba što se zadovoljava kao glad hranom ili umor snom, a gorčina ima svoj prijatno opori miris pelena. »Gola Godina« Borisa Piljnjaka sačuvala nam je krvavi miris »brazde što ju je po golim grudima ruske zemlje zaorala revolucija«, sačuvala nam je njeno bolno opipljivo srce i bat njegov što je na razrovanim grudima postao čujan i vidljiv. U »Goloj Godini« ruska beda tuče svim damarima na površini života; i umire razgolićena zajedno sa sjajem dvorova, u zajedničkoj postelji sa nekadašnjim gospodstvom. »Bila je samo glad, smrt, laž, strava i užas — bila je devetnaesta godina« — kratko je zapisao Boris Piljnjak sve što je određivalo akcije i reakcije njegovih ljudi u »Goloj Godini«, sve što je davalo ton preživljavanjima i osećanjima njegovih čudnih junaka. Devetnaesta godina ima u njegovoj knjizi sumorne tonove umiranja i tame i oporu smešu mirisa ostruge »žive i mrtve vode« i sveže ljudske krvi. Ona je disonantna simfonija gladnih vukova i poetični san o onom nepoznatom što se uvek rađa kad čovek mesto suza prolije krv, san o životu iz nadanja, o životu za koji se mre. U tom snu o životu, koji je samo jedna varijacija htenja da se živi, Piljnjak je stvorio najfantastičniju poeziju koja se jedva može zamisliti — ispevao je himnu gladi i umiranja, škrtu u izrazu, no tim upečatljiviju, sračunatu na to da zapanji neposvećene jednostavnim pitanjem: »Zar grad nije kao iz bajke, i zar smrt nije kao iz bajke? Zar ne umiru gradovi kao u bajci, odlazeći u sedamnaesti vek i zar se fabrike ne rađaju kao u bajci? Pogledajte oko sebe, svuda je bajka«. I revoluciju je Piljnjak doživeo kao bajku, onu koju »stvara narod, bajku koju stvara ona gomila ljudi, ruku, nogu, glava, trbuha i leđa što je vašljiva prepunila vagone putničkog voza br. 57. Oni su zaboravili ognjišta, porodice, društvo, zbrisali osećanja i misli, snove nadanja, iluzije do kojih se dolazi spekulativnim putem... »ja« se u njima bolno razdvojilo »i srce se silom zbog nečega prepire sa grudima«... »i čovek jasno oseća kako se njegovo »ja« deli u dva tri dela, kako desna ruka živi i razmišlja na svoj način, samostalno, i prepire se zbog nečega sa razdvojenim »ja«. Dani, noći, furgoni, stanične zgrade treće klase, papučice, krovovi — sve se to pomešalo, zbrkalo i čovek bi želeo da padne i spava beskrajno slatko — neka ga gaze, neka ga pljuju, neka po njemu gamižu vaši... Čini se da je mozak uvaljan u perje, i, pošto je perje uvek vrelo i sparno, misli su sparne, neobične, neodoljive i strasne, na granici grozničavog nebića... »Ljudi su izjednačeni nezadrživom poplavom instikata, pa ipak negde na dnu te bujice u svakom od njih tinja prigušena najljudskija slabost, težnja za uzletom htenja... Neko po čitav dan jednostavno potpisuje akta o streljanju, a svake večeri bezazleno i nevešto pokušava da iz violine izvuče prve početničke akorde i ume da voli pod mesečinom na proplanku, detinjasto, romantično. Sve neizživljeno kulja na površinu života. Revolucija je iskopala brazdu duboku dva veka i spojila seljačke bune sa savremenim revolucionarnim pokretom, problem pravde i krivde iz bajke sa naučnim socijalizmom i golijatsku figuru Stenjke Razina sa Lenjinovom misaonom revolucionarnošću. Stvorio se galimatijas ideja i pojmova. U tamu sadašnjice uplovila je vekovna tama prošlosti i dve teme su se zgusnule u jedinstven amalgam zbrke. Carevalo je predanje s mističnim oreolom oko manastirskih kupola i opet spaljivane vračarske knjige kao u doba inkvizicije... Beskrajnim ruskim drumovima je koračalo, vozilo se, valjalo se kao lavina nešto nepoznato, neuobličeno, iskonsko što se zove opštim imenom pobunjeni narod, u njemu je živela i prošlost i sadašnjost i budućnost u isti mah. Sva istorija Rusije je izbila na površinu, u prve redove života. Za taj trenutak u kome prošlost oživljuje u sadašnjosti, u kome sve neživljeno, i u čoveku pojedincu i u narodu kao celini, traži svoje pravo na život, Piljnjak je imao posebne simpatije. Tome trenutku koji protivureči zakonima vremena i neumitnog toka istorije ispevao je on svoju himnu u »Goloj Godini«, himnu intimnu, iskrenu, punu unutarnjih dijaloga autorovih, himnu koja nosi karakter toplih izliva divljenja i ljubavi prema svome narodu i njegovu delu.

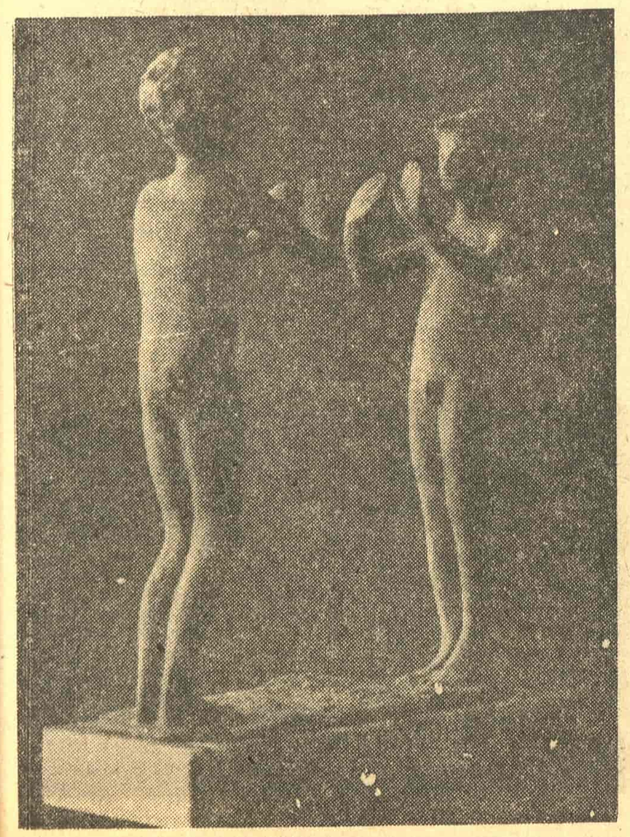
Tome istome trenutku Isak Babelj je prišao drukčije. U svojoj zbirci više književnih reportaža nego novela »Crvena Konjica« dao nam je niz minijatura na način koji je njega kao autora učinio tu izlišno prisutnim građaninom »s naočarima na nosu i jeseni u duši«. To su najpre slike iz revolucije različite po tematici, atmosferi i raspoloženju, poređane kao na izložbi slika sa temom revolucije. Određene po formi, do kraja definisane i dorečene u izrazu one deluju daleko mirnije, pa ipak ne manje potresno nego Piljnjakova knjiga. Mestimice zanemi čovek pred tim mirnim jednostavnim kazivanjem strahota i pred onom hladnokrvnom razgolićenošću najcrnje tame ljudskog bića. Otac svojeručno ubija sina, muči ga kao zakletog neprijatelja, a drugi sin o tome sasvim jednostavno saopštava majci u pismu koje je puno lažne pristojnosti, konvencionalnih obrta i u isti mah razgolićuje jednu nedorađenu ljudsku prirodu. Zapanjuje, kako se pisac pomirio sa svim tim strahotama koje je primitivni čovek u stanju da stvori, kako, u suštini se to ipak oseća, iako nije ničim izraženo, voli taj naivni primitivizam koji spaja u sebi detinjsku netaknutost i instinkte zveri, bestidne životinjske nagone. Babelj je slikao onako kako je bilo, iz stvarnosti, kao fotograf, pa ipak njegova knjiga ostavlja isti utisak koji i Piljnjakova. Piljnjak je u svojoj knjizi svuda prisutan, raznežen i neodređen u shvatanju kao i njegovo vreme i junaci morbidno oduševljen sirovošću neživljenih instikata, gladnom željom za oplemenjivanjem grubosti njihovih, opijen njihovom snagom i razuzdanošću, i iskonskim neprosvećenim i neosvetljenim dubinama jednog naroda koji je neočekivano pohrlio na svetlo dana, a oči sviknute na tamu, žmirkaju i zovu u pomoć pipanje da ih orijentira. Piljnjak glorifikuje tamu, traži u njoj izvore svetlosti, divi se naivnoj mudrosti primitivca, opeva glad koja treba da bude otskočna daska u izobilje. Babelj ćuti, on pušta svoje slike da govore, on daje reč instinktima i reklo bi se nemi pred njihovom veličinom. U tom nemom stavu oseća se pijetet pisca prema revolucionarnom delu njegova naroda, prema njegovoj snazi koje taj narod nije ni svestan, prema onoj strašnoj prošlosti što je suknula iz nesagledivih dubina uskovitlane dvestamilionske mase, četrdesetak naroda i ljudskih istorija. Njegove slike govore i o sebi i o svome autoru, zajedno sa njim pevaju pobednu pesmu budućnosti koja se još ne vidi, blagostanju koje nije ni na pomolu, ne-znanoj nestvarnoj pravdi koju svako shvata na svoj način i svako zamišlja prema svojim potrebama. Op šteprimljena etička načela su ovde poljuljana, od njih su ostala samo imena koja bogato zvuče, a pod njima podrazumeva svako što mu se prohte, oni su dobropoznata fasada koja krije tajanstvene ljudske sadržaje, neuobličene želje sa dna ljudske duše.

Jednostavne Babeljeve rečenice, što deluju kao precizni zarisi na pedantno izrađenom crtežu, slivaju se u obilju boja ruske prirode u drag intiman doživljaj kojim se svako ko ga je imao ponosi. Piljnjakov iskidani ritam, njegovi dugi monolozi i nevezana razmišljanja o životu usred smrti, njegove digresije u prošlost i budućnost, što nestvarno zvuče i mame toplinom i iskrenošću, njegova intelektualna tuga za mišlju koju je stvarnost potisnula u zadnji plan, vremena za nju nema — ispila ga je glad i patnja — sve to bije iz nedovršenih rečenica ovog romana nesvakidašnje izdeljenog u triptihe i doprinosi upečatljivoj slici jednog izuzetno značajnog istoriskog trenutka.

Sve te stilske atribute oba ova dela, koja se osim svega odlikuju i svežinom jezika i originalnim postupanjem sa njegovom materijom — Babelj koloritom lokalnih govora, naročito južnoruskih, odeskih, a Piljnjak filozofskim rečnikom i kazivanjem apstraktnih kategorija konkretnim slikama, ponekad arhaičnim crkveno-knjiškim konstrukcijama i terminilogijom — pretstavljali su poseban problem koji su naši prevodioci uspešno savladali, čak i na onim mestima gde Piljnjak »jednostavno gomila svoju književnu sirovinu«, ili gde Babelj izveštačeno naglašava prostonarodnu revolucionarnu terminologiju Buđonijevih konjanika, u njegovim slikama punim lirizma i dramske dinamike. U našem jezičkom koloritu osetili smo jezu jednoga vremena dostojnog divljenja, dva iskrena svedočanstva strahota i veličine jedne revolucije, dva različito izražena divljenja čoveku pojedincu i narodu, narodima, koji su svaki na svoj način pregli da ostvare svoje lično shvatanje jedne univerzalne pravde. Spektrom tih različitih shvatanja istih principa za koje se svi i Piljnjakovi i Babeljevi junaci bore određene su i njihove karakterne i klasne razlike, a svima su im zajedničke individualne varijacije ljudskih slabosti.

Po sličnosti ljudi, po mestimičnom srodstvu situacija i najzad po vremenu u kome se odigravaju njihove drame, ova dva pisca inače divergentnih književnih koncepcija imaju mnogo zajed-

(Nastavak na šestoj strani)



Zdenko Kalin: Dečja igra

LIRIKA U PREVODU

# RUKOVET IZ MAKEDONIJE

Blaže Koneski

Slavko Janevski

Srbo Ivanovski

Aco Šopov

Gane Todorovski

Gogó Ivanovski

## BLAŽE KONESKI

**KONESKI BLAŽE, rođen 1921 u Nebregovu. Izdao je sledeće knjige poezije: „Zemjata i ljubovta", 1948, „Pesni", 1953, „Vezilka" 1955.**

### *Jutro*

Jutarnji posetioci parka,
kanda ste vi čudni ljudi,
kanda vam nešto nedostaje!
Ah da mi je doseći nit paučine,
ah da mi je dohvatiti treptaj sunca
na ovom listu,
ah da mi je predosetiti
let belog leptira!
Jutarnji posetioci parka,
zar ne pomišljamo isto?

### *Stablo*

Palo lišće zove
one što još,
uplašeni neizvesnošću pada,
trepere na drvetu:
»Dođite dole da zajedno umremo,
pobegnite od vetrušina
u prizemnu tišinu.
Nek ostane go taj ugljenisani skelet
da lomi crne ruke u prostoru,
nek mu trup bude korito
za vode kiše jesenje.
A mi ćemo ga gusto opkoliti,
da ne bi mogao prekoračiti krug
svojih žuto-zlatnih uspomena.«

★

## SLAVKO JANEVSKI

**JANEVSKI SLAVKO, rođen u Skoplju 1920. Objavio sledeće knjige poezije „Krvava niza" 1946, „Pruga na mladosti" (sa A. Šopovim) 1947, „Egejski barutna bajka" 1949, „Pesni" 1950, „Lirika" 1952.**

### *Tišina*

Kad se bulke budu istrgle iz svog korena
i budu pošle
jedna za drugom
k svom zalasku, —
ne prati ih.
Svadbi više nema,
na svakom koraku stoji po jedna jesen
smešna, bela i gola.

Kad bulke ostave za sobom pustoš,
zatvor u sebe kišu.
zatvori u sebe kišu.
Neka zvoni u oluku tvojih žila
pod nekim poznatim tavanom.
I ćuti.

Kad vetar padne na tvoj prozor
uz tri piska tanka
i plač nezrelog ždrala, —
opet ćuti.

Bulke su mrzele govor.

★

## SRBO IVANOVSKI

**IVANOVSKI SRBO, rođen 1928 u Štipu. Autor je sledećih zbirki poezije: „Lirika" 1951, „Želbi i megi" 1951, „Sredbi i razdelbi" 1953 i „Beli krinovi" 1956.**

### *Naša mala soba*

Mala je naša soba kad nas nema.
Tada i cveće tuguje samo u belim saksijama,
jer i cveće zna za nežnost pogleda,
jer i cveće žudi za plavim, dubokim očima.

Ali kad se u prozoru nasmeje sunce,
i tamo iz svetlosti izrone plavi bregovi,
nekakav nemir u sobi nečujno, bujno raste,
i bliski su nam tada beli daleki bregovi,
i bliska nam je tada igra ptica
bačenih u nebo čežnjama za prostorom.
I tada nije mala naša bela soba
čim u njoj ožive igre ptica.

Ponekad pomišljam: soba je naše more,
pa šumi, nemirno šumi, otkriva nove obale.
Naša mala soba, naša bela soba
otkriva nove obale.

★

## ACO ŠOPOV

**ŠOPOV ACO, rođen 1924 u Štipu. Izdao sledeće knjige poezije: „Pesni" 1944, „Pruga na mladosta" (sa Janevskim) 1947, „Na Gramos" 1949, „So naši race" 1950, „Stihovi za makata i radosta" 1952, „Slej se so tišinata" 1955.**

### *Reci mi nebo*

Reci mi: Nebo. Moje nebo,
Nevina.
Reci mi: Nebo tišine.
I ja, malo stablo u tamnoj šumi krvi,
istrgnuću se sa svom vekovnom nemoći,
i uzdignut visoko, visoko, visoko,
Nebo od očiju, Nebo od zenica,
postaću Nebo, Tvoje Nebo,
Nebo jedne Danice,
postaću Nebo svih Danica,
Nebo od očiju, Nebo od zenica.

Ali mi ne reci da sam slab,
ali mi ne reci da sam nemoćan
da pogledam travčicama u oči,
ali mi ne reci da od svih travčica
u meni šume samo najkrhkije.
Sakrij danas istinu, Nevina,
za jedno moje današnije sutra.

Reci mi: Nebo. Moje nebo,
Nevina.
Reci mi: Nebo tišine.

## GANE TODOROVSKI

**TODOROVSKI GANE, rođen u Skoplju 1929. Izdao sledeće zbirke pesama: „Vo utrinite" 1951, „Trevožni zvuci" 1953 i „Spokoen čekor" 1956.**

### *U kasno proleće ka Nerezima*

Najčešće, tek se razdanilo,
penjemo se već uz ovu uzvišicu.
Breg blagih grba ljulja korake posustale,
ususret: neravnine gostoprimljivog zelenila.

Dokle pogled doseže: usevi hleborodni
i male prostirke vinograda, vinograda, vinograda.
Kraj vijuga puta: brestovi vitki,
putem: ubrzano hodanje.

Susrećemo zahuktali potočić,
tog veseljaka sa Sultan-sui,
i dobrojutra torbeša iz Svete Petke
što silaze u grad s bremenom briga
i nešto mućenice za prodaju.

Sat i po veranja — i već smo tamo,
u ljubljenom kutiću odmora.
Žene čavrljaju već
prostirući ćilimčiće pod kestenovima.

Poneki pogled bludi tamo dole,
dole u polje
gde vrućine prže Skoplje.

★

## GOGO IVANOVSKI

**IVANOVSKI GOGO, rođen 1925 u Skoplju. Izdao je sledeće zbirke poezije: „Za ranata prolet" 1946, „Stihovi" 1948, „Lazaropole" 1950, „Pesni" 1952 i „Senki na dalečnoto" 1954.**

### *U svim očima...*

U svim ćemo očima naći malo razumevanja.
Oči su dugin most
što spaja tajne ljudi
u jedno tiho oplođenje.

O,
ne rušite most
jer ćemo ostati sami na obalama
pred rekom zloslutno grbavom,
zanetom u svojoj neukroćenoj ustalasanosti.

Još decom učili nas:
ne odlazite sami na reku,
ne odlazite sami na reku.

### *Igra*

Napiši nešto nadahnjujuće,
daj mi lepotu i zdravlje,
ukrasi ga smislom presudnog
i imenuj ga pečatom
svog tvoračkog progonjenja.
Onda će ono potražiti najbliže puteve
do vremena.
A ti, u slatkim žmarcima
porođajne malaksalosti,
nećeš ni osetiti
kako celog života iza toga
(prigrlivši misao da si njegov tvorac)
kako celog života iza toga
bespomoćno
robuješ njemu.

★

## CANE ANDREJEVSKI

**ANDREJEVSKI DANE, rođen 1930 u Kratovu. Prošle godine izdao je svoju prvu knjigu pesama „Dobrina".**

### *Iz voza u jedno zimsko jutro*

Eh, ovo polje!
Eh, ova blistava belina
ispružena kao otvoreni dlan
pod kojom šapće korenje žilavo
jedne krotke dobrote.

(A ono crno grmlje?)

Ono crno grmlje
— kao rane u mojoj belini.

Nosi me voz bezdušno
kroz vetrove, zamrznutim kolosecima,
nosi me voz neprestano
kroz blagu tišinu,
— da bi mi doneo on,
da bi mi otkrio on
novo grmlje
— ugljenisane leptire
usred beline.

★

## MATEJA MATEVSKI

**MATEVSKI MATEJA, rođen 1928 u Carigradu. Debitovao je prošle godine knjigom poezije „Doždovi".**

### *Balada duge ulice*

Evo one duge ulice što se mreška
od studenog lahora tihog pomirenog saznanja:
ovi su mali prozori bili puni sna
i mladog jutra što se u granama bacaka
i bilo je u njima očiju sa gustom sunčanom česticom praha
koju su prosipali štedri pred našim pripitomljenim hodom.

A sad ostade samo jedan nasmejan lik
crno uramljen nad pragom i nad stubovima
i jedna golema tuga što visi sa balkona
ledene sveće zabodene u grudi zemljine
gde se raspršuje u Ništa jedna čestica od čoveka.

Zato sad prolazimo kao pored zabačene stanice
jer nam mesto ruku maše jedna velika crnina
tuga od ledene sveće što visi sa balkona
i balansira ukočena pred crnom istinom sna.

POZNANSTVA

*Bugarsko pozorište u dilemi*

# RAZGOVOR SA TEMELKOVIM

## upravnikom pozorišta »Krsto Sarafov« iz Sofije

Gostovanje u Jugoslaviji i susreti sa pozorišnom publikom Beograda, Sarajeva, Zagreba i Niša pretstavljaju važan trenutak za najstarije sofisko Narodno pozorište »Krsto Sarafov« — prvo posleratno gostovanje u inostranstvu i ispit pred nepoznatom publikom. Pozorište se ovde pretstavilo ne samo kao talentovani dramski kolektiv, koji sa virtuoznošću donosi dela sa svog repertoara, nego i kao ansambl koji se nalazi u dilemi — pred izborom novog puta u pozorišnom izrazu. Kritika je zamerila stagnaciju interpretativnog stila, oslonjenog na dobre, ali prevaziđene, ruske tradicije. Upravnik »Krsta Sarafov« Asparuh Temelkov izjavio je novinarima da ovakva kritika ima osnovu i da sofiski ansambl razmišlja o novom putu, koji još nije pronađen. O njemu se tek raspravlja...

Asparuh Temelkov

Osim onog što su nam bugarski umetnici dočarali na pozorišnoj sceni, za bolje razumevanje pozorišnih prilika u Bugarskoj zatražili smo neke odgovore na naša pitanja od upravnika Temelkova. Pitali smo ga o prikazivanju u Bugarskoj savremenih inostranih i domaćih dela, o organizaciji pozorišnog života u Bugarskoj i drugo.

Temelkov je odgovorio na pitanje o izboru savremenih inostranih dramskih tekstova za repertoar pozorišta »Krsto Sarafov«.

— Već nekoliko sezona mi prikazujemo dobru inostranu dramu. Igrali smo O'Nilova delo »Ana Kristi« i druga, Lorkinu dramu »Marija Penjada«, a sada pripremamo »Lov na veštice« od Artura Milera, »Slučaj Njekrasov« od Sartra, i »Filomenu« od di Filipa. Želeli bismo da postavimo i Brehtova dela, ali još nismo upoznati sa njegovim dramskim repertoarom.

— Od jugoslovenskih pisaca uzeli smo Krležu — »Gospoda Glembajevi«, a igramo takođe i sve Nušićeve komade. Već pet godina nalazi se na našem repertoaru delo »DR«, a dobro su primljene i ostale komedije — »Pokojnik«, »Narodni poslanik«, »Sumnjivo lice«.

Govoreći o savremenoj domaćoj drami, koja se i u Bugarskoj, kao i u celom svetu, nalazi u krizi, Temelkov je rekao:

— Naše pozorište, želi da opravda naziv Narodno pozorište time što 60 otsto svog repertoara bira iz stvaralaštva savremenih i starih bugarskih pisaca. Savremenim delima dramskih pisaca dajemo isto toliko pretstava koliko i klasičnim. U ovoj sezoni igramo, naprimer, tri savremena i tri klasična bugarska dela. Savremeni pisci nailaze na prijem našeg pozorišta, iako možda ne stvaraju dela koja bi se po kvalitetu mogla meriti sa delima klasičara. Nedavno smo raspisali konkurs, i dobili oko 200 novih drama. Od toga smo odabrali desetak, koje ćemo uskoro prikazati. Na ovaj način želimo da pomognemo rešenju krize domaćeg savreemnog dramskog teksta.

Ovakvu repertoarsku politiku vodimo i u našoj filijali, koja takođe rado prima pisce, naše savremenike.

U nekoliko rečenica upravnik Temelkov je objasnio organizaciju pozorišnog života u Bugarskoj. U njoj danas radi 37 pozorišta, pet opera, opereta, satirično pozorište (osnovano u aprilu ove godine), zatim Seosko pozorište (putujuća glumačka trupa koja prikazuje svoje pretstave samo gostujući po selima, tri pozorišta lutaka, kao i pozorište Armije. Svi glumci su u stalnom radnom odnosu s pozorištima, koja izdržavaju pojedine opštine. Samo Narodno pozorište »Krsto Sarafov« i Sofiska opera primaju dotacije Republike.

Da li vaše pozorište prikazuje pretstave po fabrikama? — upitali smo upravnika ovog bugarskog ansambla.

— Nekoliko puta godišnje postujemo po fabrikama. Takođe igramo i na scenama kulturnih domova sofiskih reona. Nedeljno dajemo i po 21 pretstavu, a godišnje 580. U našem pozorištu ,kao i u filijali igramo svako veče, a zatim prikazujemo i popodnevne pretstave. Kao vrhunski pozorišni kolektiv dužni smo da pomažemo mlađim pozorištima. Tako, naprimer, imamo patronate nad pozorištem u Dimitrovgradu, nad pozorišnim trupama u jednoj sofiskoj fabrici i u jednom zavodu u selu Elin Pelin.

Razgovoru o pozorištima u Bugarskoj mogli bismo dodati još neka interesantna pitanja. Temelkova, koji je u Jugoslaviji od napornog gostovanja preboleo lakšu srčanu krizu, »spasli« su od novinara upravnik Beogradskog dramskog pozorišta Predrag Dinulović i drugi.

M. K.

*Peda MILOSAVLJEVIĆ*

# KONAČNI SVET

## Predavanje održano na Kolarčevom univerzitetu

Ima puno razloga da ovo izlaganje, i pored i vaše i moje ljubavi za skulpturu, posvetimo slikarstvu. Savremenu umetnost poveli su, rekao bih, više slikari. A govoriti o razvoju i putu moderne umetnosti, kao i slikarstva uopšte, znači govoriti o svetlosti, o misteriji svetlosti. Skulpturu možemo osetiti i u polumraku, ili i usred noći, očima i rukama večitog Homera koji je u nama. Ali slikarstvo samo očima i usred dana.

Kažu da se u međuzvezdanom prostoru ne vidi ništa kao da nema svetlosti i da su zvezde bez trepatja. Da svetlost nastane, da se oda, da nam se pokaže, treba da se sukobi sa preprekama, da se sukobi sa nama i celim ovim svetom. Tako su nastale slike, slike ovog sveta, slike neba, planiga, reka, oblaka, cveća, ptica i ljudi i slika ove slike u našem duhu preplavljenom svetlošću. U našoj svesti i u našoj potsvesti i u našem snu sve se začinje i pokreće u slikama. Slika je najveći organ naše misli tako da „misliti znači slikati a slikati misliti", kaže Žermen Bažen. „Prvo je bila svetlost", piše u najstarijim zapisima ovog sveta i zapisima najmlađeg među mudracima našeg veka, Luja de Broljia. Slika je naš veliki beli štap za kretanje po ovom čudotvornom belom svetu.

A slikarstvo naš veliki i sve veći voda.

*

Prošlo je pola veka od eksplozije Sezanovih jabuka.

Pola veka neprekidnih promena, ubrzanog, strasnog života savremene umetnosti. U međuvremenu Sezan je osvojio svet. A slika i slikarstvo i čitava umetnost nose zastavu naše epohe, epohe koja je već nazvana večnom slikarstva.

Savremeni čovek stekao je zavidnu kulturu vizuelnog. Zahvaljujući besprimernom kretanju umetničkog blaga i neverovatnoj izmeni slika, knjiga i žive reči, čovek našeg veka video je ili misli da je video sve što je ljudska ruka oživela duhom. Veliki muzeji klasike i muzeji žive umetnosti, istorija i sadašnjica, staro i novo, sve se nalazi u velikom i sve većem polju optike XX veka. Savremni čovek živi u doba Pikasa, Braka, Bonara ili Mondriana, a Pikaso ima dva života i živi u doba klasike. Savremena umetnost stvorena je od novog, a novo se sastoji od večnog, od 92 elementa. I da veliki slikari današnjice nisu upoznali sve ove elemente, da nisu videli slike iz Fajuma, preistorisko slikarstvo, kineski tuš, umetnost Maja, japanske estampe, kinesku kaligrafiju ,zlato Inka, plastiku Konga, ćilim sa istoka, persisku minijaturu, srpsku fresku i čitavu riznicu stare Evrope od Grčke do naših dana ,i da u stvaranju savremene umetnosti nisu učestvovali i Romani i Germani i Sloveni, možda ne bi nastala ova hemiska, ova alhemiska era. Da tri kontinenta, Azija, Evropa i Amerika, nisu uzajamni duhovni dužnici i poverioci, da Evropa nema ponekad čak i nostalgiju za Azijom, a Amerika za Evropom, da Afrika nije postala deo savremenog sveta, ova univerzalnost savremene umetnosti ne bi bila tako izrazita i tako nedeljiva.

Moderna umetnost je neizbežni put umetnosti našeg veka, veka stvestranog preobražaja. Možda nam ona još izgleda zagonetna i nerazumljiva, zato što sve tekovine našeg vremena ne usvajamo istovremeno. Ona je naročito zagonetna i nerazumljiva onima koji malo poznaju savremenu umetnost i duh slikarstva i skulpture, a naročito onima koji nemaju pretstavu o nauci i misaonosti našeg veka; ili zbog naše navike da u mislima o umetnosti polazimo od njenog odnosa prema realnosti i istini, misleći da su realnost i istina samo one činjenice koje možemo proveriti fotografijom. Kroz čitavu istoriju umetnosti svaralac je uvek tražio elokventnu istinu i umetnost je obično ulazila u faze dekadencije kad god se gasio plamen ove emotivnosti i ove unutrašnje, ljudske, duševne, ograničene istine, kad god se gasila slika velike jednostavnosti, koja mora da je u suštini najveće istine. Fotografija vidi vrlo malo ,zato što suviše vidi i ona ne kazuje ništa zato što nije u stanju da kaže ono što je bitno. Da kaže mnogo pesnik se služi sa malo reči, čarolijom reči i metaforama, a slikar bojama i grafičkim znacima. Pada mi na pamet jedna misao Pikasova: „Ima slikara koji pretvaraju sunce u žutu mrlju, ali ima i slikara, koji zahvaljujući svojoj umetnosti i inteligenciji, pretvaraju žutu mrlju u sunce! Umetnost živi zahvaljujući istinitosti emocija i stvaralačkoj iskrenosti. Velike istine u istoriji nazivala su buduća pokoljenja velikim zabludama, a koliko je tih velikih zabluda inspirisalo besmrtna dela!

Umetnost našeg veka ima takođe svoju veru u realnost. Moderni slikari i skulptori vrlo rado upotrebljuju reč „realnost" i čitavo naše doba sve više nazivaju vekom „nove realnosti". Iza ovih reči ne nalazi se samo jedna realnost, već više realnosti, više različitih, često i sasvim suprotnih pojmova o tome šta je istina i šta suština vizuelnog. Ali, jako različite, čak i nepomirljive, sve ove misli o slici sveta koji nas okružuje i čiji smo i mi deo, svode se na jednoglasno poricanje da je slika sveta, onakvog kakvog ga vidimo na prvi pogled, istinita. Ta slika je varljiva, kažu nam u horu i nauka i savremena umetnost. I ova sumnja, osnovana ili neosnovana, pokreće točak našeg vremena.

Da, ponavljaju i nauka i umetnost, ta slika je nepotpuna. „Svet je apsurdan", kaže jedan pisac i filozof. „Čovek je stranac u ovom svetu" zaključuje Kami. Ta slika je varljiva i nepotpuna naročito zbog ograničenosti naših čula i našeg duha, kaže oprezna nauka. Istina je negde u unutrašnjosti stvari ili izvan stvari, u najdubljoj unutrašnjosti našeg bića ili negde u beskonačnosti, a ne u kori vidljivog. Veličanstvena i čedna istovremeno, istina se krije od radoznalosti, a naročito od velike radoznalosti.

Jedna popularna knjiga o savremenoj fizici uverila bi nas, u nekoliko reči, da je prošao vek klasične fizike, vek metaforičnog saopštavanja pomoću slika, zasnovanog na iskustvu naših čula. Svet je beskonačno porastao u našem saznanju i modernoj fizici ostaje ubuduće jezik matematičke apstrakcije, jedino sredstvo da korača dalje u svetu najdubljeg mraka ili zaslepljujuće svelosti.

Na vratima našeg veka, 1900 godine, pojavila se velika teorija o svetlosti i strukturi atoma Maksa Planka. Plankova teorija svodi se u nekoliko reči na misao da se svetlost ne emituje u neprekidnom toku, već u odvojenim delovima i česticama materije, tzv. kvantima. Setimo se da se ova značajna teorija začela u doba impresionizma i da su slikari impresionizma i pointilizma naslutili ili preveli ovo otkriće na jezik slikarstva pomoću metaforičnih mrlja i razdvajanja bojenih površina. Između dva rata Plankova teorija dopunjena je undulatornom teorijom svetlosti koja kaže da se svetlost emituje u talasima .Nije slučajno što teorija talasa i de

Uz članak Pede Milosavljevića

Broljieva dualistička teorija svetlosti (da je svetlost, istovremeno i naizmenično, i plod materije i plod zračenja; i da osvetljava istovremeno „i naše telo i naš duh") padaju u doba nabizma i fovizma, u doba kolebanja između bojenih čestica i velikih poteza odnosno u doba kubizma i lisreske apstrakcije Kandinskog, doba geometriskog i doba spiritualnog sveta.

*

Međutim, ako se ova nova građevina zida na temeljima nove realnosti, na kakvim je temeljima izgrađena dosadašnja građevina? Šta to napušta naše doba i zašto se odriče, potpuno ili delimično, dosadašnje dvehiljadugodišnje tradicije? Drugim rečima, u čemu je sukob između starog i novog.

Evropska umetnost rodila se, kažu nam, u Grčkoj, zemlji koja je po ondašnjim pretstavama počivala na nesagledivoj ravnoj ploči. Euklid, koji je zemlju video u centru sveta, i veliki grčki mislioci, koji su čoveka videli u centru života, zaveštali su Evropi dve osnovne misli: da je zemlja centar sveta a čovek direktni potomak i najbliži srodnik boga. Antički svet predao je hrišćanskom svetu preko Vizantije i romanskog sveta, l j u d s k u f i g u r u i kao sliku čoveka i kao sliku boga. Mitologija, puna priča o bogovima koji bi hteli da budu ljudi i ljudima koji bi hteli da budu bogovi ustupila je mesto jednobožačkom hrišćanstvu. Ali, ovaj antoraički duh zahtevao je i dalje od slikara i skulptura da pogled uprave u nebo i uzvišeno da predstave ljudskim. Sa glorifikacijom čoveka i zaveštanjem ove misli počinje istorija evropske umetnosti.

Od Apelesa do Sezana evropsko slikarstvo prošlo je dugim putem razvoja i pomračenja figuralnog. Ljudsko telo je centar celokupne stvaralačke gravitacije. Kao magnet, kao jezgro stvaralaštva, ono privlači i raspoređuje sve ostale delove slike: pejzaž, arhitekturu, odeću. Ono čak inspiriše arhitekturu i osnovne atribute stila. Ono inspiriše i mnogobrojne druge forme u keramici ili pokućanstvu i čitavom nizu predmeta na kojima se otkriva ili sakriva. Ako bacimo pogled na makoju sliku, fresku, mozaik, kapitele, stubove, amfore, osetićemo svuda zračenje i dalekosežnost antropomorfnog.

Ova prvobitna, dostojanstvena, ukočena, frontalna figura koja nam najradije pokazuje lice i koja nas vrlo često gleda u oči, nosi na sebi svu ovozemaljsku svetlost. Ona kao da zrači. Oko nje je orcol iz svetlosti nadahnuća, iz jednog izvora koji se identifikuje sa kosmičkim. Pogled slikara, poglog gledaoca i pogled sunca su jednosmisleni. Oko nje kao da nema senki ni igre tamno-svetlog, jer je sva svetlost u nejnim bojama. Ona je providna, čista i kristalna, osvetljena sedefastom svetlošću zore ili zlatom rađanja sunca.

Posle Srednjeg veka, veka obožavanja sveta, iluminisanog verom i poverenjem u poredak sveta, došla je Renesansa, vek upoznavanja sveta, i ovaj odnos između uzvišenog čoveka i uzvišene prirode, izmenjen otkrićem perspektive, navodi slikara da lica i stvari ugleda i u njihovim prividnim odnosima, po prioritetu blizine u odnosu na posmatrača. Ovo otkriće relativne veličine predmeta, dalekosežno, puno posledica, pokreće tok novih odnosa u umetnosti. Čovek i dalje čuva svoje centralno mesto, ali njegova figura, naizmeničnim smanjivanjem usled uvođenja treće dimenzije, propušta u prvi plan ili na ravnopravno mesto i ono što više nije figuralno ili ljudsko.

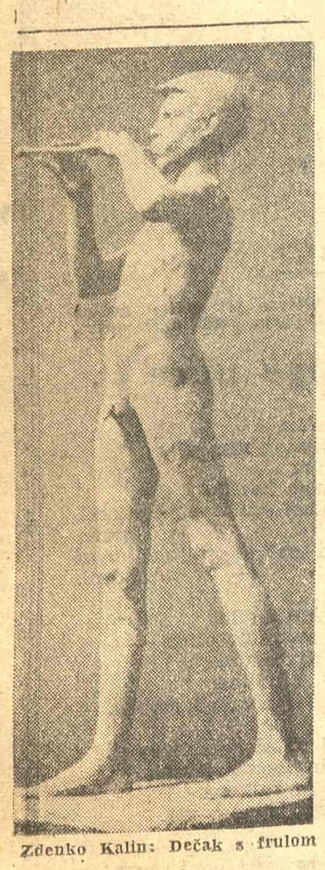
Za jedan korak figura je ustuknula. Na slici raste prostor. Umesto površinskog i šematičnog rasporeda, uvodi se raspored u perspektivi. Umesto scene ispred zavese, otvorena scena. Duh Renesanse menja postepeno čitav poredak i Euklidova slika sveta iščezava. Zemlja više nije ravna, već okrugla i centar sveta više nije naš svet. A izvor svetlosti više nisu iluminisane i poverljive oči, već udaljeno i nedokučivo sunce i misteriozna svetlost zvezda. Otkriće da je zemlja okrugla, a sunce „nepokretno" i druga sve značajnija otkrića (zbog kojih se išlo na lomaču), gomilanje znanja i želja za znanjem, nagoveštavaju put umetnosti ka realizmu. Klasična nepokretna piramida evoluira ka dinamičnoj baroknoj dijagonali. Umesto direktne svetlosti i iluminacije lica i predmeta, osvaja svetlost iz kosmičkih izvora, svetlost koja dolazi sa strane, koja se stalno pomera i koja povlači neizbežnu i sve veću senku. Na slikama više nije samo ozareni dan, već i dan i noć istovremeno. Figura dobija sve određenije konture. Proučena anatomija čoveka i mehanizam njegovih pokreta daju slikanoj ili vajanoj figuri ubedljivost stvarnosti. Piero de la Francheska ili Leonardo, potpuni gospodari znanja i veštine, zavode nepogrešivi poredak, zasnovan istovremeno na logici geometrije i neophodnosti anatomije.

U ovom trodimenzionalnom, plastičnom svetu, u sve većem sukobu svetlosti i mraka, preko figure pada sumrak misterije i dramatike noći. Od van Ajka, Đorđona, Ticijana i Tintoreta do Karavađa i Rembranta, od zore do mraka, spoljna svetlost kao da se gasi da ustupi mesto unutrašnjoj. Svetlost sunca vrlo često zamenjuje svetlost sveće. A posle te duge duhovne noći koja traje čitav jedan vek, rađa se opet dan. Dan koji je još jednom dočekao figuru u svoj njenoj klasičnoj veličini, ali u prostoru koji oko nje, iako neujednačeno, postepeno raste. U slikarstvu sve više

# Dva vidjenja

(Nastavak sa pete strane)

ničkih crta, čak su im se i životni putevi nekako tragično podudarili. Piljnjak, porekom Nemac Vogau, u revolucionarnom sudaru prošlosti i budućnosti romantično je doživeo azijatsku, pretpetrovsku, »starobredsku« Rusiju i suprotstavio je njenom sopstvenom letu u savremenost, u civilizaciju, njenom odlučnom zaokretu u Evropu ,gde on nije video mesta za nju. U revoluciji je on doživeo sopstvenu viziju Rusije u teretnom vozu br. 57. Književno urastao u ruski narodni život shvatanjima »Serapionove braće«, učenik Zamjatina, Beloga i Remizova, on je svoja dela skladao u »razbijene kompozicije« i literarne montaže. Posle romana »Volga se uliva u Kaspisko more«, »Gola Godina«, pripovetke »Ivan Moskva«, i dr. »sva Rusija je obrasla Piljnjakom«, postao je slavan uprkos ekstremističkim shvatanjima kojih su bile pune njegove knjige.



Zdenko Kalin: Dečak s frulom

Detalj po detalj razvijao je svoja gledišta, pevao stihiji, u prirodi i ljudima, razvijao teoriju »da priroda ne haje za revolucije, ona ide svojim tokom« mesec se ne može »ugasiti kao šibica ili fenjer«. Pred prirodom su ljudi nemoćni, maleni; život je za čoveka ipak tajna u kojoj i predosećanja igraju veliku ulogu: crvenom komandantu Gavrilovu, priča on, naredili su da se operiše, iako on to nije hteo i on je pod nožem umro na operacionom stolu. Ljudi su imali najbolje namere, hteli su da »oporave korisnog trudbenika«, pa ipak priroda je učinila svoje. Takva shvatanja su ocenjena kao mističarska. Piljnjak ih se odrekao, ali bez njih nije mogao ostati ono što je bio. Njegov književni svet »Gole Godine«, »Mašina i vukova«, »Rusije u zamahu«, »Volga se uliva u Kaspisko more«, je ostao bez svetila... Nestalo ga je neznano gde. Poslednji bledi odblesak mu se sačuvao u romanu »O kej«.

Pripadnik Budonijeve Konjičke armije ,odeski jevrejin komunista Isak Babelj, činovnik, štampar i novinar u civilu, koji je snagom svoga književnog talenta, toplinom svojih osećanja i bogatstvom ideja uokvirio lepotu svoje rođene Odese ,život u njenim jevrejskim predgrađima i revolucionare u Budonijevoj Konjičkoj armiji, postao je kasnije, po sopstvenom priznanju na Prvom kongresu Sovjetskih pisaca, »majstor ćutanja«. Na književnom popršitu je na njegovom mestu ostala samo jedna jedina knjiga njegovih sabranih dela.

Iz književnog sveta je nestalo Babelja i Piljnjaka, ostala su nam njihova dva na razne načine izvarirana svedočanstva jedne velike epohe i ljudi koji su u njoj na svoj način ljudski živeli.

Mila Stojnić

POZORIŠTE

*GOSTOVANJE ZAGREBAČKOG DRAMSKOG KAZALIŠTA*

# Drama tragičnog odricanja

## *Žan Anuj: Antigona*

*VLADIMIR STAMENKOVIĆ*

Godinama je Žan Anuj bio nepravedno potcenjivan, kod nas čak i svrstavan u bulevarske pisce. Anujeve protivnike možda je zaveo nereprezentativni izbor dela izvedenih na našim scenama ili ih je na to možda nagonio i Anujev izraziti smisao za melodramu kojoj je on tako često poklanjao ozbiljnu pažnju. No ovaj značajni pisac zanimljiv je i u svojim »ružičastim« komadima« (pieces roces) u kojima mašta slobodno uzleće i stvara fantastične arabeske razonode i smeha. Pogotovu se ne mogu osporiti rezultati koje je postigao u »crnim komadima« (pieces noires), gde preovlađuje tragični sentiment i gde dolazi do punog izraza njegov skeptični, pesimistički duh i bolna zainteresovanost za složeni svet ljudske duše. Ne sme se zaboraviti da je Anuj, u vremenu koje je izgledalo potpuno nesposobno da sagleda život u čistim i jasnim obrisima antičke tragedije i svoj pogled upiralo samo u ono što se može izvrći poruži i ismejavanju, pokazao začuđujući smisao za razlike između privatne drame i tragedije. On se nije trudio da otškrine domaći enterier nastanjen lutkama odevenim u odelo naših sugrađana, već je, u poplavi presolidnih američkih dramskih produkata i pomodnih pariskih ruganja, sav svoj interes usmerio prema tragičnom smislu čovekovog da našnjeg bitisanja.

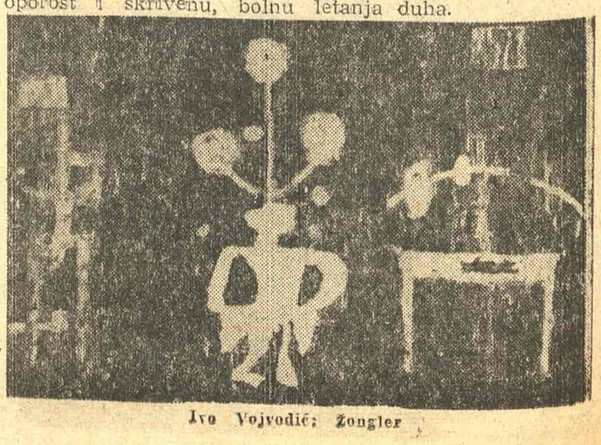
Anuj je izgleda tačno shvatio poruku grčke drame i neprestano je naglašavao da se u privatnoj drami (ili melodrami) susrećemo samo sa nizom običnih trenutaka i postojanja (sa nevaljalcima, potištenim devojkama, osvetnicima), da u drami »nada svetluca a ljudi se plaše smrti kao što se plaše slučaja«. »U oblasti tragičnog«, kaže Anuj, »mi smo načinjeni od srca« i u njoj je izgubilo svaki smisao razlikovanje ubice od ubijenog, jer su obojica izmireni sudbinom i nesrećom. »Tragedija je iznad svega smirena, jer znamo da nade nema« zaključuje ovaj tragičar. Sledeći njegov korak donosi konstataciju da u običnoj drami ima mesta borbi jer ljudi žele bekstvo dok je u tragediji sve odricanje.

Nekako u tom trenutku Anuj napušta ispitane puteve grčkog pozorišta i upućuje se u nepoznato. Promena se doduše ne ogleda u napuštanju osnovnih principa antičke tragedije, već više u pokušaju da se u klasične forme uliju izmenjeni životni sadržaji. U antičkim tragedijama ljudske sudbine bile su opredeljene tragičnim krivicama, a Anuj je želeo da stvori heroje nevine i apsolutno čiste, tragične ljude pritisnute svešću o apsolutnom. Ti ljudi nisu smeli da budu krivi niti jedni pred drugima niti pred nama, oni pre svega žele malo pokoja — koji će postići samo odricanjem od osnovnih sadržaja ljudskog života (sreće, ljubavi, porodice pa i od samog života). Tako je ovaj pisac stvarao novu vrstu drame: d r a m u o d r i c a n j a.

Antigoninu istoriju obrađivali su tokom vekova različiti autori (između ostalih Akcije, Eugen Rajhel, V. Haženklever i Žan Kokto) i nije nimalo slučajno što je Anuj ovu temu izabrao za svoju tragediju. On se i docnije okretao antičkim dramama zato što mu se, činilo s pravom, da je jedino u njima poklonjena odgovarajuća pažnja tragičnom smislu čovekova života. U svojoj A n t i g o n i Anuj se u potpunosti priklonio shvatanju da je u tragediji sve unapred određeno i da u njoj preovlađuje izvesna smirenost koja ne dopušta jadno i žalosno batrganje, da je život predviđen i determinisan do te mere da je svako uzmicanje onemogućeno. Već i sama ekspozicija ističe takvo shvatanje i hor (sveden na jedno lice) precizno ocrtava neizmenljivu ulogu učesnika u budućem zbivanju. Ali iako je zadržao osnovne principe, promenio je motive koji pokreću heroje na akciju i samim tim i prirodu tragičnog. U Sofoklovoj A n t i g o n i iza svake ličnosti stoji nula na prelomnom mestu (kad joj Kreont saopštava sumnju da ne zna da li je sahranio p r a v o g brata). Od tog momenta pokretačem njene dramske akcije postaje jedna apstraktna kategorija dok se ljudski moment nalazi u povlačenju. Anujeva Antigona u početku ustaje sa mladalačkim žarom protiv nečeg što smatra kao nepravdu nanesenu njenom drugu iz dečijih igara (Eteoklu) i njeni su motivi intimne prirode: docnije oni blede i ona odlazi u smrt zbog neke više opredeljenosti njenog života protiv kukavnosti i gnusobe poretka stvari. Kreont, pak, opušten i rezignirano ciničan (pošto je pokušao da izmeni smer sudbine), ide i dalje od samog kraja. Antigona mu kaže: »Ja odričem život« i to je prezir izrečen u lice sreći a i iluzorna pretpostavka da se spokojstvo može postići odricanjem života. Sve je to izraz neke sustinske iscrpljenosti ljudske rase, izraz potpunog neverovanja u čovečanstvo i to se skoro graniči sa kultom smrti i sa shvatanjem da se najdragocenije stvari , nalaze van granica materijalne egzistencije. Paradoksalno je da su takvi komadi u kojima se odriče gotovo svaka nada ustvari jedini trag nade u savremenom pozorištu.

Reditelj Kosta Spaić zamislio je pretstavu u kojoj sve zavisi od koncepcije dveju glavnih ličnosti, pretstavu u obliku diskusione drame koja treba da ima i svoj puni psihološki izraz. Način na koji je koncipirao ove dve uloge u bitnom se razlikuje. U tumačenju M a r i j e K o n Antigona je pre svega nevino sveža, dečačke oporosti devojčica, biće čiju pobunu motiviše mladost i čija se drama svodi na bolne trenutke sazrevanja. Ljudski akcenti su naglašeni i ovaj lik je sav satkan od nepostojanih boja mladosti. Čak i posle tragične sumnje začete u njenom srcu (da možda nije sahranila dragog brata) nju pokreće jedna od osobina ovog doba života: tvrdoglavost. Anuj nije međutim tako doživeo svoju Antigonu: ako je u početku isticao da je ona mlada to je zato da bi njena muka bila bliža našem srcu. Docnije su ti akcenti bledeli i ona je izabrala smrt bez nekog ubedljivog psihološkog opravdanja, više da potvrdi stav autora da nema izbavljenja bez doslednosti ličnosti svom karakteru. Po Anuju ona je morala biti za nijansu smirenija i udaljenija od stvarnih motiva a sa tim tim i na neki apstraktni način čistija. Nasuprot ovome Antigona Marije Kon suviše se mučila zbog postupaka svojih bližnjih i time izražavala vezanost za njih — koju Anuj smatra apsurdnom — tako da u ovoj kreaciji nije bilo dovoljno usamljeničke gordosti. Bez obzira na ove primedbe — koje idu na račun režije — ni sama Marija Kon nije mnogo učinila da u Anujevoj Antigoni još jednom progovori mit o ukletoj devojci koja ne može da pobegne iz začaranog kruga svoga života. Vedrinu i potištenost, zanos i sumnju, oporost i skrivenu, bolnu želju da se život ipak produži mi nismo osećali kao unutrašnji napon ove ličnosti već smo ih primali kao sadržaj sugeriran tekstom. Sva ta raznolika psihološka stanja smenjivala su se mehanički i mi nismo imali utisak da se pred nama na sceni rasplamsava ritam života bogat smislom.

Kreonta je međutim režija zamislila više kao apstrakciju koja pokreće diskusiju a manje kao ljudsko biće. U tumačenju S v e n L a s t e Kreont je izgubio skoro svako realno obeležje i pretvorio se u određenu rediteljevu nameru — pomoću koje je trebala da se kreće dramska akcija. Kreont je bio ličnost afektivno otupljena i neprijatno nesvesna sopstvene tragedije, čovek očišćen od svake strasti, ali se u ugašenom pogledu i opuštenom pogrbljenom stavu više naslućivao spoljni mir nego istinski unutrašnji doživljaj. Tragedija se tako pretvarala u Antigonin monolog, u diskusiju ove ličnosti sa imaginarnim stavom. Najzad, takva koncepcija je gušila tragediju jer u njoj moraju da postoje ne pioni već ljudi, čije je vreme izmereno i čije je opiranje unapred osuđeno, tragična stvorenja od krvi i mesa koja se guše i grcaju, koja se uzdižu iznad neumoljive površine nesreće da bi malo zatim nepovratno potonula. Na kraju potrebno je naglasiti da je taj dvostruki postupak — da je jedna glavna ličnost zamišljena kao realno stvorenje dok je druga samo oličenje jedne kategorije — dovodio do neprijatnog utiska da je tragedija raspeta između zahteva srca i uznemirujućih uzletanja duha.



Ivo Vojvodić: Žongler

osvajaju novi rodovi: mrtva priroda i predeo. I posle labudove pesme u klasicizmu i romantizmu, posle eklipse figuralnih rodova, zatvara se i eklipsa portreta. Sa smrću klasičnog portreta (koji je možda izgubio svoj prestiž i zbog pojave fotografije) završava se era figure, posle dvehiljadugodišnje tradicije. Klasična era figure.

*

Na vratima ovog veka, na prozirnim, vazdušastim, jasno osvetljenim vratima impresionizma, pojavila se i figura, ali umanjena ili jedva vidljiva, izgubljena u pejzažu i podređena ili otsutna u enterijeru. Ona nam vrlo često okreće leđa ili pokazuje profil ili zauzima skromno mesto u uglu slike. Za novim okruglim stolom stvaralaštva sedeće ubuduće sa puno prava na dostojanstvo i ljudi, i insekti, i svi štićenici Nojevog kovčega; i voće i cveće i kamen i školjke i mehanizmi i gitare i mašine. Umesto anđela-pobednika i čoveka-vladaoca, čoveka koji trijumfuje, došao je čovek-priroda i čovek-mrtva priroda, čovek-simbol, kao jedna od karika univerzalnog. Velika ravnopravnost, bez prava na ičiju superiornost, okupljaće ubuduće celokupnu prirodu pod skute jedne nove misaonosti, slične možda taoističkoj. „Usamljeni čovek“ u „jednom apsurdnom svetu“, „nezvani gost prirode“, našao je novo, skromno, skrušeno mesto, da se zadovolji „evidentnošću da postoji“. Pomenimo značajne reči Herberta Rida, reči XX veka, „da više nije potrebno uzimati samo antropomorfne oblike. Misterija života suviše je velika, difuzna, kosmička, da bi se podredila ovoj ljudskoj taštini i egocentričnosti. Jedan deo našeg života je nadljudski“.

Međutim, u duši evropskog slikara, ostala je u potsvesti, duboko kao koren u kamenu, nostalgija za figuralnim. Nasleđe je krv, a krv je erupcija. A ova erupcija, ovo opterećenje, ova rasna i psihička komponenta Evropljanina, ispoljiće se više puta, možda i beskonačno puta u snovima i raznim oblicima metamorfoza figuralnog, ili kao kap iz daleka, kap sveže krvi. Pojaviće se kao priviđenje, kao Pusenovo priviđenje u Sezanovim slikama, kao vizija Prometeja u Van Gogovim očima u ekstazi, sa Gogenovim gostima iz Polinezije ili sa povorkom Pikasovih bića iz Afrike. Figura se javlja u snovima sirealista, sa klasičnim dostojanstvom, u odeći simbola i metafora, pokrenuta dejstvom erotičnih ili traumatičnih motiva. Ona se naročito javlja u snovima Pikasa, u njegovim klasičarskim, epskim pričama iz mitologije i mitologije XX veka. Humanista, univerzalan duh, nalik renesansnom čoveku koji sve zna i sve može, Pikaso je možda najdublje odan tradiciji. Njegova čežnja za figuralnim i antropomorfnim ,njegova otvorena averzija prema apstraktnom, njegov veliki ciklus crteža i njegove skulpture, keramike, stakla, mozaici, gvožđe, gravire, sve govori o kontinuitetu, o rekapitulaciji čitave sredozemne tradicije. Henri Mur vidi čoveka kao proizvod organskog duha i konstruktivnog tela, jer je sve, kako on kaže, u svetu ljudske misli i invencije u izvesnom smislu organsko, a sve u ljudskoj fizičkoj pojavi i prirodnim organizmima uopšte u izvesnom smislu konstruktivno. On smatra da je zadatak umetnosti da otkrije forme koje duh otkriva, i da ovim formama da sugestivnost života ili snagu koja je skrivena u prirodnim fenomenima. Žermen Rišie vidi čoveka u stablima, korenju i granama i drugim oblicima animacije.

Došli smo, ističući samo nekoliko značajnijih primera, govoreći veoma površno i ukratko, do same granice, do samog ruba one zavese iza koje čovek, kao pretstava, simbol ili asocijacija, potpuno iščezava. Na toj granici, koja nije određena ni u prostoru ni u vremenu (jer nam još ništa ne govori da su ovaj veliki ciklus i ova velika tradicija zaključeni) svršava se zasad svet naših čula, naših opažaja, velika fikcija spoljne slike sveta.

*

Naše doba, međutim, naša stara Evropa i čitava njena stvaralačka građevina, suočava se danas sa novim stanjem, sa novim pojmovima o stvarnosti. Sva naša iskustva zasnovana na našoj čulnoj orijentaciji, našim navikama i našem vaspitanju u stvarima slikarstva, zaustavljaju se pred koprenom nejasne, nove slike o prirodi. Naučnici su svesni, kaže Linkoln Barnet, „zabrinjavajuće ograničenosti čovekovih čula i činjenice da je ljudsko oko osetljivo samo za usko polje zračenja između crvenog i ljubičastog“ što pretstavlja u odnosu na celokupan zbir zračenja veoma mali deo. Nemoćna da se služi metaforama i oružjem deskripcija, nauka raspolaže svojim matematičkim arsenalom, ovim čulom duha, ali jezikom i znacima sporazumevanja rezervisanim samo za posvećene. Ovaj jezik, razume se, nije jezik umetnosti. Nauka i umetnost bila su oduvek i ostaće samo dva paralelna puta, dva različita puta. Međutim, od kako postoji, umetnost je uvek izražavala duh svog vremena. U njoj je sinteza celokupne misaone građevine svake epohe. I naše doba, doba atoma i nostalgije za zvezdama, vek u kome je čovek stekao čak i krila, napušta površinu ovog sveta, da svet ugleda sa nebeskih visina. Ogroman, sagledan kroz nove oblake neznanja i u svetlosti novih saznanja, svet je postao dvosmislen, ogroman i veoma mali istovremeno, zatvoren, kao i svaki pojedinac, u okove svoje neprobojne površine, u okove ograničenih čula. Euklidov i Njutnov svet, postali su Ajnštajnov svet, a realnost našeg veka postala je realnost apstraktnih dedukcija. Trećoj prostornoj dimenziji priključena je četvrta dimenzija, dimenzija vremena, misao preko koje je ovaj najveći naučnik možda svih vremena, stvorio sliku o jedinstvenoj strukturi sveta. Ali ova tekovina nauke, priznaje sam Ajnštajn, „kupljena je po cenu sadržajne praznine“. Jer njena slika nema više mesta u slikama naših čula i u tekovini našeg iskustva.

Novi svet počiva na slici koja se više ne vidi golim očima. To je svet koji se ubuduće začinje i gradi u našem duhu. On se više ne zasniva na spoljnoj realnosti, već na realnosti koju diktira naša potsvest. Na sceni se više ne nalaze ni pretstave, ni događaji, ni bilo kakve figuralne asocijacije, već osećajni, misaoni, poetski poredak ili haos, osećajna, misaona ekstaza pred kretanjem boja ili oblika, čije kombinacije ili sticaji ,bez ikakvog metaforičnog prizvuka, izazivaju samo prisustvo, samo egzistenciju tih pretstava u našem duhu. Izgleda da je prvi slikar jedne apstraktne slike bio Pikabia. Ali njen otac, njen rodonačelnik je svakako Kandinski. Pomenimo reči Valdemara Džordža da Kandinski donosi ekstazu Azije i da je glasnik Azije. On je još 1910 godine objavio u svojoj knjizi „O spiritualnom u umetnosti“ da se nalazimo pred jednom od velikih rađajućih epoha koje umetnika vode ka unutrašnjim potrebama. Potrebna nam je forma umetnosti ne više za oči, već za dušu, ne geometriske konstrukcije, već neočekivane forme koje proizlaze, nevidljive, iz slike, sa platna. Ove skrivene konstrukcije mogu biti sastavljene od oblika naizgled proizvoljnih, bez vidljive povezanosti. Ali spoljno otsustvo ove povezanosti je znak njenog unutrašnjeg prisustva. U tome je, kaže Kandinski, slikarski poredak budućnosti .

Sezanov svet oblice, kupe i cilindra, njegova klasičarska analiza oblika u spoljnjem trodimenzionalnom svetu, u prirodi, preveli su Delonej, Brak i Pikaso na cerebralni kubizam i nametnuli slici geometriski poredak. A iz kubizma, oslobođenog figuralne sadržine, nastala je geometriska apstrakcija, koju najbolje reprezentuje čistunac i „kalvinista“ Mondrian. Tako je trodimenzionalni poredak kubizma (njegove sfere, kupe i cilindri) doveden u dvodimenzionalni svet kruga, trougla i četvorougla, u površinsku geometriju šema i ritmičkih odnosa. Geometriska apstrakcija isključuje sve detalje i suptilnosti. Ona teži da sprovede potpuno određeni i nedvosmisleni poredak zasnovan na odnosima čistih ili prigušenih tonova, na lirici apsolutnog. Ona traži vezu sa savremenom arhitekturom u kojoj nalazi svoje pravo i veliko utočište i svoju svrhu zidne dekoracije. Njena poezija je poezija moderne arhitekture.

U apstraktnom slikarstvu zavladao je potpuni mir, velika unutrašnja tišina. Stvoren je svet oblika, ritmova i boja kroz koje se više ne vide i ne čuju ni ljudi, ni ptice, ni reke, ni cveće. U tom nenastanjenom svetu nema više čak ni svrgnutih bogova. I u toj tišini stvaranja čuje se možda još jedino glas novorođenog, nečujni glas koji odaje poreklo duhovnog. Glas koji razume, možda najbolje, kolevka spiritualnog: staložena Azija, Azija koja se danas toliko približila uznemirenoj i bremenitoj Evropi.

U jednom članku objavljenom nedavno u Brislu, slikar Andre Mason ispoveda svoje divljenje prema umetnosti dalekog istoka i svoj pokušaj da se uvede u duh kineskog slikarstva. Između ostalog čitao je i jedno klasično delo „Zen u viteškoj veštini strelca“ koje mu je pomoglo da razume zašto je unutrašnja dispozicija slikara sa dalekog istoka skoro nepristupačna. U praktikovanju zen u streljanju lukom, učenik, posle dugog učenja, toliko je apsorbovan i koncentrisan da stiže najzad na prag „umetnosti bez umetnosti“, tako da se najzad luk služi strelcem a ne obrnuto. Isto to, kaže Mason, biva i sa slikarem, koga obuzima „elan života“. Za slikara Azije prostor nije ni spoljni ni unutrašnji, on je igra energije, čisto „pojavljivanje“. On se ne da odrediti. Kineski slikar kome je pojam beskonačnosti familijaran, kida konopce prostora i stabilnosti prema „otvorenom“. On se odaje nauci i razmišljanju i nema primera da jedan eminentni slikar u Kini nije bio istovremeno i veliki mudrac i esteta kaligraf. Zasad je rano, nastavlja Mason, oceniti značaj umetnosti tuša i kaligrafije za delo naših mladih slikara. Ali interesovanje počinje. I ne samo kod slikara nove generacije. Poklonistvo prema Africi završilo se i sada se oči okreću prema civilizacijama manje rudimentarnim. Prisustvujemo ponovnom divljenju impresionistima i njihovoj ljubavi za japanske estampe. Točak se okreće prema pikturalnosti, prema svetlosti, posle četrdeset godina jedne umetnosti koja, prema Masonu, nije bila pikturalna.

*

I poezija poretka i geometrije kao da evoluira ka poeziji senzibilnosti, ka ekstazi i koncentraciji, ka lirskoj apstrakciji. Kvadrat, krug i trougao rasplinjuje se u mrlje, šare i diagrame. Velika, stroga i čista početna slova latinske azbuke, misterija inicijala, preobražava se u senzibilni, nevešti ili ispisani, uvek misteriozni, rukopis. Stroga „kalvinistička“ i „puritanska“ umetnost jasnih i otsečnih oblika, lišena svih ukrasa i slučajnosti emocije u umetnost amorfne, početne, embrionalne i neodređene mrlje.

„Izvesni savremeni umetnici, kaže Rid, ponašaju se kao deca, počinjući sa šaranjem, sve dok ne izvuku jednu formu prototipa. U diagramima dece mogu se naći mnogi prototipovi savremenog slikarstva. Tipično delo Poloka (čija smo platna imali prilike da vidimo na izložbi savremene umetnosti SAD) pokazuju šaranje iz koga nastaje jedan osnovni diagram, čija grafička vitalnost postaje privlačna, kao što je privlačna kineska kaligrafija. Među savremenim umetnicima u Japanu postoji jedan pokret zasnovan na gradacijama koje slikari izvlače iz orijentalnog piktograma, dok evropski umetnici, koji stvaraju dela zasnovana na senzibilnosti mrlje i poteza stvaraju grafološki materijal iz koga se čita njihov karakter. Ove forme, kaže dalje Rid, izvlače se iz izvora koji se nalazi ispod površine svesti. Umetnik polazi iz jedne misteriozne pozadine koju priprema automatski, šarajući po podlozi... da se najzad pojavi sa slikom, čije mu je poreklo ili značenje neobjašnjivo, ali koja je, međutim, za njega značajna i istinita, neophodna kao prisustvo te slike. Ova slika, zaključuje Rid, pruža sve mogućnosti za tumačenje i sačuvaće svoje prisustvo sve dok ne pokušamo da je prevedemo na konkretne izraze.

Naveo sam reči jednog velikog slikara i jednog eminentnog estete, reči koje govore veoma mnogo o stanju i orijentaciji u savremenoj umetnosti, naročito u mlađoj generaciji. Ni Mason ni Rid ne zaključuju ništa iz ove pojave, ali podvlače pogled na Aziju i na spiritualne veze koje se, možda, uspostavljaju između dva kontinenta. Rano je, razume se, da se bilo šta zaključi, a još je manje moguće da se pretpostavi da Evropa zaista polazi novim putem, putem senzibilnosti, mudrosti i staloženosti, putem staloženosti materinske Azije, koja je već više od dve hiljade godina bila verna jednoj etici. A ta etika, čiji su motivi za nas nepristupačni (jer mi više nismo Azijati) otkriva nam se samo u fragmentima, u oskudnim iskrama retkih misli koje iz velike daljine, posredno, preko drugih jezika, dolaze do našeg uha. Nama, slikarima, poznat je respekt koji kineski ili japanski slikar ima prema materijalu, njegov pobožan i staložen odnos prema plemenitoj hartiji i duševnom tušu, njihova neizreciva koncentracija i ozbiljnost u poslu, njihova odgovornost i nežnost za sve što dodirnu. Njihovo „milosrđe za stvari“ kako kažu Japanci. Ako evropski slikar zaista sasluša sve ove poruke, otkrije njihov smisao i prevede ih na duboke i plemenite strune evropskog humanizma, onda će naći i u riznici naše stare Evrope i čulo sluha i čulo vida za one inspirisane reči koje jedan slikar iz Sopoćana, jedan Van Ajk, ili jedan Đorđone ili jedan Greko ili jedan Sezan ili van Gog i toliki prethodni i proći nisu dokraja izrazili i koje mi nismo potpuno razumeli. U tom slučaju figura može opet zauzeti svoje upražnjeno mesto, odnosno mesto koje joj se osporava.

Ovo otsustvo čoveka je u svakom slučaju prividno. Jer iza svakog dela stoji ustvari samo čovek. Iščeznuvši sa slike, on je prisutan u slikaru. I ovaj humanizam, od koga se Evropa nije rastala, prevagnuo je, možda samo trenutno, prema glorifikaciji duha na račun glorifikacije tela. Iščeznuvši kao slika, čovek je ostavio prazninu koja je ispunjena sadržinom drugog dela njegovog bića. A ta sadržina koja nam se čini preterano nova, uverava nas sve više, ukoliko se više obaziremo na izvore, da je ustvari večna. Ona se već našla, kao što smo videli, na vratima panteizma i spiritualnosti. I pogled koji mladi slikari upravljaju prema Aziji, samo je želja za lekcijom. A izgleda ta lekcija, ako se sasluša do kraja, treba da vrati slikarstvu, u naručje duha, i telo, da bi budući čovek, uzdižući se sve više, mogao da primi najnoviji dar evolucije, svoje šesto čulo, za kojim toliko čezne.

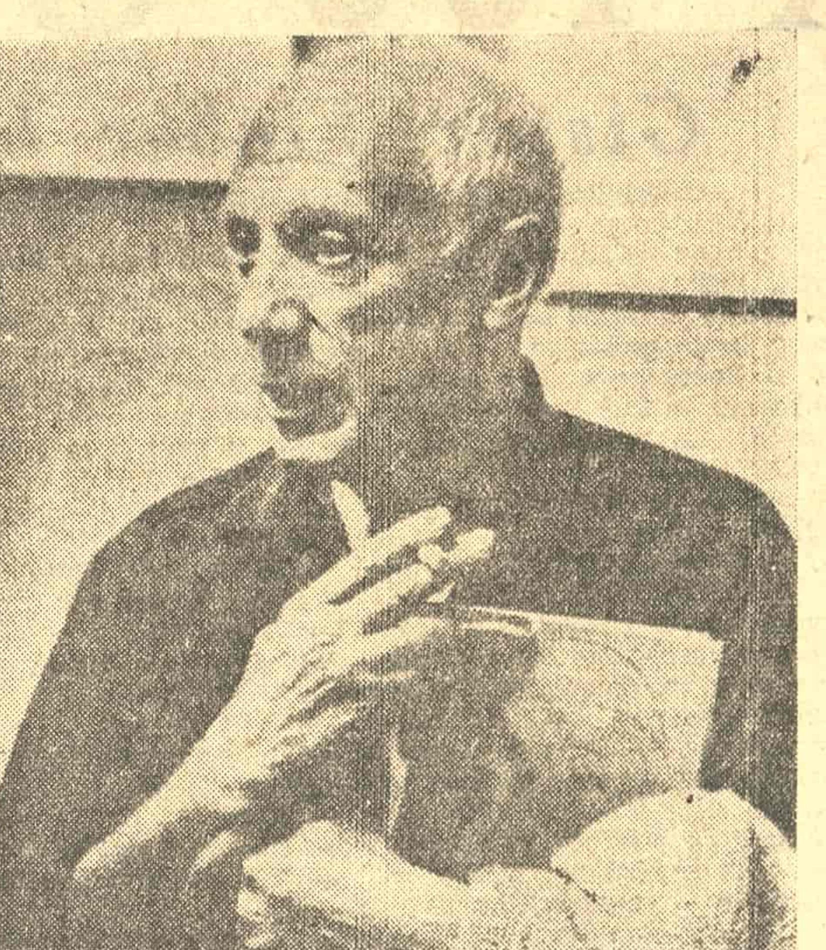
*

Ovim pokušajem da se sagleda samo osnovna nit, osnovna struja matica savremene umetnosti, nije iscrpljena naša tema. U naše doba postoji velika nesloga, velika svađa slika, svađa između figuralnog i nefiguralnog, između geometriske i lirske apstrakcije, između avangarde i konformizma, između stalne revolucije i težnje za stilom i evolucijom. Govoreći o slikarskoj avangardi, o matici i vrtlogu našeg vremena, nismo uopšte govorili o tihim vodama. Ne zaboravimo da su naši veliki savremenici, pored Mondriana, i Ruo i Deren i Šagal, Lezer, Lot, Utrilo i Tamajo, Kokoška i toliki drugi slikari, ubeđeni u neophodnost figuralnog. I ne zaboravimo ni jednog trenutka da naše doba nije našlo svoju dušu i da ne vidi i ne poznaje svoju pravu sliku. Dosadašnja slika naše umetnosti, kao i uvek u sadašnjici, umnogome je delo Narcisa. Tu sliku može stvoriti samo budući čovek, u našoj definitivnoj otsutnosti, kad posle trube nastane velika tišina.

LIKOVNA UMETNOST

Pismo iz Pariza

# PIKASO



Pablo Pikaso

Pariz, aprila

Galerija Luiz—Leri, gde je izloženo oko pedeset najnovijih radova Pabla Pikasa, puna je sveta kao da je u pitanju hodočašće. Ta dela velikog slikara uglavnom su rađena na temu »Atelje«, poznata po tome što su na njima stvari pretstavljene iz raznovrsnih uglova, a takođe i u različitoj rasveti.

Ali, i pored velikog značaja koji se pridaje izložbi, ona je izazvala oprečne komentare, u prvom redu kod izvesnog dela gledalaca. Stoga je i razumljivo što je Pikaso i ovog puta ponovio već često rečenu misao da mnogi uvek ne razumeju (ili ne osećaju) takozvanu modernu umetnost. To oni nisu u stanju jer nisu naučili da posmatraju slike, da shvataju poeziju boja koju one sadrže, da uoče život oblika i ritma. Izvestan deo publike to ne može da postigne, jer ne zna, kako ističe španski majstor, da je umetnost transpozicija i aluzija.

Publika smatra da je sasvim normalno što šumovi mora i šaptanja šume nisu pretstavljena na grub način u jednom muzičkom delu, već odgovarajućim, spretno korišćenim zvucima. Međutim, ta ista publika istovremeno ne prihvata da joj slikarstvo na isti način prikaže odgovarajuće ekvivalente prirode — oblike i boju, već zahteva što verniju kopiju. Za nju je stvarnost opštepoznata činjenica, kao što je to pojam lepoga i ružnoga.

— Atelje slikara, kaže Pikaso, — mora da bude laboratorija. Tu se ne radi po instinktu, već se izmišlja, stvara. Slikarstvo je igra duha.

Za Pikasa je »igra duha« oličena u mašti, stvaranju, i izmišljanju. Bez toga, umetničko delo ne može da postoji. Zato je sve i dozvoljeno u plastičnoj transpoziciji, pod uslovom da je rezultat jasan, shvatljiv, razumljiv.

Pikaso sve što vidi transponuje svojim sopstvenim izrazima, kao što su to činile njegove preteče. počev od pećinskih ljudi. ali publika ocenjuje umetničko delo na način koji ona izabere, i koji je njoj shvatljiv. Ona gotovo uvek zahteva da se stvarnost ne oskrnavljuje, da se od lepote, kakvu ona shvata, ništa ne otkida, kao što ne želi da joj se bilo šta dodaje.

— Originalnosti Pikasa i još nekolicine njegovih savremenika, — kažu kritičari, — pripada, ustvari, dužnost da dokažu da opštepriznati umetnički izrazi nisu veće vrednosti od novih izraza kojima se jedan savremeni stvaralac izražava s ništa manje iskrenosti, poštovanja stvarnoga i ljudskog smisla nego Rafael i Kurbe.

— Ja sam u svoju mrtvu prirodu stavio vezicu mladog luka, — rekao je tim povodom Pikaso. — Pa dobro, kad sam stavio mladi luk, ja onda sve činim da moje platno na njega miriše.

Zatim je istakao:

— Ja držim do sličnosti, ali mnogo dublje sličnosti, realnije od stvarnosti, što ponekad može odvesti i u nestvarno. Tako ja i shvatam, ustvari, nadrealizam, ali su tu reč drugi izvitoperili.

Poznati pariski kritičar Žorž Beson s tim u vezi rekao je:

— Ne treba umetnik da čini ustupke, već publika treba da nauči da gleda i posmatra, kao što uči da čita i piše. Stoga će i nesklad između umetnosti i publike nestati onoga dana kad se Čardenova »Džezva« neće više smatrati za tipičnu džezvu, i kada nijedan drugi zakon —izuzev rutinskih pravila — neće sprečavati Pikasa da u isto vreme prikazuje profil i lice, ako takva transpozicija treba da otkrije karakter i naglasi individualnost.

Tako shvaćena, Pikasova umetnost postaće jasna i daleko vernija, humanija nego slike u kakvom devojačkom albumu.

— I zato neka prestanu da nam dosađuju s pričama o poštovanju čovekovog lika i konvencionalne anatomije! — uzvikuje kritičar. — Zar i sam Rubens nije ponekad bio blizu transformacije nekih svojih dela!

Drugi jedan kritičar, poklonik Pikasove umetnosti, u svom članku prekoreva Francuze što postavljaju nepotrebno pitanje: Šta je Pikaso — fabrikant monstruma ili antihrist?

Kritičar sam odgovara:

— Ja malo poznajem Pikasa, ali ipak dovoljno da umem da cenim njegovu dobrotu, jednostavnost, velikodušnost i — hrabrost. To su odlike koje ovog velikog umetnika čine dobrodušnim čovekom.

Odavno sam mogao da se uverim koliko je on srdačan, živahan, sav u stvaralačkoj groznici, lišen svega nepotrebnog i, što je naročito važno, veoma malo »veliki učitelj« a mnogo više običan čovek. Otkrio sam u njemu nemirno biće, mnogo osetljivije nego što se to da na prvi pogled nazreti. On je neprijatelj svega što komplikuje život, možda pomalo tužan zbog ove naše svakidašnjice, spreman da odloži za mnogo kasnije ono što je nameravao danas da uradi.

Kad je već reč o Pikasu, o ljudima koji ga vole i rado gledaju i o onima koji ga ne shtavaju, pomenimo još jednu činjenicu. U pitanju je knjiga o njegovom životu, koju je pod naslovom »Portreti i uspomene« objavio Haim Sabartes, veliki španski romanopisac, intiman drug čuvenog slikara. Kritika je povoljno ocenila ovu romansiranu biografiju. Jer, Sebartes je prikazao Pikasa u svoj njegovoj moralnoj čistoti, kako nekada, dok je živeo u Barceloni, tako i sada, u Parizu, gde je pobegao ispred Frankovog terora. On je uvek čovek, jedan od naših, i kad je u kuhinji, gde priprema čaj, ili u bašti u kojoj se odmara na suncu, u kafani među prijateljima, na ulici među svetom...

— Sabartesov Pikaso, — ističu kritičari, — to je čovek koji ne siluje sudbinu, već oduševljeni umetnik, ponesen jarkim plamenom svoje mašte...

A. M.

MUZIKA

POVODOM GOSTOVANJA FRANCUSKOG UMETNIKA

# Jedan dim još, jednu čašu...

Kao krhka, tanana, osobito osetljiva biljka, ona koja potrebuje socijalni i kulturni klimat neke naročite mekote i pažnje, možda i nežnosti, a svakako mnogo, mnogo brižljivosti, koncertni pevač, jedan naročiti ogranak, jedna raritetna specijalizacija vokalne umetnosti, nije se mogao formirati ni održati u našoj domaćoj, nešto malo možda i surovoj, vazdašnjim košavama brisanoj duhovnoj sredini. Dobro, u redu! Ne moramo biti osobito prefinjeni, eterični, prozračni: ima i drugih vrednota i lepota života, ima ih i u mrgodnoj, napregnutoj, navalnoj muskulaturi društvenog mentaliteta koji se rve i boči da izbori osnovno, — hleb, postelju, krov — i onda tih drugih lepota naša kulturna „atmosfera“ svakako ima. Ali, imajući stoglave korpuse simfonijskih orkestara, imajući masivne i masovne vrednote muzičkog života — operske ustanove, — mi nemamo koncertnih pevača. Jedan jedini koji je imao svih subjektivnih uslova da to postane i bude, Vladimir Ružđak (fini zagrebački, hrvatski, jugoslovenski pevač), morao se sviti pod skut opere, obući kostim, izvežbati mimiku i gestikulaciju glumca, da bi potvrdio, sankcionisao onaj majstorluk, onu stvaralačku stihiju koja, recimo, eklatantno izbija iz njegove famozne interpretacije škotlanđanske balade o Edvardu, i to baš iz dramski nijansiranog sedmostrukog refrena („O majko, majko!“) ove turobne, psiho analitički kompleksne Leveove pesme, uzete osetljivo i znalački iz čuvene Herderove zbirke „Glasovi naroda u pesmama“.

Eto, sad nedavno. Francuzi su, usred svog srca-Pariza, nimalo konvencionalno ,nego baš iskreno, odali priznanje našoj, Beogradskoj operi, dakle našoj kolektivističkoj misaonosti i osećajnosti, što znači da su posvedočili smisao i razumevanje za nešto što nije po primarnoj predispoziciji baš sasvim njihovo i njima svojstveno; a mi, ovde u Beogradu, nismo umeli otvoriti sluh i duh pred jednim osobito francuskim rafinmanom vokalne umetnosti, kada je francuski koncertni pevač, Žerar Suzej dao veče solo — pesme, nemačkog (Šubertovog) „Lida“ i francuske, nedostižne ( a kamoli prevaziđene) melodije glasa, praćenog harmonijama klavira. Bilo je to visoko umetničko veče izvrsnog kamernog pevača Suzej-a polu prazno, i mene, poklonika najsuptilnijih i najplemenitijih vibracija francuske muzike (stvaralaštva i stvaralačkog izvođenja — tumačenja), zbog toga je prosto stid. Ako nema nikog ko bi zbog tog takvog stanja stvari i zbog tog polupraznog događaja bio više kriv, ja uzimam krivicu na sebe, i onda o tome — basta, basta!

Neću govoriti o pojedinačnim svojstvima instrumenta u koji „svira“ ovaj — pevač: o lirskom baritonu koji ne potrebuje posed glasine, jer se ne bavi deračinom nego umetnošću tananog modelovanja vokalne fraze, ispunjene uzbudljivošću višestranog i višestrukog smisla. Nije od osobite važnosti ni tembrizacioni prelaz Suzej-evog baritonalnog artizma u sferu tenorskog, kada se taj sonorni, prekrasno obdelani glas bavi negde na vrhovima svog prirodnog registra. Prosuo bih radije hrpicu rečenica o skupocenim pesmenim minijaturama čiju je spiritualnu čar ovaj totalno francuski umetnik dozvao.

Njegov početak je čista, apsolutna homofonija „jednoglasna i nepraćena melodijska struktura, Gijom d Mašo (Guillaume de Machault), apogeja i sinteza slavnog perioda muzičke istorije, poznatog pod imenom „Ars nova“, XIV vek Francuske koja grede eposi Renesanse. Neko će pomisliti da je ta gola melodija, patinirana šestostrukom prevlakom stoleća, gradivo neupotrebljivo — izvan muzičkog muzeja. A nije tako, kada umetnik evocira. Nekoliko trenutaka živimo duhovno kao da smo u kostimu na koji se ne može lako ni mnogo koji pozorišni umetnik, glumac, priviknuti. Negde daleko, na severo-zapadu, pre Kosovske bitke, jedan pesnik i muzičar, dva umetnička bića u jednom licu, točio je, kroz lelujava osećanja jednog blagog i mirnog melodijskog vala, svoj pogled na svet i život. Veza je daleka ali nije prekinuta i mi, pra-praprapraunuci tog glasa naše majke-civilizacije, prepoznajemo u tom „pogledu na svet“ prigušeni žubor sopstvenih žudnji.

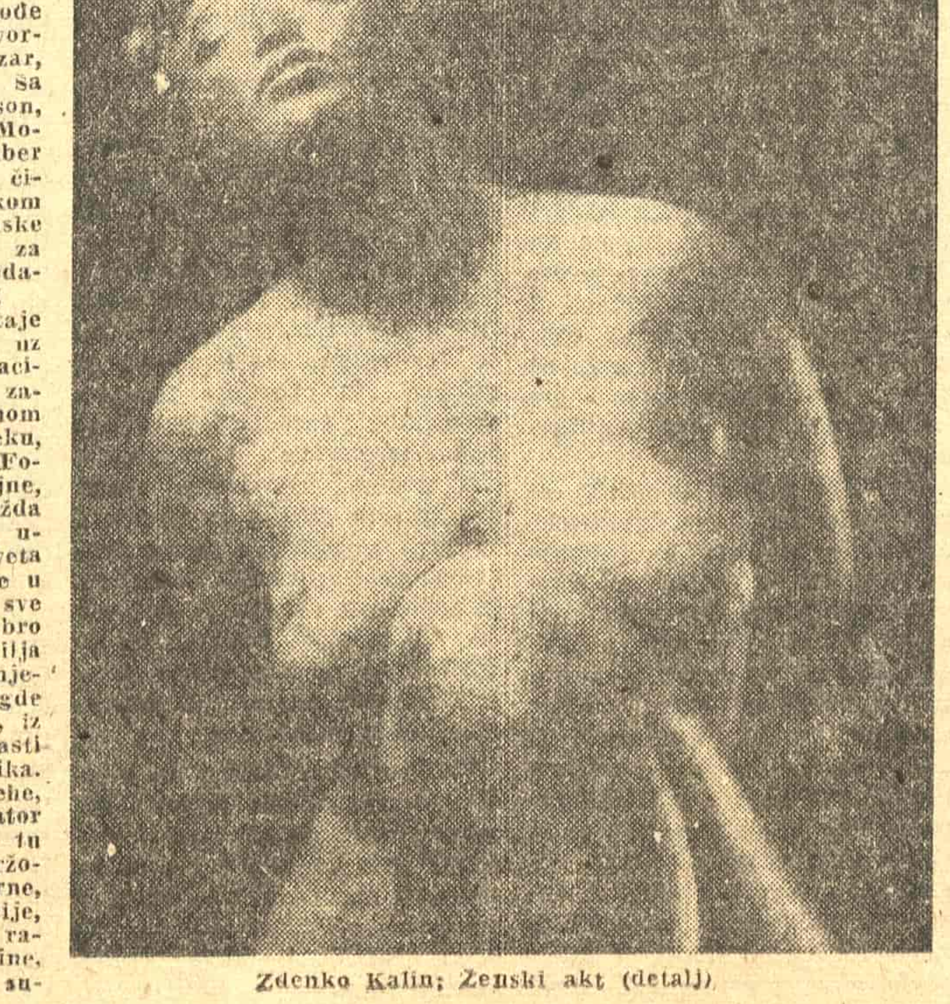
Od XVII-og veka počinje cvetanje te nekad „gole“, same pesme u novom vidu. Ona je sad odevena, praćena pokretljivim basom, koji se skraćeno obeležava ciframa ,i može nam danas izgledati čudno koliko su nesrodna dva uzroka tom procvatu: dovoljno sazreli smisao za simultane („vertikalne“) odnose među tonovima madrigalskih (polifono već raslabljenih) kontrapunktskih linija i naglo usavršavanje lautinog srećnijeg instrumenta — suparnika, klavsena. Iz tog prevrata na putu rađanja solo — pesme s klavirom Žerar Suzej priziva jednog anonimnog autora, i mi smo neprimetno uklizili u galantnu liriku Sečenta. Odmah zatim, jedna od onih recitativnih arija koje je Lili, u svojim mitološkim operama, sa vanrednim uhom za tremolirajuću potresnost Rasinovih stihova na usnama tragetkinje Šanmele, majstorski umeo prevoditi na jezik muzike. I zatim, — laki skok u XVIII vek — Himna suncu iz slavnog Ramo-ovog baleta „Galantna Indija“. A čim su ta dva zaista francuski elegantna narušenja istorije solo-pesme protekla, mladi francuski pevač pristupa aktu žeeroznosti, aktu iskazivanja jednog evropskog, dakle kulturno-istoriski jedinstvenog patriotizma: on peva ništa manje do osam Šubertovih pesama. Šubert je, razume se, tvorac ovog najintimnijeg i najtananijeg među kamernim oblicima muzike; taj mali, kratkovidi i strasno tragično kratkovečni Bečlija temeljni je stub, osnovno je stablo nemačkog „lida“, jedne izrazito romantičarske, konfesionalno iskrene i duboko emotivno muzičke vrste; taj neuporedivi osetljivac za svakoliki zvučni i šumni zamor prirode (od potočića i vetrića do Dunava i oluje) na istoriskom je čelu jedne dične povorke duhova u kojoj raspoznajemo likove i glasove Šumana, Bramsa, Huga Volfa, Riharda Štrausa, Gustava Malera, Maksa Regera. Ali, — i tu je ona širina koja me primorava da jednu zamerku preobrazim u zadivljeno priznanje — francuska melodija (kako tamo zovu vokalnu kompoziciju za jedan glas, praćen sobnim zamenikom orkestra, klavirom) ne samo da je muzičko-istoriski pandan „lida“, nego je i punovažna, ravnopravna, melodijski i harmonski sasvim osobena, onim unutarnjim svojim trepetom sasvim odelita i specifično francuski aromatizovana kvalitativna paralela nemačkoj solo-pesmi. U toj francuskoj riznici lepote, sklada, uvek prave mere, apolinijski kristalnog ukusa i fluidno oduhovljenog tona defiluje takođe jedna časna i prekrasna povorka: Šarl Guno, Sen-Sans, Sezar, Frank, Eduar Lalo, Emaniel Sabrie, Anri Dipark, Ernst Šoson, Gabriel Fore, Klod Debisi, Moris Ravel, Floran Šmit, Alber Rusel, Darius Mijo... A iz čitave te blistave kavalkade kompozitora nenadmašne francuske solo-pesme Žerar Suzej je za svoj beogradski program odabrao jedino Forea i Ravela!

Četiri „melodije“ Forea! Staje me napora da se uzdržim od uzbuđene najezde misli ,asocijacija, zagrcnutog otpošiljanja zahvalnosti tom povučenom, tihom besprimerno skromnom čoveku, od 24-te naovamo začutalom Foreu, za sve one mnogobrojne, ozarene, neispoljavane pa možda i neizrecive trenutke sreće i utehe, unutarnje evazije iz sveta zlobe, pakosti, sitne demonije u naprstku filistarske žuči, za sve ono nenaplativo duševno dobro kojim je tihano poškropio hiljade rođenih, mukama namenjenih, da, hiljade, hiljade, svugde gde je duša pesme treperila, izvijala se u zrak, kao plavičasti dim iz izbe čutljivog pravednika. Da li je, zbilja, taj sejač utehe, taj poznoromantični restaurator helenskog duha (kako ga je tumačio Šarl Keklen), taj buržoaski patricije jedne umorne, mark-aurelijanske rezignacije, taj ozvučeni Seneka u epohi raspadanja jedne klasne vladavine, —samo za Francuze, svoje sunarodnike; još preciznije, da li je on, doista, jedino za one društvene slojeve njegovog naroda koji umeju razlikovati i deliti današnju alžirsku politiku vlade njegove zemlje od večne i sveljudske lepote (moralne lepote) one supruzanske vernosti legendarne ,starogrčke Penelope, žene Odisejeve, o kojoj je on, taj najviše francuski kompozitor od svih (pored Diparka i Debisija), još 1913. godine, malo pred prvi svetski rat, načinio tročinu „lirsku dramu“ (operu) neuporedive lepote, Ili je on, taj zastareli, prevaziđeni, najfrancuskiji (nemogućeg li superlativa!) Gabriel Fore, toliko sličan starim majstorima srednjeg veka i toliko čovek svog vremena, toliko blizak Diparku i Debisiu koliko i Gijom d Mašou (po jednom finom opažanju Rene Dimenila) — pozvan da „očaravajućom arabeskom svoje melodije budi uspavani eho gregorijanskih kantilena“ (Dimenil) u srcima svih potomaka jedne jedinstvene civilizacije na onom razuđenom poluostrvu velikog azijskog kontinenta koje se zove Evropa?

Najzad, francuski pevač Žerar Suzej prizvao je ovog polupraznog beogradskog kamernomuzičkog večera bolnu, smešnu i tužnu dušu večnog viteza Servantesovog ,jedan Ravelov pesmeni trolist na stihove pesnika Pol Morana, jednu opojnu i ozarenu ludost ismejane i diskvalifikovane vrline doživotne vernosti čovekove shvaćenim, strasno proosećanim i pristrasno prigrljenim idealima. Za romantičnom i epskom pesmom iskrsava u ovom poslednjem opusu, u ovoj labudovoj pesmi Ravelovoj, bezumna mudrost Don Kihotova zdravica radosti ,jedinom smislu i cilju njegove uzaludne, prolazne i samozaboravne anakreontike. Pevač je to stilizovao akcentima rastrganog, zvonkog jecajućeg smeha, a taj smeh je nekoliko časaka kružio, lebdeo, kao otkinuti, opali suhi list, dvoranom, pa se razišao . . .

Imamo prekrasnu poeziju: toliko antologije, i dve poslednje, Mišićeva i Mihizova, o tome svedoče. No, ko je komponovao Grčić-Milenkovu „Brigu materinu“? Ko Disovu „Možda spava“, ko Lazinu „Među javom i med snom“? Plemenitu brazdu je povukao Tajčević, Dušan Radić je krasno ozvučio Vaska Popu, Dragutin Gostuški je uhvatio zlatnu žicu Đurine katrene „Još . . .“.

Pavle Stefanović



Zdenko Kalin: Ženski akt (detalj)

Zdenko Kalin: Detalj sa spomenika kod Urha

# ZDENKO KALIN

(Nastavak sa prve strane)

»Možda malo čudno zvuči — primetio je u razgovoru Zdenko Kalin — da me još posebno privlači rad na portretima. Oni danas nisu u modi. Čak su u suprotnosti s njom. No, bez obzira na to, meni leži intimno vajarstvo, i zato ću se još više posvetiti portretnoj plastici«.

Ovo Kalinovo opredeljenje za portrete nije beznačajno. Jer, on u portretnoj plastici nastoji da što vernije prenese izraze duševnosti lica da dostigne psihološku izražajnost. Naročito u njemu dragom dečjem portretu nastoji da oživotvori duševni izraz mladog bića, koje ispoljava niz tipičnih crta, a istovremeno i prve tragove mlade individualnosti.

Mišljenja o savremenim strujanjima u umetničkom svetu i o njihovom uticaju.

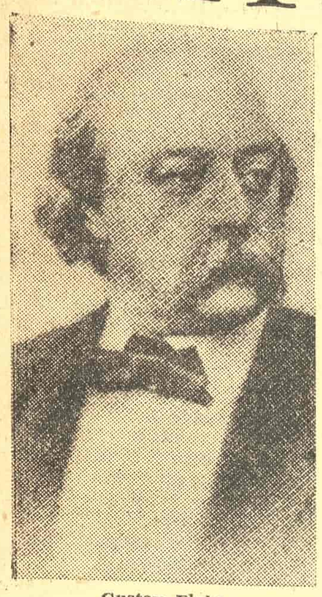
»Nema sumnje — odgovorio je Zdenko Kalin — da svi novi pogledi na skulpturu utiču na umetnike. Zato i realističke stvari trpe uticaj modernizma. Jer, — da se lakše shvatimo — nekada se, na primer, u vajarstvu nije poklanjala pažnja perforaciji figure. Danas se na to posebno gleda. Tu su ostvareni novi pogledi. Međutim, na drugoj strani, pod ovim našim suncem nema više skoro ničeg novog u umetnosti, pa čak ni u formi. Ukoliko čovek ne može da izrazi svoja osećanja u realističkom delu, onda se poslužuje apstrakcijom. Što se mene tiče, nikada ne mogu otići dalje od liričnosti, od realizma. Inače, volim sve grane vajarstva, ali pod jednim uslovom, koji se zove kvalitet«.

Jedan od najpoznatijih, ali istovremeno veoma skroman i tih ljubljanski vajar Zdenko Kalin svakoga dana po podne po pet do šest časova radi u svom ateljeu kraj Tivolia, ispod Rožnika. Kroz dve godine njegovih 20 vajarskih dela pojaviće se na portalu zgrade Narodne skupštine Slovenije. Biće to čitava zbirka trogodišnjeg Kalinovog ploda, vajarski ukras Ljubljane.

Relja Atanasijević

# GOSPODJA BOVARI IMA 100 GODINA

## *Gistav Flober kao čovek*



Gustav Flober

Prvog oktobra 1856 godine počeo je da izlazi u nastavcima, u »Pariskoj reviji«, roman Gistava Flobera »Gospođa Bovari« ,a već 31 januara 1857 pisac se našao na optuženičkoj klupi pariskog suda zajedno sa urednikom revije i štamparom. Navodeći veći broj inkriminisanih mesta, «gospodin carski tužilac« optužio ih je »za povredu javnog morala i religije«, tražeći za krivce primernu kaznu... Od tog vremena do danas prošlo je celo stoleće. »Gospođa Bovari« se smatra biserom svetske literature, a po mišljenju Andre Moroa ona je u svetu najpoznatiji od svih francuskih romana.

Od samog detinjstva Flober je u sebi nosio osobine iz kojih će proizići ovo delo. Labilnih živaca, preosetljiv, u stalnom nesporazumu sa životom, on neprestano teži za onim čega nema i oseća se nesrećan. U suštini, to je lik junakinje njegovog romana. Flober je, uostalom, sam priznao: »Gospođa Bovari, to sam ja!«

### Flober kao čovek

Sin slavnog francuskog operatora i profesora za hirurgiju, Gistav je — rođen 1821 — detinjstvo proveo u ruanskoj Glavnoj bolnici. Dobra pamćenja, nikad nije mogao da zaboravi prva saznanja o spoljnom svetu koje je nakupio u najbližoj okolini. Verući se po baštenskom drveću, radoznalo je gledao kroz prozore bolnice i više no što treba kasnije se sećao neobičnih, ne lepih poza leševa koji su ležali na stolovima očeva amfiteatra. U jednom pismu Lujzi Kole, on kaže: »Kad vidim nago žensko telo zamišljam kako izgleda njegov kostur«.

Inteligentan i radoznao, brzo je prodirao u psihu čoveka, shvatao komplikovane odnose i tragao za uzrocima, ali je bio sklon da gotovo svaki postupak ljudi smatra glupošću. Sve ga je vređalo, ceo život će mu biti ispunjen pobunom protiv ljudske gluposti, zbog koje je, sam je to govorio, »ogorčen i pun prezira«. Prezirući tu glupost građana, zarana je osetio potrebu da o njoj piše. Koliko su mladog obožavaoca Igoa, Rablea, Šekspira, Bajrona i Rusoa ljutili poroci, toliko ga je neodoljivo privlačila lepota. Ona ga je opijala, mada se nje plašio.

Prvo se zaljubio u drugaricu svoje sestre od koje je imao strah. Zatim, u petnaestoj godini, platonski je voleo ženu nekog vlasnika točionice piva, Mariju Šlezinger, koja je od njega bila 13 godina starija. Iz te ljubavi on će satkati glavnu ličnost u »Sentimentalnom vaspitanju«. U dvadeset petoj godini ljubavnica mu je bila gojazna, teška, ali lepa žena i loša pesnikinja Lujza Kole, ranija milosnica Viktora Iga, Vinjija i Misea. Posle trzavica i prebacivanja, nju je napustio razočaran, zamerajući joj, pored loših stihova i stotinu drugih stvari za koje nije snosila krivicu Lujza Kole je za njega rekla: »to je čudovišan čovek koji se sve više povlači u usamljenost«. Izvesne osobine nasledice Gospođa Bovari, i od ove njegove prijateljice.

### Ideja za roman

Flober je bolovao od živaca, ali kakvu vrstu bolesti je imao, nije poznato. Povučen u letnjikovcu Kroase, gde je veći deo života proveo kao usamljenik, pozove on jednog dana svoje prijatelje Maksima Dikana i Luja Bujea da im čita iz rukopisa »Kušanje sv. Antoana«. Čitanje je trajalo više od trideset časova, a kad se završilo, oba prijatelja su se okomila na piščev lirizam. Smatrali su, najzad, da, ako je njegov sentiment toliko jak, treba da se poduhvati sadržine u kojoj bi taj lirizam bolje pristajao.

— Zašto ne opišeš — rekao mu je Luj Buje — onaj slučaj sa porodicom Delamar?

Na to je Flober podigao glavu i uzviknuo:

— Sjajan predlog!

Delamar, bivši đak Gistavova oca, bio je lekar u Riu. Posle smrti prve žene, oženi se mladom devojkom, Delfinom Kutirije, koja je bila vaspitana u jednom ruanskom pansionatu. Nadmena, muža nije volela. Čulna, očiju koje privlače muškarce, bila je razuzdana, trošila je previše i upropastila svoj brak. Ali, napuštena od svojih ljubavnika i sa poveriocima za petama, jedini izlaz bio je samoubistvo. Delfina se otrovala a njenu kćer uzme Delamar, želeći da joj posveti ostatak života. Međutim, zgađen na priče o svojoj ženi, koje je svakodnevno slušao, izvršio je samoubistvo.

To će, uglavnom, biti sadržina i budućeg romana.

### »Gospođa Bovari«

Seoski lekar, udovac Šarl Bovari dolazi u kuću čiča Ruoa, imućnog seljaka, da mu namesti slomljenu nogu. Tu susreće njegovu kćer, Emu, koja mu se odmah dopala.

»Šarla iznenadi belina njenih nokata... Što je u nje bilo lepo, to su oči: iako su bile smeđe, činile su se crne zbog trepavica, i njen pogled bio je otvoren, nevin i smeo«.

Šarl je nastavio da dolazi kod Ruoa i odluči se da zaprosi devojku. Otac pristade. Emi je bilo dosadno na selu i — pristade i ona. Toga trenutka bila je podložena vatra za pakleni kotac u kojem će se nekoliko godina kuvati.

»Pre udaje ona je mislila da oseća ljubav; ali kako sreća koja bi bila posledica te ljubavi nije došla, ona je mislila da mora da se prevarila. I Ema se poče pitati: šta se upravo razume u životu pod rečima b l a ž e n s t v o, l j u b a v i z a n o s, koje su joj se činile tako lepe u knjigama«.

Do braka, Ema je živela u nebesima, i sad je nastupilo nezadovoljstvo:

»Ona beše čitala »Pavla i Virđiniju« i snevala o kućici od bambusove trske, o crncu Domingu, o psu Fidelu, ali naročito o nežnom prijateljstvu kakvog dobrog brata koji vam bere crveno cveće...«

Ali, kad je bila u manastiru, dok se u njoj budila žena:

»Kad je dolazila na ispovedanje, izmišljala je sitne grehove da bi ostala u ispovedaonici što duže, klečeći u sumraku sklopljenih ruku, sa čelom naslonjenim na rešetku, slušajući šapat sveštenikov«.

U braku, sa mužem koji je tih, blag, sav u svom poslu, a noću hrče, Ema je sve više nezadovoljna. Gde je sreća o kojoj je snevala? Zar je to brak?

Umesto da živi, ona nastavlja da sneva, sanja putovanja, otmice u poštanskim kolima na čijim prozorima lepršaju zavese od plave svile. Nezadovoljna, Ema se pita:

»Ah, gospode, zašto sam se udala?«

Da pobegne od stvarnosti, ustvari da bi pobegla od sebe, ona će tražiti nove ličnosti s kojima će da se vine u voljeni svet svoje mašte. No to će, takođe, biti pusta varka. Ne zato što su ljudi zli, već što su takvi; a ona je u manastiru, u zavodu, kroz knjige koje je čitala, stvorila sliku sveta koju ne može da sretne. Kao za pakost, ona ga delimično ima: u šetnjama po travi, na konju, u noćnim sastancima u bašti, u momačkim sobama, ali svuda će doživeti razočaranja.

Kad prvi put dođe, neočekivana, u stan svog ljubavnika Rođolfa, koji je ne voli, i kad ovaj. budući se, uzvikne iznenađen:

— Ti si to! Ti si to!

Ona mu odgovara:

— Volim te!

Na drugome mestu vodi ovakav dijalog:

— Voliš li me?

— Dabogme da te volim! — odgovara on.

— Mnogo?

— Na svaki način.

— Nisi nikad voleo drugu ženu?

— Da ne mišliš da sam pre poznanstva s tobom bio nevin?

Zaslepljena idealima svoje uobrazilje, ne videći nikad stvarnost, traži od Rodolfa da pobegnu. On joj, naravno, obeća, ali, u poslednjem času piše joj pismo koje Emi donosi slom živaca.

Nesrećnu Emu guše i dugovi koje je načinila krijući od muža. Ona, čak, krade njegov novac da bi se spasla poverioca, ali ništa ne može da je zaustavi na toj nizbrdici. Ništa do otrova.

U tajnosti od svog suseda, apotekara Omea, ulazi u njegovu zatvorenu apoteku.

»Ključ se obrte u bravi, ona se uputi pravo trećoj polici — tako se dobro opomenjala — ščepa plavi sud, izvadi zapušač, zavuče ruku i, izvadivši punu šaku belog praška, stade ga jesti«.

### Tako je u životu

U svom članku povodom stogodišnjice ovog romana, Andre Moroa kaže:

»Takva je Gospođa Bovari. Da li je ona krivac, luda ili heroj? To nije važno. Ona postoji i mi smo se u to uverili. Vidimo je s malom, belom kragnom onog dana kad ju je prvi put ugledao Šarl Bovari. Vidimo je u hotelskoj sobi »Imperatora«, u Ruanu, u kojoj su jevtine crne zavese, kako jednim pokretom zbacuje svoju odeću. Vidimo je kako lagano provlači prste kroz Šarlovu kosu dok je u ropcu.

»Kao što je Flober želeo, ona ne izaziva osudu već razmišljanje. Pred planinama, Hegel je mogao da kaže samo jedno: »One su takve«. Pred remek-delima umetnosti mi možemo samo da ponovimo iste reči. Zato što ga je naslikao jedan veliki umetnik, možemo da se udubimo u to malo normansko selo i da konstatujemo da nema granične okvire, da je beskrajno i sa složenim životom«.

Dobar deo sebe, svog nemira i čežnje za nepostojanim Flober je uneo u ličnost ovog romana. On nije hteo da Ema bude spasena, jer je smatrao da spasenja nema. Sudbina većitih sanjalica mora da bude tragična, zato što životna stvarnost neminovno uništava snove. Flober je to dobro osećao na svojoj koži, zato je rekao: »Gospođa Bovari«, to sam ja!

Suđenje trojici optuženih, od kojih je jedan bio Gistav Flober ,održano je između 31 januara i 7 februara 1857. Jako uznemiren, Flober, uoči suđenja ,ode Lamartinu, saopštavajući mu da je optužen zbog povrede javnog i verskog morala, a ovaj mu odgovori: »Vi ste mi dali najbolje delo koje sam pročitao za poslednjih dvadeset godina... Drago moje dete, nije moguće da će se u Francuskoj naći sud koji bi bio u stanju da vas osudi. Vrlo je žalosno već i to što su se tako grdno prevarili u pogledu karaktera vašeg dela i što su naredili da se ono tuži, ali nije moguće, s obzirom na čast naše zemlje i naše epohe, da će se naći jedan sud koji bi vas osudio«.

Svoju opširnu, inteligentnu odbranu, Floberov advokat Senar, kome je pisac posvetio delo, jer mu »duguje« za njegovo objavljivanje u zasebnoj knjizi, uglavnom je usredsredio na tvrđenje da se u romanu »Gospođa Bovari« nalazi »prevashodno moralna i religiozna misao koja se može izraziti rečima: potsticanje na vrlinu pred užasavanjem nad porokom«.

Najzad doneta je presuda: optuženi se oslobađaju tužbe bez plaćanja sudskih troškova.

M-ć

Smrt gospođe Bovari

# Pred Kongres slavista u Moskvi

**Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor** svakako spada ju u red naših naučnih časopisa, koji pored istorije naše književnosti najviše gaje slavistiku. U slavističkom svetu to je naš najpoznatiji časopis. Pored toga što imaju organizovanu stalnu razmenu publikacija sa oko 80 slavističkih centara u Evropi i Americi, **Prilozi za književnost** okupili su kao saradnike najpoznatije slaviste: Andre Mazona, Emila Omana, Andre Vajana, Franka Volmana, Alberta Pražaka i druge. Saradnik im je, pored ostalih, italijanski slavista Arturo Kronia, čija je istorija jugoslovenske književnosti ne davno izišla u Italiji, Prirodno je da baš u **Prilozima za književnost** najviše odjeka nalaze i zbivanja u slavističkom svetu. Tako XXI knjiga ovog časopisa donosi iscrpan referat profesora Radovana Lalića o slavističkom sastanku, koji je 1955 godine održan u Beogradu, dok je naj noviji broj **Priloga za književnost** nedavno izišao u znaku pri prema za slavistički kongres koji će se uskoro održati u Moskvi.

Pored radova iz oblasti naše književne istorije, XXII knjiga **Priloga** donosi niz članaka iz drugih oblasti slavistike i sa po dručja uporedne književnosti.

Tako poznati francuski slavista Andre Vajan piše o poreklu slovenskog kulta boga Trojana ojeg Vajan identifikuje sa po natim rimskim imperatorom Trojanom. U drugom članku ko li Andre Vajan objavljuje u ovom broju **Priloga**, pobija se ranije etimologisanje izraza „vrzino ko lo", što je po V. Jagiću odjek imena čuvenog klasičnog pesni ka Vergilija, Andre Vajan poka zuje da je izraz potekao iz bugarskih i ruskih izvora.

Akademik D-r Petar Kolendić u svom prilogu ukazuje na naj raniji italijanski prevod sa srpskog jezika. Prvi naš autor koji je preveden u Italiji bio je Dubrovčanin Bazilio Gradić, čija je jedna knjiga štampana u italijanskom prevodu u Rimu još 1584 godine.

Đorđe Ignjatović piše o Steriji i Bugarima. U članku je osvetljen plodan i svestran uticaj ko ji su Sterijina dela izvršila na formiranje modernog pesništva i drame kod Bugara. Sterijine dra me iz bugarske istorije, rađene po J. Rajiću, veoma rano su či tane i prevođene u Bugarskoj, a jedna Sterijina pesma bila je čak dugo pripisivana najvećem piscu bugarskog preporoda, Pajsiju Hi landarskom. Sa istog područja je i rad H. Polenakovića o jed noj pesmi iz 1844 g. koja je posvećena bugarskoj deci. Polenaković je pokazao da je autor ove pesme Jovan Rajić.

Iz oblasti češko-jugoslovenskih književnih veza **Prilozi** donose članak Dragutina Mirkovića o Janu Jezberi, poznatom češkom slavisti XIX veka, koji je pored ostalog napisao nekoliko soneta povodom smrti Jovana Sterije Popovića. Iz iste oblasti **Prilozi za književnost** donose i niz pri kaza. Dragutin Mirković prikazu je delo Otokara Vaška **Šenoa i češka književnost**, F. Maslić **Na še junačke narodne pesme u pre vodu češkog pesnika Halasa**, a D-r Krešimir Georgijević daje nekrolog Otakaru Kolmanu, po znatom praškom naučniku i pre vodiocu dela iz naše književ nosti.

Brojni su prikazi iz ostalih ob lasti slavistike. Dejan Medaković prikazuje studiju I. T. Protasje ve o prvim izdanjima moskov skih štamparija. Protasjeva po kazuje da su stare srpske knji ge štampane u Veneciji izvršile znatan uticaj na razvoj ruskog štamparstva. M. Simonović se osvrće na antologiju umetničkog pesništva Zapadnih i Južnih Slo vena, koja se 1955 godine poja vila u Lenjingradu. Radmila Ma rinković prikazuje studiju L. Ha drovića posvećenu južnoslovenskom romanu o Troji, a Anica Šaulić ruski prevod naših narod nih pripovedaka, koji je prošle godine objavljen u Moskvi. Osta je još da **Prilozi za književnost** upoznaju svoje čitaoce sa prevo dom naših narodnih pesama na ukrajinski, koji je 1955 godine izišao u Kijevu pod uredništvom poznatog ukrajinskog pesnika Maksima Riljskog.

Od slavističkih časopisa u XXII knjizi **Prilozi za književnost** prikazani su **Slavia, Ricerche slavi stiche** i **Blick nah Osten.**

Najzad, najnoviji broj **Priloga za književnost** donosi iscrpan iz veštaj D-r Kirila Taranovskog o pripremama za IV kongres sla vista. U članku je izložen plan rada na kongresu. U sekciji za istoriju književnosti na slavistič kom kongresu u Moskvi biće o bađen opšti problemi; između ostalog uporedno proučavanje slo venskih književnosti i problemi umetničkog prevoda sa sloven skih i na slovenske jezike. Zatim dolaze teme iz istorije starih slo venskih književnosti, iz istorije i uzajamnih odnosa slovenskih književnosti u XVIII i XIX veku i teme o savremenim slovenskim književnostima. Na kongresu će zasebno biti obrađene teme iz slovenskog narodnog stvaralaštva i iz slovenske versifikacije.

U mnogim slovenskim centri ma, između ostalog u Moskvi i Varšavi, pripremaju se pretkon gresna naučna izdanja na kojima će sarađivati slavisti iz svih slo venskih zemalja. U **Prilozima za književnost** je predloženo da i naši slavisti organizuju izdava nje sličnih publikacija.

Tim povodom **Prilozi za književnost** mogli bi da objave u za sebnoj svesci azbučni registar i spisak svih saradnika i svih do sad objavljenih radova. To bi u mnogome olakšalo rad sa nau čnim časopisom takvog obima kao što su **Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor.**

Luis Kole

# Robert Grejvs: Neron

## *NAJKULTURNIJI RIMLJANIN*

Neron je bio jedna od najnesimpatičnijih ličnosti među starim Rimljanima koji inače nisu bili voljen narod.

Kad mu je bilo osamnaest godina Neron je nasledio vlast koja bi se mogla nazvati ograničenom monarhijom. Kontrolisali su ga Senat i konzuli ;ali kad je ovaj mladi imperator, posle ne koliko smelih eksperimenata, uvideo da su njegova ovlašćenja u stvari apsolutna, radio je sve što mu se svidalo. On međutim nije bio zadovoljan samo time što je nasledio monarhisku vlast. Iznad svega želeo je da ga poštuju, da mu se dive zbog sopstvenih kvaliteta, a pošto su se državni poslovi pod savršenom birokratijom koju je uspostavio njegov prethod nik Klaudije, obavljali gotovo automatski i veoma dobro i pošto se Neron plašio slave na bojnom polju, odlučio je da umesto toga postane najveći i najuniverzalniji umetnik koji je ikada živeo.

Neron nije, kao naprimer Kaligula, bio psihopata, niti je bio bolestan kao Tiberije koga je živčani slom naterao da ode na Kapri. Jedino bi se moglo reći da je Neron, poput lorda Bajrona, pomalo patio od megalomanije: želja da uspe u svetu po svaku cenu, mogla bi se protumačiti kao posledica nesrećnog detinjstva u kome je Neron bio zapostavljen. Kad mu je majka proterana iz Rima, porodični berberin je po stao Neronov tutor. Kasnije, kad su se stvari popravile i poboljšale, saznajemo da je Neron postao rečit govornik, a zatim i pesnik kome pisanje poezije nije zadavalo velike napore. Istoričar Svetonije piše: »Često se tvrdilo da je Neron pod svojim imenom objavljivao tuđa književna dela; ali beležnice i istrgnute stranice koje su nam došle do ruku, sa nekim najpoznatijim Neronovim pesma ma, pisanim njegovim sopstvenim rukopisom, govore suprotno. Te pesme on nije ni od kog kopirao niti ih je nekome diktirao. Mnoga brisanja i izbacivanja, kao i reči koje su umetnute iznad redaka ,govore sami za sebe.« Svetonije zatim tvrdi da je Neron sam recitovao svoje pesme ,kod kuće i u pozorištu, a njegovo izvođenje toliko je oduševljavalo prisutne gledaoce, da bi posle toga u njegovu čast održavali svečanosti »hvale bogovima« baš kao da je pobedio u nekoj velikoj bici. Odlomci koje bi izabrao za recitovanje ispisivani su posle na pločicama zlatnim slovima i posvećivani bogovima. Te nam pesme nisu ostale, ali da su bile slabo napisane ili neki plagijati, Svetonije bi sigurno drukčije o njima pisao, svakako nepovoljno, i možda u obliku onih svojih zajedljivih epigrama, kojima je inače opisivao Neronov privatni život i koji su bili rasprostranjeni i čuveni. Ali Svetonije je u pogledu poezije, poštedeo Nerona od svoje zajedljivosti.

Pisanje stihova bejaše porodična tradicija rimskih imperatora. Julius Cezar, August i Tiberije — svi su oni bili manje poznati pesnici, a Neronov deda Germanikus napisao je pozorišni komad na grčkom jeziku koji je bio nagrađen prvom nagradom. Ja bih rekao da je Neron bio ustvari tipičan treće razredni rimski pesnik, ali treba napomenuti da je onih koji bi se možda mogli svrstati u drugu kategoriju, bilo veoma malo u Rimu.

Neron je takođe pokazivao veliko interesovanje za slikarstvo i vajarstvo, koje je bilo daleko od amaterizma.

Ustanovio je festival koji se po njemu zvao »Neronija« i na kome su se takmičili muzičari, književnici, gimnastičari i konjanici. Festival se održavao svake pete godine. Na dan primanja nagrada kad bi Neron pobedio, silazio bi lično pred žiri da, kao i ostali nagrađeni takmičari, primi lovorov venac.

Izvesno muzičko obrazovanje stekao je još kao dete i muziku je strastveno voleo. Čim je stupio na presto, angažovao je najboljeg svirača na liri Terpnusa da mu svakog dana posle večere satima i satima svira. Koncerti su ponekad trajali do zore. Onda je, malo po malo, počeo sam da svira i da neumorno vežba. Pored toga, školovao je glas, i uporno radio sve što je tada bilo praktično i u modi da bi ga što više ojačao i razvio. Imao je običaj da po nekoliko časova leži na leđima sa teškim komadom olova na grudima i da tako peva. Upotreoljavao je sredstva za povraćanje i vežbao je da bi sačuvao propisnu telesnu težinu, a jabuke i svaku drugu hranu koja se u ono vreme smatrala štetnom za glasne žice, nije uopšte jeo. Na kraju, iako mu je glas još bio slab, bio je donekle zadovoljan napretkom koji je postigao pa je odlučio da se pojavi i u pozorištu, a prijateljima koji bi pokazivali sumnje u njegov glas, odgovarao je grčkom poslovicom: »dok ne čuješ melodiju, ne znaš da li je slatka«.

Prvi put se pojavio na pozornici kao pevač na jednom grčkom festivalu. Upravo kad je Neron pevao, dogodio se zemljotres koji je zatresao celo pozorište, ali on je svoju ulogu otpevao do kraja. Nekad je pevao po nekoliko dana uzastopce. Ali i kad nije mogao sam da peva, kad bi bio suviše umoran posećivao je pozorište gde bi u orkestru večeravao s glumcima i pevačima. Imao je običaj da se na grčkom jeziku obrati publici i da kaže da će, samo dok on »popije jednu-dve«, čuti pesmu kakvu nikad nisu čuli i od koje će im uši zvoniti.

Jednom ga je grupa mornara iz Aleksandrije toliko oduševila svojim ritmičkim aplauzom, da je posle toga poslao poseban brod u Egipat da dovede još takvih moreplovaca koji će ga slušati u pozorištu i oduševljeno pljeskati posle njegove pesme. Aplauz bi zaista bivao umetnost sama za sebe. Organizovane su klake, koje su bile poznate pod imenima »pčele«, »crepovi« i »opeke«. Pčele su, u znak oduševljenja, glasno mumlale, »crepovi« su pljeskali šupljim šakama, a »opeke« ravnim dlanovima. Ove je klake bilo lako prepoznati po kudravim i čupavim kosama njihovih članova, po divnom odelu koje su oni nosili i po tome što Egipćani nisu imali narukvice na levim rukama, niti su imali prstenje ,jer bi im ono smetalo prilikom pljeskanja. Svaki vođ klake zarađivao je po četiri zlatnika od svake priredbe u kojoj bi učestvovao Neron.

Za Nerona je bilo najinteresantnije što je on lično mogao idealno i nenametljivo da pokaže kakve su bile kulturne ambicije njegovih savremenika Rimljana, baš kao što je Aleksandar Veliki bio u stanju da to pokaže za svakog Makedonca. Veliki August to nije mogao. Ometala ga je njegova žena Livija, koja ga je držala u svojoj vlasti ,a isto tako i strah od republikanskog duha koji bi se mogao pojaviti u narodu i zbrisati njegovu neograničenu vlast. Ali Neron nije dozvoljavao svojoj ženi da mu se meša u karijeru i stavljao je svakog Rimljanina tamo gde je to on — imperator — želeo.

Uživao je da se pojavljuje pred rimskom publikom kao pevač u pozorištu. Kad je na festivalu dobio lovorov venac za solo pevanje uz pratnju lire, Neron je održao drugi festival, ne čekajući da prođe pet godina. Kad bi publika klicala i tražila od njega da ponovi pevanje, ustezao se i govorio prisutnima da će kasnije pevati u vrtovima svoje palate i da ga mogu tamo posetiti, ako neko želi da ga još jednom čuje. Ali kad bi njegovi gardisti ponovo počeli da plješću i traže »bis«, Neron je sa oduševljenjem nastavljao pevanje. Nije se ustručavao da se zajedno sa drugim takmičarima upisuje na listu svirača lire i na konkurs ma kao i oni, spuštao svoj takmičarski listić u urnu iz koje su posle učenici prozivani. Kad bi izlazio da svira, gardiski viši oficiri nosili su njegovu liru i uvek se pojavljivao u pozorištu u pratnji ličnih prijatelja. Pošto bi zauzeo mesto i kratko zamolio slušaoce da mu »posvete svoju ljubaznu pažnju« Neron bi počeo da peva. Jednom je to bila cela opera »Niobe«; pevao je satima sve dok nije pao mrak. Ostali takmičari nisu uopšte mogli da pokažu svoje znanje tako da je dodeljivanje nagrade odgođeno za sledeću godinu kada će Neron ponovo dobiti priliku da peva. Za njega je međutim bilo dugo da čeka celu godinu te je nastavio da se češće pojavljuje u pozorištu, a naročito da učestvuje u tragičnim operama, preuzimajući na sebe uloge heroja i bogova, a ponekad čak i heroina i boginja. Kad bi glumio žensku ulogu nosio je maske koje su mu bile napravljene na sopstvenom licu, ili su bile modelirane na licu neke njegove metrese.

Neron je na takmičenjima takođe strastveno vozio kočije.

Da, Neron je zaista bio užasan čovek; ali se mora priznati da je pokazao sjajan profesionalni elan kad je u duhu tradicije — »pretstava se mora nastaviti« — i za vreme zemljotresa nastavio da peva, iako je poznato da italijansku publiku veoma lako zahvata panika. A otpevati celu operu, to je zaista ogromni napor i za pamćenje i za glasne žice — a njegov glas nije bio snažan. Sve što je u umetnosti trebalo da se uradi, on nije tražio neku zamenu, nego je to sam činio.

Umetnički nivo Rima nije ga zadovoljavao, pa je zbog toga uskoro krenuo u Grčku. Njemu su već iz Grčke, sa raznih muzičkih festivala, slali nagrade za sviranje na liri. On je te nagrade primao sa ogromnim zadovoljstvom, dočekivao delegate što je pre i bolje mogao i pozivao ih u sopstveni dom na intimne večere. Grci bi ga posle tih obeda zamolili da im peva i glasno bi mu pljeskali. Neron je govorio: »Grci jedino znaju da cene moj genije; oni su jedini dostojni da slušaju pravu muziku«.

### Putovanje po Grčkoj

U Grčkoj je obilazio sve gradske festivale. Kad bi se Neron pojavio na pozornici nikom nije bilo dopušteno da izađe dok se koncert ne završi pa makar kakva ga nuždа na to gonila. Vrata pozorišta bila su čvrsto zatvorena. Svetonije kaže: »Čitamo kako se žene porađaju u auditorijumu i kako ljudi onesvešćeni padaju sa zidova, slušajući Nerona. Neke su čak iznosili mrtve«. Ja međutim mislim da Svetonije preteruje. Evo šta on dalje kaže:

»Nije bilo teško primetiti Neronov strah i opštu nervozu pred izvođenje nekog koncerta kada i on učestvuje u programu. Na suparnike je bio ljubomoran, a od sudija u žiriju plašio se više nego što se može zamisliti«.

Iako je obično bio ljubazan i predusretljiv prema drugim umetnicima, prema kojima se ophodio kao prema sebi ravnima ,iza leđa im je često puta bio lukav i vređao ih. A ako je neki od njih bio naročito dobar pevač nastojao je da ga potkupi, kako taj ne bi pokazao sve svoje znanje. Pre svake pretstave obraćao se žiriju sa nekim strahom i govorio da se pripremio što je mogao bolje, a da je sada sve »u rukama Fortune«. Međutim, pošto su oni ljudi sa velikim iskustvom i erudicijom znaće — govorio je Neron — kako da otklone elemenat sreće kada budu ocenjivali pravog umetnika. Kad bi mu članovi žirija govorili da se ništa ne brine, malo bi se umirivao, ali je još uvek ostajao zabrinut. Ponekad ne bi mogao da izdrži da im ne kaže kako u sve njih ipak sumnja.

Za vreme takmičenja strogo se pridržavao pravila. Nikad se nije usudio da zakašlje ili pročisti grlo ili čak da maramicom obriše znoj sa čela. Jednom ,dok je glumio u nekoj tragediji, ispao mu je skiptar. Brzo se sagnuo da ga podigne ,ali je bio pun užasa pri pomisli da bi ga mogli zbog toga diskvalifikovati. Muzičar koji ga je pratio na flauti brzo mu je došapnuo da ni publika ni žiri tu nezgodu nisu primetili i da svi sa napetom pažnjom slušaju njegovu pesmu. Tako se razvedrio.

Kad je protiv njega izbio ustanak, javno se zakleo da će ,ako se zadrži na prestolu, pobedu proslaviti muzičkim festivalom. Komponovao je nekoliko popularnih pesama u kojima je ismevao ustaničke vođe. Ali situacija je bivala sve gora i sve se okrenulo protiv Nerona. Kad su mu dvorjani jednoglasno savetovali da beži, on je naredio da mu iskopaju grob i pribave sve što je potrebno za sahranu. Dok su oni poslušno izvršavali ovo naređenje ,Neron je kroz suze promrmljao: »Smrt! A tako veliki umetnik!«

Rimljani ga nisu voleli, ali su mu iskreno pljeskali zbog stvarnih umetničkih kvaliteta i kad je bio mrtav stavljali su mu svake godine cveće na grob. Oživljavali su takođe njegove pesme. To je najčudnija stvar jer su te pesme preživele i održavale se i u onim vremenima kada se najviše govorilo o njegovim zločinima i kada je Rim, kao rezultat njegove nebrige, preživljavao veoma tešku finansisku krizu. Ali ljudi su znali da ne može svaki Rimljanin istovremeno biti svirač na liri i flauti ili na gajdama, pevač ,igrač i atletičar.

# TRIBINA MLADIH

## ZORAN MILIĆ

Rođen je u Beogradu, 1933 god. Maturirao u Prvoj beogradskoj gimnaziji, 1952 god. Sada je apsolvent jugoslovenske književnosti na filozofskom fakultetu. 1950 godine dobio nagradu za poeziju na festivalu srednjoškolske omladine Beograda. Sarađivao u književnom časopisu „Polet", „Srednjoškolcu", „Našem vesniku" i drugim omladinskim listovima. Pesme štampane u ovom broju uzete su iz neobjavljene zbirke „Krštenica".

### *Dodiri*

Kroz vreže reči
proklijala je zima.

Nad nama ćute
četiri zelena zida.

U uglu nemoći
klepeću prazne kosti.

Našu smo ljubav
noćas,
kroz prozor
bacili
psima.

Neka se oni truju!

Ostali su nam samo
Dodiri u prstima

Da luduju.

### *Crkva Svetog Marka*

Fasada — haljina zlatotkana
otmene vizantinke.

U kubetima vise
ko slepi miševi,
duše
grešnih dijaka.

Usne zvonika
luduju
za poljupcem neba.

Na vratima,
jarki odblesci dana —
sveži tragovi
Markove krvi.

Svuda okolo —
beline
ko vojske lakokrilih leptirova
da su na pričest došle.

A unutra,
pod ikonama
sa kolenima na pesku,
kleče grešnice — sveće
i plaču svoga Boga.

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

# VELIKA VRATA

Otišla je kod Velike Tetke koja nije imala obrva, nije imala ramena, nije bila ni mlada, ni vesela. I rekla je: Zvao me Uveli da ga posetim. I samo ti, Velika Tetko, možeš da mi daš pravi savet. Ja nemam ništa. Ako ne odem, moraću da svratim još noćas u poslednje noćno svratište. Tamo dolaze samo pijani ljudi. I ja ne verujem da ću dobro proći. Ti znaš, Velika Tetko, kakvi su pijani ljudi. Ti ih dobro poznaješ i trezne. Ja se najviše bojim bolesti.

Velika Tetka se nasmejala: Biće dobro! Ali treba da mi kažeš šta ste razgovarali. Ko je taj tvoj Uveli? I daj da ti vidim vrednost. Tvoja vrednost, čini mi se, nije mala. I nemoj da je daješ u bescenje.

Devojka je otkrila noge. A Tetka se nasmejala: dobre noge! I muškarački se nakašljala: dobre noge! A onda je namignula: imaš noge! Ali ja bih želela da vidim i tvoje srce. Pokaži i nemoj da se stidiš.

Osetila je vlagu njenih prstiju i postalo joj neprijatno. Velika Tetka nije imala obrva, nije imala mišica, nije bila ni mlada ni vesela. Velika Tetka imala je brkove. Baš brkove. I glas muškarački. A oči su joj bile nalivene mutnim sjajem. Devojka se izvalila na leđa. A Tetka je polako prelazila prstima preko njenog tela. Polako je prelazila. I osluškivala kako diše devojka. I kako treperi. I da li se trgne kada je ona pritisne tamo gde samo muškarci pritiskaju. A ona se trzala, zatvorenih očiju i stidela se i htela da se obuče. Ali Tetka je bila uporna, neumoljiva. I gledala je devojku sve razrokije. Sve bludnije. Pomislila je: Tetka nije žensko. Uplašila se: nikada i nije bila žensko. Ali, Tetka je bila žensko. Dobro izgledaš i dobro radiš, rekla je. Sad se obuci. A Uvelom traži tri. Ni dinara manje. Razumeš: tri hiljade. Meni donesi polovinu.

Uveli ima mlade oči, rekla je devojka. On ništa ne traži. I čudno se ponaša. Uveli ima blage reči koje sam davno nekad slušala. Velika Tetko, slušala sam iste takve reči od jednog vrlo starog čoveka. Bio je to moj otac. Ja sam upamtila glas. I poneku reč. I ništa drugo nisam upamtila.

A Velika Tetka se smejala: Tako svi oni govore. Govore blage reči. Ali, ti se nemoj zbog toga čuditi. Govoriće blago sve dok ti ne vide stomak. A kad ga vide, govoriće ružne reči. I udariće, jer se brzo zasite.

Ali Uveli ništa od mene nije tražio. Zovem ga Uveli jer mu je kosa uvenula. A lice mu je mlado. I ruke mu mirišu na orahovo lišće. On tiho sedi pored mene. I kao da se nečeg seća, samo me gleda. I ponekad mi kaže dobru reč. I ne želi da mu pričam o sebi. Govorio je o dalekom putovanju. Pominjao zemlje koje znam samo po imenima. Tamo je tišina, rekao je Uveli. I niko nikoga ne poznaje. Niko nikome ne smeta.

Nasmejala se Velika Tetka: nije tako. Nemoj da veruješ blagom glasu, tihim rečima. Svi oni tako govore dok se ne razbesne. A da li je tvoj Uveli bogat čovek? O tome si trebala da se raspitaš. Da li je bogat? Čuješ li šta te pitam?

Ja sam jednom išla izdaleka za njim. Ušao je na velika vrata. Neka teška, okovana vrata. Mora da je lepo u toj kući. Velika kuća sa velikim, teškim, okovanim vratima. I ja sam mislila da će velika vrata, kada ih on otvori, teško škripnuti. Osluškivala sam zaklonjena pomrčinom niske kuće. A vrata nisu škripnula. Ništa se nije čulo. To me mnogo začudilo.

I to je dobar znak, dobacila je Velika Tetka. Ako vrata nisu škripnula, možemo pretpostavljati da je gospodin pravi gospodin. Prava gospoda ne vole galamu. Izgleda da imaš sreće, devojčice. Nego pričaj mi još o njemu. Da li te je koji put prihvatio. Onako, znaš kako treba. Da li je želeo da te obori. Ili pritisne uza zid. Ima takvih nasrtljivaca. Nestrpljivi su. I ne obaziru se da li neko gleda. I ništa ih nije briga što je zemlja vlažna, što su zidovi sveže obojeni. Slepi ljudi. Slepi od svoje pokvarene i razjarene krvi.

Nikada, Velika Tetko. Bio je obazriv. Kao da ne želi da me uvredi. Kao da nikada nisam radila te stvari. I ja sam se pored njega osećala devojački. A on, ustvari, nije ni malo Uveo. Ruke su mu snažne. Ima sjaja u očima. Sasvim mlade oči. A kosa je ostarila. I čelo mu je naborano. Možda ima trideset, a možda trideset pet godina.

Bojim se da su takvi najopasniji. Posle tolike pažnje, može da se izrodi grubost. Da te baca po sobi. Zavlači pod krevet. Takvi imaju običaja da uzimaju devojke na podu.

***Branko V. Radičević***

I da kidaju odeću. Da se cerekaju i psuju. A takav kad udari, pamtiš dok si živa.

Devojka je zatreptala ramenima. Ja se bojim, Velika Tetko. I ne znam šta da radim. Zato sam došla da te pitam. Šta da činim, Velika Tetko. Nikada nisam ulazila u velike kuće. Ne bih umela da se ponašam. Ko zna kako je izglačan pod. Pa šta sve tamo ima. Zamišljala sam sebe, ovako obučenu. Možda se tamo prostiru čudne odaje. Uvek zamišljam plavu boju. Pa kao u crkvi. Svećnjaci. I šta da ja činim sa tim čovekom. Kako da legnem. Kako da dišem. Da li da ga dodirujem. Zaista, ne znam, Velika Tetko.

To nije teško. Jer on napada. A ti se daješ. Ništa se za to ne brini. Samo se bojim da ne zaćutiš. Kad bude trenutak plaćanja. On ode. A posle te izbacuju neki momci. Ne izbace te odmah na ulicu. Bilo bi dobro, kada bi te odmah izbacili napolje. Ustvari, ubace te u neku manju sobu. Pa počne jedan. Uh, kako takvi počinju. Počne sa besom. Završi sa udarcima. I on te ne izbaci odmah na ulicu. Naiđe drugi momak. Pa te i on povede u neku još manju sobu. A taj je tek pravi krvnik. Taj te prosto onesvešćuje udarcima. Ali, kada i on bude gotov, nisi slobodna. Nailazi treći. I najzad si obična vreća. Izbace te a ti nikome više ne možeš da poslužiš. Čak ni samoj sebi.

Nije takav moj Uveli, veruj mi Velika Tetko. On je dobar. Glas bi ga izdao da nešto rđavo sprema. Nikada nije viknuo. I ruku je moju milovao. Pritisne je svojim dlanom. I ćuti. Gleda nekud iznad mene, pa zaviri u moje oči. Kaže mi: Osećam te i želeo bih da te odvedem. Da odemo nekud daleko. Gde nas niko ne poznaje. Znam daleke zemlje. Tamo je divna tišina. Da li bi išla kada bih te poveo?

— A šta si mu ti odgovorila? — pita Velika Tetka.

Ja sam mu rekla da do toga nikada neće doći. Jer me on neće povesti. Njemu se samo čini da bi nam bilo dobro. I rekla sam mu da sam nesrećna. I da meni više nema pomoći. Kada sam mu to govorila, setila sam se noćnog svratišta. Tamo ću ja otići. Izbegavala sam, zaobilazila. Ali, neću moći da se spasem. Tamo ću ja uskoro zanoćiti.

Dobro si mu rekla, primeti Velika Tetka. Tako treba sa njima govoriti. Najteže je približiti se takvom čoveku. Toliko mu se približiti da u njemu ubiješ pakost, da se on oseti obaveznim da te nagradi. Da te ne odbaci i ne preda svojim momcima. Treba ga obavezati, otopliti. A možda si ti to uspela. Ne kažem da jesi. Ali, možda imaš sreće. Poverujem da ćeš imati sreće. Ali, opet, mislim, nikada devojka nije sigurna. Jer ne može da se sačuva. Nema udarac koji bi je spasao. A ja se brinem i zbog sebe. Delićemo novac. Nisam ja slučajno vaša Velika Tetka. Od čega bih živela? I ja ti stvarno želim da imaš uspeha. Budi pametna. I neka ti je bog u pomoći.

Uplašila si me, Velika Tetko. Sada počinjem da sumnjam. Želela sam da se jednom i ja nađem sa nekim finijim gospodinom. Prvi put sam upoznala takvog čoveka. Ako me ovog puta izneveri sreća, preostaje mi svratište. A ja se bojim bolesti. Ja se samo bojim bolesti. Ni deteta se toliko ne bojim, koliko strepim od bolesti. Tada me niko ne bi pogledao. I tukli bi me svi redom.

Osećaš li nešto prema njemu? — pitala je Velika Tetka. Da li ti uzdrhti srce kad ga vidiš? Želiš li da ga grabiš. Da ga polako razodevaš. Privlači li te taj tvoj uveli momak.

Privlači me, Velika Tetko. Ali na drugi način. Osećam se nekako sigurnijom pored njega. Uverena sam da bi me on branio kada bi me neko napao. Kada sedimo, ja samo u njega gledam. I sigurna sam dok gledam njegovo lice. Plašim se da okrenem glavu. Srešću nečije podle oči. Poznajem mnoge koji imaju pakosne oči. Pakosne, zato što su me razgledale. Pa mi se potsmevaju kad sedim s nekim. A njegove su oči mlade i bistre. Uverena sam da se raduju mome izgledu.

Dobro izgledaš devojko, priznala je Velika Tetka. Imaš snagu. I grudi su ti lepe. Lice ti je čisto. A kukovi sasvim zamamljivi. Nisi ti, devojko, za odbacivanje. I ti daješ. Priznaj mi da daješ. Ne možeš da ležiš ravnodušno. Ne možeš da se ne pokrećeš. Čim legneš pored nekoga, krv ti se uznemiri. Priznaj da osećaš. I kad nije lep. Priznaj da ne možeš da budeš ravnodušna.

— Ne mogu, Velika Tetko. Šta da radim kad ne mogu.

I nemoj, devojčice. I nemoj da budeš hladna. Kada budeš hladna to će ti se videti i po licu. A ima vremena. Polako. Kada budeš hladna, ni pokreti te neće moći da sačuvaju. Kada budeš oledenila, nikoga nećeš prevariti ugibanjem slabina. Odmah se oseti laž. Muškarci to znaju. Daj da te još malo gledam. Hajde, podigni haljinu. Lepa ti je boja kože. Imaš čvrsta bedra. Koža ti je osetljiva. Ali ti se pričuvaj. Čuvaj svoju kožu. Daj da ti vidim srce. Divno srce imaš. Mogla bi daleko doterati. I vrat ti je sasvim obal. Baš lepo izgledaš, devojčice. I drhtiš. Drhtiš. Od mojih prstiju drhtiš. Mogu da zamislim kako se osećaš kad te muškarac prihvati. O kako se tada ti ugibaš. Blago njemu. Nije tvoja sudbina tako rđava. Nije, veruj mi. Slušaj svoju Veliku Tetku. I na vreme donesi novac. A ja ću te uvek najtoplije preporučiti. Daj da ti vidim karakter. Ne znaš šta to znači. Okreni se da pogledam. Zna se šta je karakter kod žena.

Bila je zbunjena. Ali nije mogla da ne sluša Veliku Tetku. I okretala se kako je ona želela. Izašla je zbunjeno. Zbogom! — rekla je Velikoj Tetki. A Velika Tetka joj je prišanula: na vreme me opet poseti. Pazi, šta radiš devojčice. I budi pametna. Nemoj da te prevari tvoj Uveli.

* * *

Stajala je pred velikim vratima. Kada zazvoni, pojaviće se on. A šta će posle biti. Da li može da mu veruje. On nikada nije govorio o sebi. Pričao je o putovanjima. I gledao je blago. Da li takvom čoveku može da veruje? Spremila se najbolje što je mogla. Osećala je svoje telo koje se zatezalo. Prsnuće njeno telo. Jer sve se čudno preokrenulo. Kada se spremala u svojoj maloj sobi, kada se oledala u ogledalu, osetila je svoje grudi nadimljene težinom. I poželela je: nek se odvali težina u njegove dlanove. Makar se vraćala prazna u svoju sobu. Makar ga više nikad ne videla. Makar morala da završi u svratištu. Ništa mu ne može tražiti. I neće tražiti. Jer njeno se telo okrenulo. Okrenulo se nekom pritajenom stranom, koju nije poznavala.

Neću tražiti, rekla je u sebi Velikoj Tetki koja je bila daleko. Ne mogu tražiti, jer mi više ništa ne treba. Ja ću samo malo poginuti. I više se nikad neću vratiti sebi. Otići ću. A on neće znati šta se ustvari dogodilo. Ja mu odlazim kao što nikada nikome nisam odlazila.

Vrata su je zbunjivala. Zazvoniće kao što je uvek zvonila. Pritisnuće dugme. Ako vrata škripnu, bojala se, moraće da otskoči. I to će biti rđav predznak. Nije više pomišljala na njegove momke. To je Velika Tetka izmišljala. Nisu važni momci. Pa makar i postojali. Ona je osetila neko novo kruženje krvi. I bila je nabrekla u telu. Kao da se u njoj rađalo divno čudo krvi. Luk tela je bio napregnut. Sad će se polomiti u pršljenovima.

Tamo je plavo. Zamišljala je: plavo. Presipa se preko šaka. U očima se udomljuje. Pa je i ona plava. I Uveli je plav. Bože moj, bože moj, šta li će se dogoditi?

Ulaziće na prstima. A haljina će sama da spadne. I biće laka. O kako će biti laka i plava. I on će biti lak i plav. Pa će zaploviti. Kuda će zaploviti? Disala je teško. Nije znala šta se sa njom događa. Neka plava soba. A ruke su duge i tanke. Ona ih prisvaja i grli. I njegov glas, koji je već usvojila, hoće da zagrli. Da li može i glas da se zagrli?

Tada je sinulo u tami. Sinuo je zvuk zvonceta. Kao da je neko oštricom prešao preko vida. I ona je posrnula od beline. Škripnula su teška, okovana vrata. A to je bio znak. Verovala je u taj znak. Pa je brzo okrenula leđa i nagla da beži. Čula je glas. Čudno izmenjen glas. Zvao je da se vrati. Ali ona nije mogla da se zaustavi. Glas je zvao dugo i bolno, otegnuto i stravično.

Čovek je stajao na stepeništu i zgranuto zgužvao kartu koja je trebala da ih odnese daleko. Daleko. Kosa mu je venula.

EDVIN MJUIR:

# *Franc Kafka*

Kafka počinje sa opštom ili univerzalnom situacijom, a ne sa nekom posebnom. Pošto tako radi, nije važno gde počinje svoju priču, jer situacija je uvek tamo i uvek ista. On ne mora da čeka, kao mnogi pisci, na neki incident, neki zaplet, da bi zapalio maštu. Pravi predmet za priču, u običnom smislu, sputao bi njegovu maštu; on bi ga osetio kao ograničenje. U svom dnevniku on beleži da se uvek, kada pokuša da piše na proučenu temu, oseća izgubljen, ali da odmah čim napiše rečenicu: »Stajao je kraj prozora i gledao dole na ulicu« oseti da je na pravom putu.

To je jedan od običnih načina kojim se može stupiti u univerzalnu situaciju. Emerson kaže: »Put do centra je svuda podjednako kratak«. Kod Kafke je, mora biti, ta ideja odjeknula sa nešto izmenjenim akcentom.

Kako je situacija univerzalna i nepromenljiva u njoj, takođe nema priče; to je tačka od koje počinje Kafkina umetnost. On je veliki pripovedač zato što nema priču koju bi nam ispričao; zato mora da je stvori. On nema osnova, nema narativnog plana, nema zapleta ili osnove za njega, koji bi mu pomogli. On mora da stvori priču, lik, scenu i akciju i da otelotvori u njima svoje mišljenje. Ali sada dolazi do teškoće. Jer značenja univerzalne situacije su nepresušna; priča može i stvarno **bi bila** beskonačna; da li se ona završava ili ne nije važno. U njegova tri velika dela krajevi su nagovešteni ali postoje šupljine u pripovedanju; koliko su velike nemoguće je reći (a to nije ni važno).

Njegove priče počinju obično na polovini životnog puta kod tačke određene prilikom momenta, a ipak u zaključnom momentu, mada je **u** univerzalnoj situaciji svaki momenat zaključan. Slika druma nam se javlja kada mislimo o njegovim pričama; jer uprkos svih konfuzija i kontradikcija u koje je upadao on je mislio da je život put a ne haos, da pravi put postoji i da se može naći uzvišenim i predanim trudom, i da, mašta se desilo, svaki čovek ide svojim putem, bio on dobar ili loš.

Tamo, dakle, vidimo drum; kraj toga druga možemo da zamislimo krčmu iz koje baš izlazi neki nepoznati čovek. On gleda napred, niz put i vidi možda na dalekom brdu, priliku koju je često viđao na svom putovanju, koja je uvek daleko napred i očevidno nedostižna: ta prilika je pravda, dobročinstvo, istina, konačno pomirenje, otac, bog...

Dok gleda u nju, on se pita da li se on približava prilici koja se udaljava ili beži od nje koja ga proganja? Njega muči ovo pitanje jer je nerazrešivo za ljudski razum. On se oseća neodoljivo vučen prema dalekom liku, a ipak ne može da savlada strah od nje.

Kafka opisuje u »Zamku« borbu da se taj lik dostigne a u »Procesu« bežanje od njega. Ali junak ne može ni da ga stigne ni da ga izbegne jer je okružen misterijom različitom od obične misterije ljudskog života, a on ne zna zakone te misterije. Putevi koji vode do lika su tu i tamo obmanljivi pravi se može pokazati kao lažan, a lažan kao pravi. U svom najvećem delu Kafka kaže da je junak krenuo putem koji je, kako je izgledalo, vodio direktno u Zamak, boravište blagoslovenih, ali da je posle veoma dugog hoda video da se nikako ne približava Zamku, mada je put vodio ka njemu.

Ovo ili nešto slično bezbroj puta se dešava u njegovim pričama; skoro bi se moglo reći da se sem ovoga ništa drugo i ne dešava; mada se situacija sakriva iza tolikih zastora da događaj, kada se zbiva, uvek izgleda nov i jedinstven.

Poraz junaka je bitni deo Kafkine teme; prouzrokovan je onim što se u teološkom jeziku zove nepomirljivost božjih i ljudskih zakona — jedna neizmerna suprotnost. Van ove dileme, Kafka ne uobličava svoje priče; bolje svoju priču, jer postoji samo jedna; on nema ništa više da kaže.

On je bio pomognut u proučavanju toga problema svojim studiranjem Kirkegarda, ali mora da je za sebe to proučavanje učinio nezavisnim, jer je iza toga stajalo čitavo njegovo nesrećno detinjstvo a posebno njegove veze s ocem do koga nije nikada mogao da stigne i koga nije mogao da izbegne skoro do četrdesete godine. Kada je kao mlad čovek, sa metafizičkom pasijom mladića univerzalisao situaciju, ubličio je boga u liku svoga oca. U tridesetsedmoj godini on je napokon napravio pogodbu s ocem u jednom neobično dugom, ubedljivom i još ne publikovanom pismu, gde je postavivši svoj slučaj pred oca sa istom skrupuloznošću postavio i slučaj svoga oca pre sebe. Posle toga je, izgleda, njegova usiljena veza sa ocem nešto lakša, a njegova koncepcija univerzalne situacije u celini nešto manje pesimistička. Promena se može videti u delima koja je napisao u toku zadnjih nekoliko godina života, gde se nalazi izvesno približavanje spokojstvu. U svom pismu ocu on je upotrebio isti metod koji je upotrebio u »Zamku« i »Procesu« jer to što je tako snažno u njima jeste briga za obe strane problema: čovečiju i božiju.

Ali supremna originalnost Kafkinog rada ne leži u njegovom tretiranju univerzalne pozicije, koju je na izvesnim mestima podelio sa Kirkegardom, već u njegovom pripovedanju, kojim stvara svoj svet. On je veliki pripovedač koliko zbog njegove umetnosti toliko zbog interesa i vrednosti onoga što kaže. A vrednost onoga što kaže ne zavisi od njegove metafizičke strukture ništa više no što od teologije zavisi vrednost onoga što kaže Dante. Možemo čitati »Zamak« i »Proces« odbacujući njegovu teoriju neizmirljivosti ljudskih i božijih zakona, a da ipak nađemo najčarobnija otkrića, najzaprepašćujuće zagonetke i najdubije unošenje u život. To je ono što njegovom radu daje beskrajni interes; metafizička struktura, ma kako bila impresivna, je ipak samo struktura. Ali on nas isto tako zadivljuje i svojom umetnošću. Njega čitati znači naći ono zbog čega postoji veština pripovedanja. Mada moderna realistička praksa može da prikrije tu činjenicu ipak je pripovedanje u osnovi stvar invencije; sve od čega jedan autor može da počne jeste narativni skelet, a invencija scene, detalja i dialoga može delu da da život. Kafka nema čak ni narativnu osnovu; tako da se priča svodi na samu invenciju. I mada ovo izgleda kao otežavajuća okolnost, to je prednost; jer invencija je, budući da je nova prema potrebi, beskrajno iznenađujuća, kako samo invencija može da bude. Scene, likovi i konverzacija kao da se stvaraju ni od čega, jer ništa slično nije pre toga bilo. Mi ih posmatramo kao stvari koje prvi put vidimo. Pošto one postoje u svetu koji je nama stran, pripovedač mora da ih opiše tačno po zahtevima, a iz ove potrebe niče jedna od najvećih lepota Kafkine umetnosti: njegova opširnost. Opširno opisivanje železničke stanice, velikog hotela ili gostionice umorilo bi nas; ali Kafkin detalj je vrlo sličan putopisnom, koji beleži dotančina običaje, odeću i oruđa nekog novo otkrivenog plemena. Uz to svaki detalj u ovim pričama ima svoju svrhu i kazuje nam nešto što se mora reći, a to je bitan deo priče. »Zamak« i »Proces« nisu samo priče, već građevine izgrađene prema metafizičkim specifikacijama. Kako se produžava priča tako i građevina raste.

Junak ove dve velike priče je **»neko«** a njegova priča je priča o **nekome**. »NEKO« je očevidno alegorična figura, namerno označena (nazvana kao K. ili Jozef K. — imena Kafkinih junaka u »Zamku« i »Procesu«). Ipak ove priče nisu alegorije. Istina koju donose je iznenađujuća i uznemirujuća; ne konvencionalna i očekivana, kakva istina alegorije teži da bude. One su sličnije ozbiljnoj fantaziji; spontani izraz Kafkinog genija je fantazija, kako pokazuju njegove prve priče. Fantazija mu je isto tako prirodna kao pisanje. U »Zamku« i »Procesu« on je upotrebljava u svrhu tako ozbiljnu kako se ne bi ni jedan autor usudio. Ali oznaka njegove umetnosti to dozvoljava. Mi možemo videti šta ona nije bila; naći ime za nju od male je konsekvence. Kafkin uticaj na moderno pisanje, posebno na rad engleskih autora kao što su Reks Vorner i Viliem Sensom, dolazi zbog njegove umetnosti a ne od njegovih pogleda na život; od onoga šta čini, a ne od onoga šta kaže. On je imaginativne pisce snabdeo ne samo s načinom gledanja na život već i sa načinom rukovođenja životom. U jednoj doba opterećeno vremenskom svešću ili, kako se to kaže, istoriskom svešću, on je vaskrsnuo i učinio opšte korisnom van vremensku, prototipnu priču koja je izvor svih ostalih.

(Preveo:
Aleksandar I. Spasić)

# Dugi kadar i prošireni ekran

***(Budućnost sinemaskopa)***

ISTORIJI kinematografije bilo je mnogo tehničkih pronalazaka koji nisu imali presudnog uticaja na sedmu umetnost, jer nisu uspeli da promene specifičnost filmskog načina izražavanja koji proizilazi iz same suštine ovog medijuma. Da navedemo jedan veoma važan tehnički novitet: uvođenje boje u filmsku sliku; u vezi s tim postavljalo se samo pitanje koliko boja u filmu može da vrši **artističku** funkciju (kao što je vrši crno-bela tehnika slike) tako da taj vizuelni dodatak ne postane jedino spoljašnje obogaćenje kadra, već da preraste u kvalitet koji će pomoći što adekvatnijem izražavanju sadržaja. Nikada se, međutim, nije javio strah da li će boja uticati na ono što se smatra specifično filmskim jezikom. Ali, pojavili su se izvesni tehnički pronalasci koji su ukazivali na to da će njihova primena dovesti do promene nekih osnovnih zakona klasičnog filmskog izražavanja.

Pošto je montaža bila ono čime se najviše odlikovao klasični filmski izraz, logično je što su novi tehnički izumi delovali upravo na nju, bolje reći protiv nje. Nemi filmovi su imali blizu 1500 kadrova, rani zvučni filmovi prosečno oko 1000, dok ih moderni filmovi imaju daleko manje, pogotovo kada je u pitanju sinemaskop. Da li je tehnika — pro uzrokovavši tako značajnu promenu u načinu filmskog izražavanja — bila u suprotnosti sa psihologijom modernog gledaoca, ili je pomogla da se snažnije, vizuelnije kompleksnije i savremenije izrazi određeni sadržaj? Da li je tehnika — osiromašivši montažu kao najspecifičniji način filmskog izražavanja — donela filmu nešto drugo što će je nadoknaditi?

MONTAŽA JE sve više bivala zapostavljena već dugo pre pojave sinemaskopa. Ona je sve češće vršena posredno, unutar **kadre**, umesto u montažnoj sobi. Panfokus i dugi kadar — koji su reditelju pružali mogućnost da pokretom kamere i dubinskom oštrinom slike poveže niz scena aranžiranih po principu dubinskog mizanscena, a koje je nekada morao da snima izdvojeno i da ih povezuje oštrim rezom — nisu značili povratak »snimljenom pozorištu« već otkriće jednog drugog, opet **filmskog**, registrovanja dramskog zbivanja. »Snimljeno pozorište« stvara pokret pred statičnom kamerom, a dugi kadar zahteva da se kamera stalno kreće i određuje prema zbivanju. Montažni film je **spajanjem kratko snimljenih delova** izvesne radnje davao utisak celine i određivao njen ritam i smisao, a dugi kadar i sinemaskop ne prekidaju kontinuitet zbivanja, jer mu dinamično delovanje obezbeđuju pokretom kamere, mizanscenom unutar kadra i promenom kompozicije proširenog ekrana. Ako tome dodamo da pokret kamere i prošireni ekran stvaraju kod gledaoca utisak da se i on kreće u prostoru, da ga doživljava u svim vizuelnim (kod sinemaskopa i u auditivnim) aspektima, shvatićemo da dugi kadar i prošireni ekran mogu da stvore jedan poseban, potpuno nov kinestatički efekat nedokučiv u okvirima klasičnog filma. Neko će reći: ako se te nove tehničke mogućnosti koriste kao obogaćenje filmskog izraza, zašto se i dalje, uporedo, ne bi mogli negovati principi montažnog filma? U tome i jeste stvar što nova tehnika, stimulišući razvoj nove estetike, **uništava** onu iz koje se razvila! Šta više, davno pre pojave sinemaskopa, upotreba dugog kadra (pored koga su se naizgled slobodno mogla i dalje koristiti montažna rešenja) isključila je brzi, oštar rez čak i tamo gde je izgledalo da je neophodan (scene borbi, rad mašina itd). Odmah je bilo očevidno da se ta dva metoda filmskog izražavanja **stilski** isključuju i da je ovaj novi daleko bliži psihologiji savremenog gledaoca bez obzira što nije bio filmičan i estetski usavršen kao onaj stari. Modernog čoveka nije više interesovao haotičan kovitlac smenjivanja kadrova, već nešto drugo, nešto dublje, kompleksnije, sadržajnije, čak i kada je bila u

(Nastavak na desetoj strani)

# FILM

## BELEŠKE NA VEČITE TEME:

# GRIFIT, AJZENŠTAJN

UPOČETKU beše Grifit. Da, već je postojala uspomena na jednog francuskog sanjara koji je voleo fantastične priče i maštao o putovanjima na mesec, o letovima iznad polarnih predela i o neobičnim transformacijama bića i stvari. I smejalo se haotičnoj slici sveta u kome su se kretale komične figure u vrtoglavom tempu što je oslobađao energije još neviđene u našem univerzumu fizičkih i prirodnih zakona. I već su ubijali vojvode iza neprozirnih zavesa, a napuštene žene vršile su samoubistva po nenarušivim tradicijama melodrame.

A ipak je sve počelo sa Grifitom.

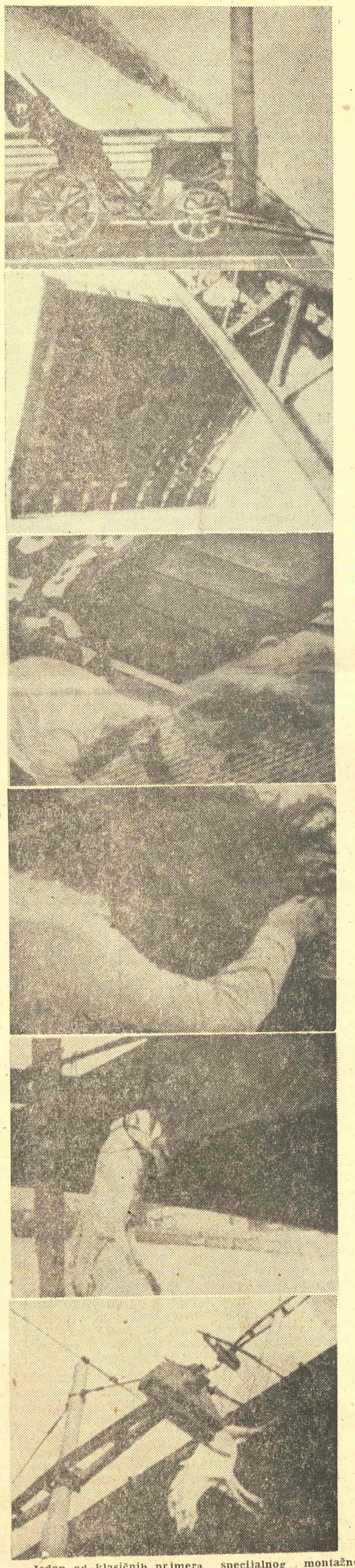
Njemu nisu bili potrebni fantastični svetovi jednog Melijesa ili Mak Seneta. Nisu ga uzbuđivale plačevne tragedije prinčeva i žalopojke ostavljenih salonskih heroina. Pred njim je bio nepregledni živi svet, misterija zbivanja u koju je trebalo prodreti.

Grifit je bio prvi hirurg filma. Njegov pacijent — tek nedavno rođeni medijum živih slika čijim su nejakim telom besneli toksini jevtinog teatra i mađioničarskih trikova. Hirurg je zasekao u tkivo stvarnosti, vezao ga nemilosrdno, kroio ga i sastavljao, i stvorio džina ogromne snage, gigantski intelekt veličanstvenih oblika, natčoveka koga su nazvali umetnost filma.

Grifit je dao vid vidu naših očiju i još jednu dimenziju gledanju na svet koji nas okružuje.

* * *

USTVARI, šta je učinio? Znao je da u pretstavi života koju mu daje filmska kamera mora pronaći i izdvojiti suštinu. Nasuprot onima od kojih je učio, nije hteo da sabije događaje u okviru jedne jedine, nepromenljive filmske slike. Naprotiv, rasprostirao je zbivanja po dalekim prostranstvima, a zatim ih tražio i nalazio kamerom. Zavirivao je u najskrivenije kuteve scene da bi otkrio gde je zabačena ona tajanstvena iskra koja je u stanju da iznenada zapali emocije gledalaca. Znao je da je film fenomen koji traje u vremenu, pa zato nije ni pokušavao da sve saopšti odjednom. Razvlačio je priču, govorio je čas o jednoj, čas o drugoj stvari. Jedna se mogla desiti u njegovom rodnom Kentakiju, a druga u drevnom Vavilonu: jedna u dalekom uglu sobe, a druga u samim očima junakinje. Umeo je da ih poveže, da ih naniže tako da se u njima ponovo otkrivao život. Razlagao je fizičke radnje, odbacivao sve što je slučajno, spajao bitno i tako gradio jednu novu stvarnost. Pronašao je da je vreme relativna stvar, da se može zgušnjavati i razređivati, da se trenutak može pretvoriti u večnost. Čitave epopeje kondenzovao je u nekoliko slika koje su se smenjivale jedna za drugom a banalne trenutke kada automobil dolazi u pomoć heroju preobrtao je u duge, teške časove napetosti. Bio je čudotvorac. Kompleksnost života shvatao je kao puki relativitet, a svaki njegov delić smatrao pripadaju jednoj jedinstvenoj radnji. O haosu ne može biti ni govora, jer sve povezuje nevidljiva, moćna nit logike dramskog zbivanja.



Jedan od klasičnih primera specijalnog montažnog («overleping») u sceni «rasklapanja mosta« Ajzenštajnovog filma »Oktobar«

* * *

STVARNOST Grifitova je stvarnost u kojoj se odvijaju drame. Lepota je sinonim dramatičnosti. Krajnji smisao svih stvari, jedina funkcija svega vidljivog je da se pokrenu okamenjene forme čovekovog bitisanja. Zato je Grifitov metod razlaganja i kondenzacije bio univerzalan: mogao se primeniti na svako doba istorije. Naravno, i na složene događaje našeg vremena. Dramatičnost ovog veka naročito je privlačila Grifita. Na savremenim raspinjanjima proverao je snagu svoga metoda. Grifit je bio prvi realista sedme umetnosti.

Grifit je bio Učitelj.

* * *

DESETAK godina kasnije pojavio se Sergej Ajzenštajn.

Pojavio se Pesnik.

Ajzenštajn je naučio sve što je Grifit mogao da mu pokaže. Treba li prodirati u stvarnost? Prodirao je. Analizirati je, kondenzovati? Činio je to. Stvarati drame čiji su korelati u Životu? Dramatizovao je svoj svet bolje no iko drugi.

U drami pronaći lepotu? Tu je Ajzenštajn mislio drugačije.

* * *

BIO je pravi sin Revolucije. Ne zato što je pričao istoriju Potemkina i propagirao kolektivizaciju i grdio menjševike. Neka mi oproste oni njegovi poštovaoci kojima je sociologija ključ za vrata umetnosti: istim temama, na ovaj ili onaj način, bavili su se i drugi. Pudovkin i Dovženko pre svih ostalih, pa Rom i Vasiljevi, i Jutkević i Donskoj. A ipak je Ajzenštajn ostao jedini ,veličanstven i nedostižan.

Nešto drugo je po sredi.

Grifit je delio stvarnost, rastavljao je u komade. Ajzenštajn ju je mrvio do najsitnijih čestica, do atoma. On je sve uništavao da bi sve iznova stvorio. U tom u prah razorenom svetu više nije bilo živih i mrtvih stvari. Postojala je samo ideja o kretanju. Ostalo je bilo glina kojoj je trebalo udahnuti božanski dah. Kad je taj dah jednom bio udahnut, sve se pretvaralo u život.

Kod Ajzenštajna nema mrtvih predmeta. U drami podjednako učestvuju anonimna masa, mašina za pravljenje maslaca, ljudska lica, traktor i kameni lavovi iz Odese. Mislite li da su u sceni u kojoj seljaci očekuju da iz mašine za pravljenje maslaca poteče mlaz bitno napeta ljudska lica? Mislite li to u ime humanizma, u ime Velike Uloge Čoveka u umetnosti? Varate se. Negde ste daleko, negde pre Ajzenštajna. Drama, ljudska, univerzalna tinja u odnosu čoveka i predmeta, u sukobima svih elemenata stvarnosti. Jeste, pobeđuje čovek, ali to je rasplet. A drama podjednako zavisi i od mrtve stvari i od živog bića. Ima li ičeg humanijeg od božanske sposobnosti da ulivamo život svemu što je u našoj blizini? Film nije ništa drugo do dramatizacija odnosa čovek-priroda. A da bi se mrtve stvari podigle na nivo živih učesnika u radnji bio je potreban Metod.

Metod Grifitov, doveden do ekstrema.

* * *

Takva je dakle, bila drama kod Ajzenštajna.

Ali, kao što smo rekli — lepota nije u samoj drami. Drama, štaviše, nije i ne sme biti sama sebi cilj. Ne samo osnovni dramski sukob u celini, već i najmanji konflikt dva kadra mora da iznese neku ideju, neki koncept. Ajzenštajn je dakle dramu smatrao samo za povod, za kostur na koji treba nasaditi živo meso estetskog i intelektualnog doživljaja. Drama je priča sa tezom — pitanju neka borba, ili jurnjava! Taj interes je zahtevao pronalaženje novih, scenariski složenijih sadržaja, a tek onda i nove forme.

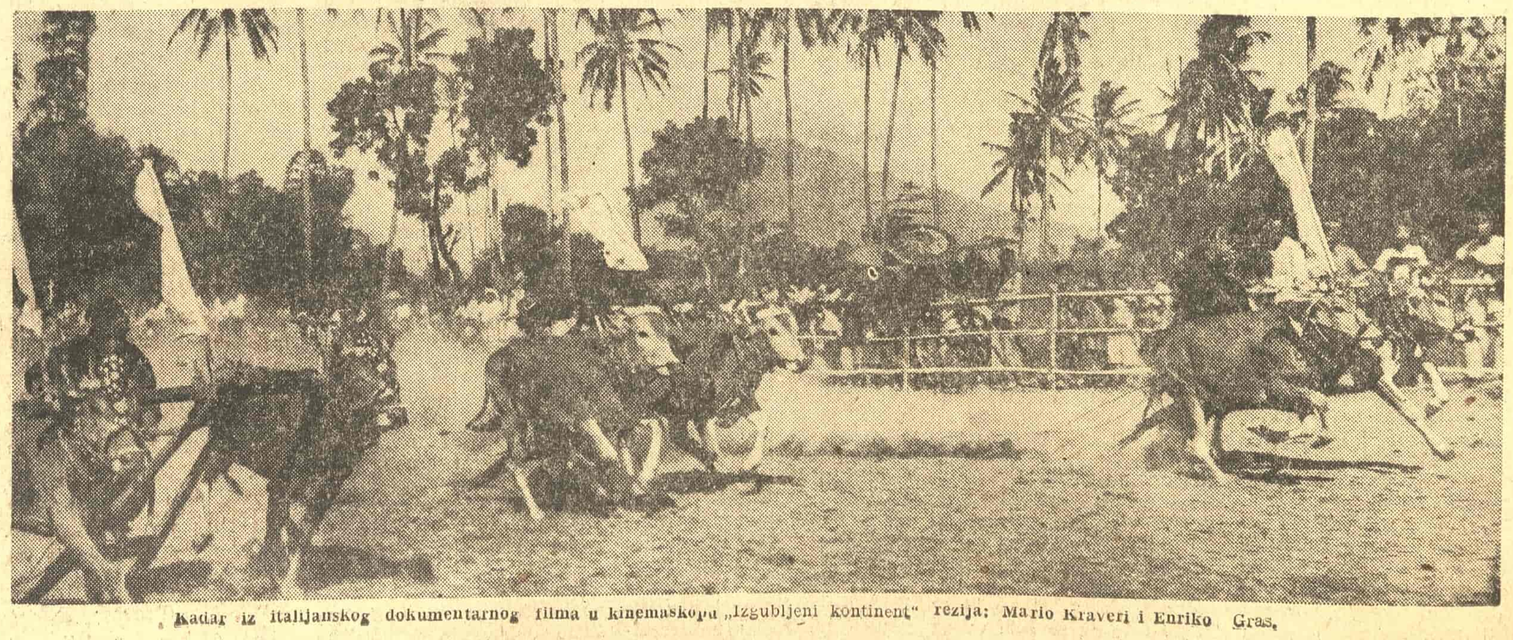
(Nastavak sa devete strane)

Od Ajzenštajnovih 1300 kadrova u »Oklopnjači Potemkin« do Hičkokovih deset u »Konopcu« prošlo je dosta vremena i, ma koliko žalili za »zlatnim dobom« kinematografije, nikada se više ne možemo vratiti apsolutno montažnoj koncepciji filmske umetnosti. Iako smo trenutno svedoci nedovoljne umetničke snage prvih filmova rađenih u sinemaskop tehnici (da i ne govorimo o sineram!!) koja još nije izgradila svoju vlastitu estetiku, moramo prihvatiti činjenicu da će, usavršavanjem, ta tehnika još više uticati na promenu filmskog izraza. Kao što danas mnogi reditelji sa oduševljenjem gledaju velike neme filmove, ali svi prave zvučne, tako ćemo i u budućnosti gledati jedino sinemaskop ili sineramu, a uzdisati za klasičnim ekranom! Eto, toliko je presudan uticaj tehnike u sedmoj umetnosti, i toliko promenljiv, da upravo u trenutku kada se na jednom stadijumu razvitka usavrši njen izraz, ona ga negira i primora stvaraoce da traže drukčije načine korišćenja izmenjenog izražajnog sredstva. Ali upravo zato što te promene nisu rezultat samo težnje za efektima, već i potrebe da se što modernije i složenije izrazi život i sve što se u vezi s njim javlja, te se promene nameću kao neminovne i iz tehničkih prerastaju u estetsko-umetničke. Prema tome, ostaje nam jedino da ih prihvatimo i, u okviru njihovih mogućnosti, da potražimo nov način izražavanja kako bismo se uverili da su to, ipak, promene na bolje i pored svih tvrdnji i proračunavanja kako klasičan izrez ekrana najviše odgovara čovekovom vizuelnom percipiranju.

PAN-FOKUS i dugi kadar bili su samo prethodnici ili vesnici sinemaskopa i sinerame. Već smo istakli kako je upotreba dugog kadra počela da eliminiše spoljašnju montažu, jer su se sada javili problemi koji gotovo nisu postojali u nemom filmu i koji su imali da zamene montažne makaze; to su: mizanscen po dubini i mizanscen po horizontali filmskog ekrana, praćenje radnje kamerom i povezivanje velikog broja simultanih i sukcesivnih zbivanja, izdvajanje detalja iz celine upotrebom krana itd. U sinemaskopu se ti problemi još više nameću i proširuju. Kako rasporediti lica u okviru širokog ekrana, kako pomerati kameru, kako izdvajati detalje? Ako na i ova pitanja odgovorimo da je sva ta pitanja već rešio klasični film, onda nismo ništa učinili. Naprotiv, rešenje tih istih problema u okviru nove tehnike može gledaocima da pruži celovitije i dublje poimanje umetnički oblikovanog sadržaja. Na primer: kolike se ogromne stvaralačke mogućnosti pružaju reditelju kroz povezivanje plastičnosti zvuka sa plastičnošću slike? Ili, pitanje kompozicije širokog ekrana koje omogućuje da se menja izraz ekrana, da ga sužava ili produžuje (što je Grifit još u doba nemog filma pokušao da ostvari zamračujući krajeve kadra da bi što bolje istakao visinu zida niz koji se spušta čovek pomoću konopca)! Ili problem izdvajanja detalja koji se sada više ne mogu istaći rezom, pa čak ni približavanjem kamere, već, možda, koncentracijom svetla na određeni predmet ili različitom bojom. Najzad, pitanje unutarnjeg monologa kojim se sada, pomoću plastičnosti zvuka i njegove raspoređenosti u biskopskoj dvorani, gledalac može dovesti do potpune identifikacije sa svešću i mislima junaka, kao što ga subjektivna kamera može da identifikuje sa sudbinom dramskog lika.

Fric Lang je rekao kako sinemaskop može dovesti do toga da na platnu gledamo jedino vojničke strojeve u maršu i krokodile kako plivaju rekom! Kada se pojavio ton u filmu se samo pevalo isto kao što danas u sinerami jedino doživljavamo letenje avionom, ili imamo utisak da nas gaze noge čopora divljih zveri. No, to ne može dugo da potraje, jer svi tehnički pronalasci i efekti moraju u filmu da služe umetničkom izražavanju sadržaja, moraju moraju da, shodno svojim osobenostima, progovore na način koji će odgovarati tom izmenjenom, tehnikom usavršenom, filmskom mediju-mu. A jasno je da sinemaskop tehnika pruža mogućnosti da se zadovolje ti estetski principi. Potrebni su samo talenti koji će shvatiti bit novog vizuelno-auditivnog medijuma na koga mi još primenjujemo zakone i merila koja je on prevazišao ili, u najmanju ruku, od kojih je otstupio. Treba otkriti te nove zakone, jer se u njima krije budućnost sinemaskopa.

Vladimir Petrić



Kadar iz italijanskog dokumentarnog filma u sinemaskopu „Izgubljeni kontinent" rezija: Mario Kraveri i Enriko Gras.

Kadar iz Ajzenštajnovog filma »Oktobar« (1928), koji se sada po prvi put prikazuje u Jugoslaviji, u okviru retrospektivnog ciklusa Jugoslovenske kinoteke

A ipak je i to došlo kao plod njegove veličanstvene zamisli — podeliti živi svet na čestice i spojiti ih u uzbudljivi doživljaj.

* * *

UČENIK JE, dakle, pocrpeo znanja učitelja i otišao dalje. Uzbudljivosti peripetije suprotstavio je čulno uživanje u kretanje formi. Filmu — drami dodao je film — pokret.

Grifit je mukotrpnim naporom pionira stvorio ne pravac, već čitav jedan jezik, čitavu umetnost. Od njega nam je došlo ono što je osnovno i ono što je jedino bitno. Njegov jezik postao je bazični filmski jezik današnjice.

Ajzenštajn je otišao korak dalje. On je zasnovao školu. Na njenim izvorima napajali su se stvaraoci avangarde mnogih naroda. Ali on nije promenio suštinu filmskog stvaranja. Naprotiv, on je gradio na Grifitovom iskustvu.

Dilema postoji još i danas.

Ona glasi: tradicija, koja je često komercijalizam, ili avangarda, koja je često eksperimenat.

Dušan Stojanović

*) Sam Ajzenštajn je uporno insistirao na ovoj konceptualno-ideološkoj funkciji plastično ritmičke organizacije, naročito u svojim ranijim radovima. Međutim, nasleđe koje je od njega primila međunarodna avangarda i estetska vrednost plastičnog i ritmičkog elementa na koju je on prvi ukazao kao i njegova teorija sinhroniteta slike i zvuka kakvu je praktikovao u NEVSKOM, bacaju ovu intelektualističku koncepciju montaže u drugi plan. Mislim da se danas može reći da je plastično-ritmički doprinos Ajzenštajna filmu važniji od idejno-simbolističkog. Ovako su značaj velikog stvaraoca shvatali i njegovi sunarodnici kada su ga obasuli kritikama zbog »formalizma, mada bi bilo logičnije i svrsishodnije po same njihove intencije da su iskoristili onaj drugi, ideološki potencijal Ajzenštajnovog doprinosa.


**KNJIŽEVNE NOVINE**

List za književnost, umetnost i kulturu

Direktor:
TANASIJE MLADENOVIĆ

Odgovorni urednik:
RISTO TOSOVIĆ

Uređivački odbor:
Oto Bihalji-Merin, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, Vicko Raspor, Dragoslav Adamović i Risto Tošović

Tehničko-umetnička oprema
Dragomir Dimitrijević

List izdaje novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine". Beograd Francuska 7, tel. 21-000 tek. račun: 10 — K. B. — 32 — 2 — 208

List izlazi svake druge nedelje. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko

Štampa „Borba". Beograd Dečanska 31

Uredništvo prima svakog radnog dana od 12 do 14 časova. Rukopisi se ne vraćaju