KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 40 — BEOGRAD, 1 MAJ 1957 — Cena 30 din.

RADOSTI PRAZNIKA

Svi ovi dani ljudski koji svojim neumitnim prolaženjem obeležavaju večiti tok vremena nisu samo u našem životu bezbojne čestice večnosti, nego, pre svega, dok ovako trajemo, nose i jedan dublji i plemenitiji smisao koji otkriva veličinu i tegobu čovekova hoda kroz istoriju. U tom stalnom pomicanju mnogih pokolenja preko raznovrsnih patnji i stradanja ka svetlini novih zora izrazito su vidljivi smerovi putovanja da se ostvari dostojnije življenje pod ovim sunčanim lukom. Ljudsko društvo, krećući se nezadrživo napred, vojujući u tome kretanju žestoke i smele bitke sa slepim silama mraka i nazatka, stvaralo je svoje zanesene legende i ozarena znamenja, često ponikla iz muka i krvi. Nastajali su simboli, prekopotrebni kao melemi, koji su istovremeno ukazivali i na pređene etape razvitka i bili jarke buktinje što osvetljavaju istrajni hod u budućnost.

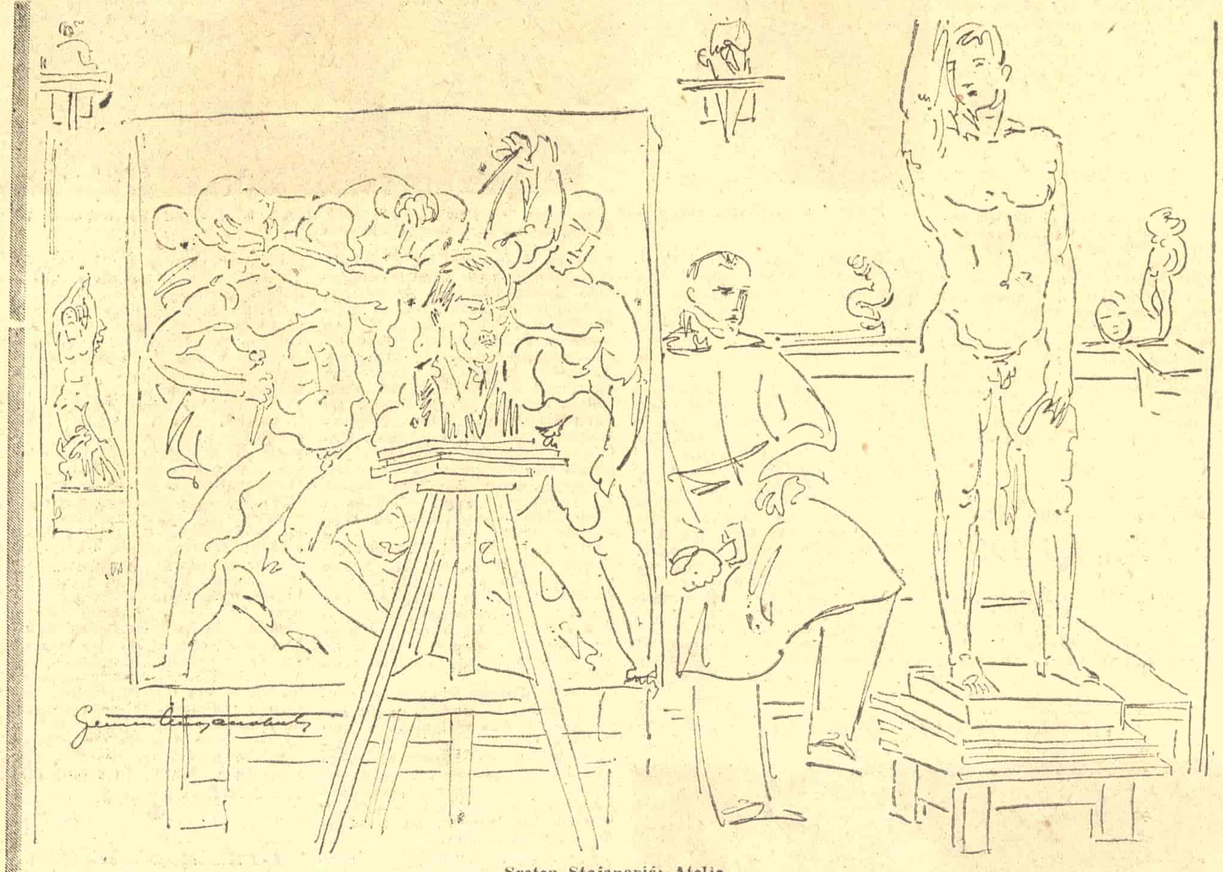
I radni čovek, to mnogomilionsko biće na ovoj našoj planeti, ima svoje žudnje simbolizovane u svojim ponosima i zastavama praznika. Evo već desetlećima radno ljudstvo proslavlja dan svoga rada, dan u kome se zasvagda čvrsto ističe velika istina o istovetnosti ciljeva i bratstvu zajednice onih koji žele okrilja društvene pravde i bolje uslove bitisanja.

Ima neke čudne magične lepote u spajanju zrelog procvata prolećnog sa ovim našim praznovanjem Dana rada, toga dana koji je, iznikavši iz upornosti i ogorčenosti borbe da u društvu ljudskom konačno nestane sumorna i unižavajuća eksploatacija čoveka od čoveka, našao svoju široku razmahnutost i najsuštinskiju meru vrednosti na trgovima i ulicama slobode. Njegovo prisustvo donosi još jednom svima koji ga sa ljubavlju slave onu pouzdanost okrepljenja da čovek nije sam u svojim ustreptalim težnjama i u svojim pregalačkim naporima da se veze i odnosi među ljudima prožmu jedino time da sve blagodeti materijalne i duhovne kulture budu sastavni deo svakog pojedinačnog života.

Međutim, još uvek je teško danas govoriti o samoj srži radosti sutrašnjeg sveta kada je naše vreme isuviše opterećeno izvesnošću da postoje svakovrsne strahote koje mogu u času da razore staništa čovekova i unesu užas u zenice i bezmerno je gorko stremiti izvorištima istoriskog sna o sreći kad živimo u senci atomskih eksplozija i kada raspuštena dejstva one snage koja može isključivo da služi dobru stvaraju biološke nakaze i prete tragedijama. Tim su časnije i dragocenije sve delatnosti upravljene da se ljudima vrati spokojstvo u sutrašnjicu i sigurnost njihovog opstanka. Tim su nam draže proslave, kao što je ova naša, koja je sva ustremljena da sačuva u nepomućenosti mira i ogromne društvene poduhvate i najsitnije vedrine čovekove. I nije jednostavno i obično saznanje da mi imamo i reč svoje zemlje koja ohrabruje, reč koja propoveda mir među narodima, trpeljivost i razumevanje, pa su nam grudi ispunjene neizmernom gordošću kada u prvomajskim povorkama prolaze naša oružja za koja znamo da nisu napadački uperena ni prema kome, već da su jedino tu da budno štite pouzdanost koračanja naših ljudi da se izgradi lepota svakidašnjice, da su tu za tišine i blagosti ljudskih radnih dana.

Za nas koji prebivamo od Triglava do Kajmakčalana ti praznički prvomajski dolasci, povorke osmehnute mladosti, pozdravni špaliri određeno i sigurno oličavaju radost što smo svesno i odlučno našli najživotvorniji smisao svoga opstanka na ovome našem socijalističkom putu. I isto tako, kao što nas ozaravaju ljudske oči obasjane živošću i komešanjem prazničkih ulica, prisna nam je i misao da smo socijalizam duboko shvatili kao jedinu mogućnost da čovek ne bude otuđen od samoga sebe, pa su nam pobude i akcije usmerene da nijedno plemenito snevanje ne bude iznevereno, da trud ljudski dobije puno opravdanje, da i u skrovitost odaja uđe delić onoga što samim sobom pretstavlja i što iz sebe zrači blagdan prvomajski. Jer tu, na našem tlu, gde se napajamo idealima socijalističkog humanizma, u znaku Titove crvene zvezde sadržan je sav smisao našeg trajanja i sva radost naših praznika.

Slobodan Galogaža



Sreten Stojanović: Atelje

INOSTRANE TEME

Hvalisanje i negiranje

Stara je istina da se isključivošću i apriornim negiranjem tuđih mišljenja i poricanjem stvaralaštva drugih nikada nije otišlo daleko. Takav metod imao je pre svega najviše negativnog odraza u zemljama u kojima je bio »prihvaćen« ili nametnut. Negiranje je uvek dovodilo do zatvorenosti i učaurenosti kulture i umetnosti određene zemlje ili određenog područja. To više nije bila u pitanju borba »protiv štetnih uticaja«, ma koliko se o tim uticajima preterano i bez razloga govorilo, već — nešto mnogo opasnije.

Upravo je jedan takav — ždanovistički — period preživljen. Na jedan, reklo bi se, modificiran način on se ponovo uvlači na »zadnja vrata«. Kada bi bilo u pitanju samo nastojanje za afirmacijom jednog metoda, pogleda, ili pravca — »socijalističkog realizma« — onda u tome ne bi bilo neke »zle krvi«. U životu je bilo mnogih raznih stvari i pojava. A život se ponaša prema njima po svojim »običajima« — prilagođava ih, prihvata ili odbacuje (u njemu je uvek bilo mesta i vazduha za sve cveće). Ali, više nije reč o »običnom« i »razumjivom« insistiranju na »socijalističkom realizmu«. Oni koji ga zastupaju otišli su mnogo dalje, pa su, braneći ga, počeli da obnavljaju stare teze i da napadaju svakoga ko ima iole drukčije mišljenje o umetnosti, nauci, filozofiji itd.

Mi Jugosloveni — naši umetnici (književnici, slikari, muzičari, filmski i pozorišni stvaraoci), estetičari i filozofi — po nekom »stečenom pravu« iz ranijih godina ponovo smo stavljeni na sudsku klupu za mnoge »grehove«. Publika u Sofiji, naprimer, aplaudirala je Beogradskom dramskom pozorištu; kritika u »Rabotničeskom delu« njegovim pretstavama prebacivala je formalizam, a to znači — izvodio se takav zaključak — odvojenost od života i slabu umetničku vrednost. Listovi i časopisi »Novi mir«, »Literaturnaja gazeta«, »Oktobar«, »Literaturen front« (sa člankom Todora Pavlova »Još jednom o socijalističkom realizmu«), — da pomenemo samo neke — Jugoslaviju su pominjali kao ilustraciju »svakojakog revizionizma, oportunizma, anarhizma, individualizma, subjektivizma, relativizma, voluntarizma« itd. itd.

Te teoretske raspre mogu da nas zainteresuju pre svega zato što su vezane za Jugoslaviju. Ali ne i jedino zbog toga.

Sećamo se, jer nije bilo tako davno, kakvim se metodom u svoje vreme služio Ždanov i »ždanovizam«. Počelo je osuđivanjem književnika Zošćenka i Ahmatove (dakle, od pojedinaca) i od »analize« njihovih dela, zatim od časopisa »Zore« i »Lenjingrada«, (opet od određenih, a ne uopštenih časopisa), a sve se završilo opštim ocenama o umetnosti i propisima kakvu literaturu »oče kuju sovjetski narod«. Inače, ko to neće, zaključivalo se tada: »Neka se gubi iz sovjetske književnosti!«, u kojoj »nema mesta trulim praznim, bezidejnim i trivijalnim delima«. Razumljivo je da su se posle toga morale preći granice Sovjetskog Saveza.

Sličan metod, nažalost, oseća se i sada — posle toliko godina i posle jednog, ne baš siromašnog iskustva. Dudincev je napisao roman. Ali, on je »dopustio« da se u njemu piše o sumnji jednog lica u sovjetsko vazduhoplovstvo u trenutku kada je gledao kako nemački lovci obaraju »naše — ruske«. Dudincev je, kao i ranije samo povod da se nešto više, određenije i direktnije pro-

Milo Đukić

(Nastavak na 4 strani)

Književne novine

ulaze, kažu, opet u novu fazu. Tačnije rečeno trebalo bi da uđu u novu fazu. To ne mora da izgleda čudno u nizu tolikih faza kroz koje su prošle u toku svog izlaženja, s prekidima, skoro, evo ,deset godina. To jednostavno znači da Književne novine nastavljaju da traju, da žive, uprkos teškoćama kroz koje su prošle i kroz koje prolaze. Svojim menama dosad i prekidima, i ovom poslednjom menom, one su i nehotice odražavale i odražavaju, tempo i mene našeg opšteg društvenog i političkog života ,i na taj način pokazivale samo svoju životnost, i potvrdivale, da tako kažem, da je i književnost, i sva kretanja u njoj, pored sve svoje specifičnosti ipak vezana svojim živim korenima za samo društveno tle na kome ona traje. I njihova nova faza, svakako, odraz je samo opštih potreba i nužnosti najnovije faze čitavog našeg kulturnog života uopšte.

Jedino je slučaj hteo da se lične promene u redakciji lista i želje i nužnost izmena u liku »Književnih novina« poklope. Zbog toga, ako nešta drugo ,a ono maliciozno bi bilo, da se te promene u redakciji smatraju kao neka vrsta literarnog »državnog udara«, ili kakve literarne »dvorske revolucije«. Rešenje redakcije nije možda najbolje koje se zamisliti može, ali, u datim okolnostima, i zasada, jedino realno mogućno je bilo. Ostaje, da se čovek složi s jednim pesnikom da kad ne može da ide pravo, on svakako nastavi put makar hramajući. To o redakciji. Međutim, preokupacije i problemi samih »Književnih novina«, za one koji su im bliski, pa čak i za one koji su ih izdaleka s nevericom gledali, nisu ni novi ni skorog datuma. Zato ovo nekoliko uvodnih rečenica i nisu uobičajena »obećanja«, ni »ludom radovanja«, već samo otvoreno iznošenje nekih pitanja koja su nas uznemiravala i koja nas uznemiravaju, i odmah moram da kažem, da odgovori na njih i jesu stvar koja interesuje redakciju, ali ta rešenja, koje one pokreću, istinski mogu da se postignu samo u zajedničkoj saradnji svih nas: naših pisaca, naše čitalačke publike i redakcije.

Prvi problem »Književnih novina« jeste pitanje njihovog izlaženja. To je ustvari deo jednog opštijeg problema: problema književnog lista uopšte. U prirodi je književnog lista, u poređenju sa časopisima, da bude nedeljni, te da bi tako mogao brzo da reagira na sve književne, umetničke i kulturne pojave. U tome je njegova suština, a ne da daje definitivne književne sudove ili iscrpne književne studije koje su stvar časopisa i knjiga. Već samim tim što su »Književne novine« u poslednjoj svojoj fazi ,bile dvonedeljne, govori o njihovoj krnjoj prirodi; o njihovom hibridnom tipu. One su — htele ne htele — bile i biće još neko vreme svakako — nešto između časopisa i pravog književnog lista. One su trpele, i trpe od toga. Prema tome, prvi zadatak nove redakcije biće da sa svoje strane učini sve da »Književne novine« što pre postanu nedeljni list i na taj način dobiju svoju izrazitiju fizionomiju. One su, istina, u poređenju sa našim časopisima ,imale i imaju to prećutno nedeljnog književnog lista što ipak raspolažu većim brojem čitalaca od naših časopisa, jer koriste i privlačnu stranu likovnih priloga i oblik lista, kao i jedan deo življeg sadržaja koje obično imaju nedeljni listovi. Ali isto tako velikim delom tog sadržaja, one se poklapaju s časopisom, zbog svoje dvonedeljnosti, te nešto gube od svog živog lika nedeljnih novina, ali isto tako gube od potpunosti i mogućnosti produbljavanja i studioznosti koje dopušta vreme kojim raspolaže jedna mesečna publikacija.

Međutim, to prebacivanje na nedeljno izlaženje nije mogućno ostvariti bez šire i svesrdnije saradnje svih naših pisaca, i razume se, u najvišem stepenu od same naše čitalačke publike.

Drugi problem koji se postavlja povodom »Književnih novina« i koji opet nije samo njihovo pitanje, već mnogo opštije: pitanje odnosa između jednog književnog lista, časopisa i knjiga. Na sastanku urednika evropskih časopisa u Cirihu krajem septembra, na kome su učestvovali urednici »Književnosti«, konstatovalo se da postoji kriza časopisa i da je uloga koju su časopisi imali u toku XIX veka, kad su u njima izlazili, naprimer, »Gospođa Bovari« ili romani Dostojevskog, prošla. Danas tu ulogu preuzimaju ilustrovani magazini i književni i umetnički nedeljni listovi. Kad petnaestodnevni »Lajf« objavi ceo Hemingvejev roman »Starac i more« i to ode u milione primeraka ili objavi iscrpne podatke o radu i životu Foknera sa fotografijama i likovnim prilozima, koji sve jasnije govore savremenom čoveku, ja to navodim samo kao primer, onda šta mogu da u kretanju književnosti učine časopisi čiji je tiraž u svim zemljama neobično opao. Časopisi, prema tome, sve više postaju ,i jedino su zanimljivi i značajni kao laboratorijumi u kojima se ostvaruju traženja, eksperimentisanja, i u najčešćem slučaju, još pogodni da u njima literarne studije i poezija nađu svoje mesto. Živo bitno kretanje, kontakt između knjiga i publike uglavnom se obavlja danas preko književnih listova. Književni i nedeljni listovi su široko geometrijsko mesto gde se susreću knjige i književna ostvarivanja, međusobno, a istovremeno svih njih sa širokom čitalačkom publikom. To je uloga jednog nedeljnog književnog lista ,pa stoga o tome treba voditi računa da »Književne novine« i njihova delatnost pripadaju tom krugu publikacija.

Iz toga proističe i treći problem »Književnih novina« — problem reagovanja na književne pojave, prikazati celokupan obujam našeg književnog stvarnja, i da ga povezuje sa ostalim kulturnim i intelektualnim manifestacijama života, zahteva u isto vreme brzinu rada i potrebu da se jedan visok kriterijum sačuva. Kao što je već rešeno napred jedan književni list ne može da donosi konačne sudove i iscrpne studije. I zbog toga on mora da bude, mesto žive diskusije. Jedan donesen prikaz jedna kritika prema tome nije ni iscrpna ni konačna. U brzini može da se pogreši, i redakcija »Književnih novina« smatra da umesto ljutnje i jalove kritike treba odgovoriti, nastaviti kritiku, produžiti diskusiju. Kritika je za to ne da sudi iz neke udaljene perspektive i sa unapred ispisanim tablicama, već da književno stvaralaštvo prati i stvaralački rekreira.

O sterilnoj kritici, o kritici radi kritike ja bih ponovio Engelsove reči o sterilnoj negaciji: »Sterilna negacija čisto je subjektivna, individualna, ona ne pretstavlja jedan stadium evolucije samog predmeta, već jedno mišljenje uneseno spolja. I kako ništa pozitivno ne može da proistekne iz toga, onaj koji negira na taj način nužno je posvađan sa svetom ;on kritkuje sve kao mrzovoljno panjkalo, sve što postoji, sve što je bilo, čitavu istorisku evoluciju.«

»Književne novine« čuvaće se takve kritike kao mrtve vatre.

Još jedan problem, koji uznemirava »Književne novine« najkraće bi mogao da se kaže na sledeći način: u opravdanom naporu koji je učinjen kod nas da se književnost otrgne iz pragmatističkih mengela direktnog diktata jednog dogmatizma, u

Dušan Matić

(Nastavak na 4 strani)

MALI ESEJ

Poezija i kritika poezije

AKO posmatramo kritiku i kritičare poezije za poslednjih sto i pedeset godina — dakle, najopštije rečeno, u vremenu kada je kritika poezije najzad stala definitivno na svoje noge — lasno možemo u njoj otkriti dva različita stava prema poeziji, dva različita načina pristupanja poeziji i dva različita tipa kritičara poezije.

Prvi je kritičar-pesnik, i pod njegovim perom poezija je doživela svoju najpuniju i najpotpuniju afirmaciju: ona je vrhunac saznanja i vrhovno saznanje, suština sveta i suština čoveka. Poezija sama je ta koja se u takvoj kritici nikada ne stavlja u pitanje, ona je data kao što je dato disanje, esencijelna kao disanje, i kritičar je onaj koji se pred njom uvek može da nađe obezoružan. Skoro da kažemo da je ta kritika stvorila jedan ideal Poezije, jednu besprizivnu sliku Poezije, i svaki pesnik je samo jedan od momenata te transcendentne vizije poetskog. Zato je ta kritika uglavnom kritika pesništva a ne Poezija, kritika artis poeticae: poezija sama je ono vrhovno što ostaje izvan naših moći shvatanja.

Ne možemo ovog kritičara poezije prekoriti zbog suvišne ljubavi prema poslu kome prinosi svoje skromne mogućnosti, ni zbog oduševljenja njime. U svoju kritiku pesnici unose pre svega svoju veru u posao kojim se bave i iskrenost sa kojom mu pristupaju, i ta vera, kao i ta iskrenost, osnovno je što nalazimo, recimo, u predgovoru Lirskim baladama ili u Odbrani poezije. Čak i jedan tako filozofski nastrojen um kao što je Kolridž bavio se time da u kategorije klasično nemačkog idealizma pretopi ono što su njegovi savremenici i sa-pesnici prepuse, ostaje njegova teorija imaginacije, nimalo metaforična.

Drugi je tip kritičara koji je nastao negde otprilike u prvoj četvrtini ovog veka, da poslednjih godina postane preovladavajući: to je kritičar-naučnik. On u kritiku poezije ne donosi ni veru u posao kojim se ne bavi, ni iskrenost kojom mu pristupa — on donosi jedan težak, ogroman i razrađen naučni aparat, i njime ispituje nešto što pesniku-kritičaru nije ni na kraj pameti padalo da ispituje, što čak ne bi ni pomislio da može da se ispituje: mogućnost poezije same. U toj kritici poezija nije data kao disanje, ali je kritika data kao disanje, i posao je kritičara da ispita da li je poezija moguća. Pod perom kritičara-naučnika poezija ne doživljava svoju afirmaciju, naprotiv. Ona se svodi na stavove lišene smisla (Moris), »prijatnu ludost«, ili uzvike »ah, ah« i, na višem stupnju, lirsku poeziju (Karnap). U najboljem slučaju to je jedna forma komunikativne aktivnosti (Ričards). Vrlo je rasprostranjeno mišljenje da takva kritika nije u stanju da iscrpi poeziju — ona je demistifikovala poetski čin, demistifikovala pesnika (što je nesumnjivo dobro) ali nije uspela da stvori nešto što bi zamenilo onaj ideal Poezije koji je stvorio kritičar-pesnik. Ali to je svakako njena najmanja greška.

Greška u koju je ova kritika pala čini mi se da se sastoji u ovome: ona shvata poeziju kao zanat. Zanat je nešto u čemu se određenim sredstvima postiže jedan određeni i unapred dati cilj, pravljenje cipela, na primer. To razlikovanje između cilja i sredstava kojima se taj cilj postiže greška je u koju je pala moderna kritika poezije, ali ne samo ona: u njoj je pao i Aristotel, na sa je valida zato Niče i nazvao »Minervinom sovuljagom«. Pesnik, međutim, nema pred sobom unapred dati cilj i sredstva kojima taj cilj treba da postigne ono što on »želi da kaže« razvija se i određuje tokom samog pisanja pesme, — to razdvajanje cilja i sredstva moglo bi da se nazove zabludom čitaoca: mi ostajemo na terenu: naš doživljaj — pesma, i onda nam se pesma nužno prikazuje kao sredstvo kojim se taj naš doživljaj pobuđuje. Uvidanje te zablude isto tako nije novo: nju je uvideo još i pisac spisa O uzvišenom.

Aristotelovska po duhu, time što poeziju svodi na »ars poetica«, moderna kritika izgleda da nije uspela da ostvari zadatak koji je sama sebi postavila — iscrpljivanje poezije. Ali to je jedan pogrešno postavljen problem. Ne postoji neka poezija uopšte, već uvek jedna određena poezija i jedan određeni pesnik. Kažem određeni pesnik, a to je ono što ta kritika prenebregava. Čitamo li poeziju mi se od našeg doživljaja, preko pesme, postepeno krećemo ka ličnosti pesnika koja je tu pesmu stvorila i kojoj je ona jedina biografija. Kritika ne bi tu smela da izneveri čitaoca; naprotiv. Ona bi trebalo da svojim razvijenim i razrađenim naučnim aparatom dopre do te pesničke ličnosti i da u njoj nađe suštinske principe oblikovanja te pesme.

Zadatak jedne stvarne kritike poezije bio bi dakle da otkrije ono što pesnik govori svome vremenu i ono što pesnik govori samome sebi, čak i ono što on krije od samoga sebe, kao i ono što pesnik govori našem vremenu — i zašto mi mislimo da se to može odnositi i na naše vreme.

Jovan Hristić

Više je nas

Više je nas nego onih s očima od zemlje
u koju su pobodeni mokri noževi mržnje
za glasove nevinih.

Više je nas željnih da nam se pod stopala
ne survaju sobe i ruke i da nam prašina
ne prođe kroz tela.

Majke na suncu

Između nas i sunca neće da se dozivaju trave
koje su nam korenjem popile usne i trepavice
i ne znaju nam imena

Na našim grudima neće da kleče oni tek rođeni
da prođu kroz svoja mala tela u pukotine rata
i da postanu paučina.

Dragoslav GRBIĆ

15 dana

DRAMA:

U Pozorištu na Trgu Republike u Beogradu gostovao prvak Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba Tito Strocl u Krležinoj drami „Gospoda Glembajevi". Dram Slovenskog gledališča u Ljubljani prikazala je svoju devetu premijeru u ovoj sezoni Sofoklovog „Kralja Edipa".

Slovenačko Narodno pozorište iz Maribora gostovalo u Zagrebu.

Organizatori Međunarodnog festivala u Veneciji u spomen 250 godišnjice smrti komediografa Goldonija uputili poziv da jedno naše pozorište gostuje jula meseca sa „Ribarskim svadama".

Sastavljena lista učesnika drugih Jugoslovenskih igara na „Sterijinog pozorja": Jugoslovensko dramsko pozorište, Novosadsko pozorište, Beogradsko dramsko, Beogradska komedija, Hrvatsko nar. kazalište iz Zagreba, Zagrebačko dramsko, Slovenačko nar. gledalište iz Ljubljane, Mestno gledališče iz Ljubljane, Makedonsko nar. pozorište, Srpsko nar. pozorište iz Novog Sada i Mesno gledalište iz Celja.

IZLOŽBE:

Od 14 aprila do 13 maja u Institutu Jugoslovenske akademije u Zadru biće otvorena izložba posvećena Vladimiru Nazoru.

U Subotici je otvorio svoju samostalnu izložbu slika Milan Konjović.

U beogradskim galerijama otvorili izložbe slika Dušan Mišković, Slobodan Pejović i Vojislav Todorović, Dragoslav Stojanović-Sip i arhitekta Aljoš Žanko, izložbu arhitektonskih radova

U Grafičkom kabinetu u Zagrebu otvorena izložba grafike Marijana Detonija. Jedanaestorica dubrovačkih slikara i jedan vajar otvoriće izložbu svojih radova povodom proslave Prvog maja u Dubrovniku.

U paviljonu ULUBiH-a petorica beogradskih slikara otvorila izložbu sa motivima iz BiH.

KONCERTI:

U Beogradu gostovao dirigent ruskog porekla Fabijan Sevicki.

Orkestar Glen Milera kojim diriguje Rej Mekinli održao koncerte u Beogradu, Zagrebu, Novom Sadu, Osijeku i Ljubljani.

Kulturno umetničko društvo „Abrašević" priredilo „Veče kantata" na Kolarčevom univerzitetu u Beogradu.

Sredinom juna meseca u Beogradu će se održati četvrti festival zabavne muzike.

OPERA I BALET:

U beogradskom Narodnom pozorištu održana premijera „Žižele", baleta od francuskog kompozitora Adolfa Adama

Dvadeset petog maja Skopska opera proslavlja desetogodišnjicu rada premijerom Borodinovog „Kneza Igora".

Na poziv atinske opere na gostovanje u Grčku otputovao prvak Beogradske opere Stanoje Janković.

U Zagrebu se priprema izvođenje prve domaće opere za televiziju „Putovanje" od Ive Lotke Kalinskog.

Prvaci Makedonske opere Zina Krelja i Artur Sumejan gostovali na sceni Beogradske opere u „Lučiji de Lamermur".

PANORAMA

Dela Franca Kafke na sceni

Posle „Procesa" u scenskoj adaptaciji Andre Žida, zatim „Zamka" u dramatizaciji Maksa Broda, „Amerika" je treće delo Franca Kafke koje je prerađeno za pozorište. Adaptaciju ovog trećeg dela izvršio je takođe Maks Brod i ono se, u režiji Leonarda Tekala, već prikazuje u Cirihu.

Bežeći iz Praga pred nacističkom okupacijom Maks Brod je sa sobom poneo gotovo jedino kofer sa rukopisima svog pokojnog prijatelja Kafke čija su dela dotada samo delimično bila objavljena. Slava koju je stekao Kafka u svetu, došla je uglavnom posle njegove smrti, i rezultat je aktivnosti njegovog prijatelja Broda. Pa ipak mnogi kritičari bili su iznenađeni i osudili su Brodov postupak pri obradi Kafkinog nezavršenog romana „Amerika". Njemu je najviše zamereno što je delo razvodnjio hepiendom.

Na romanu „Amerika" Kafka je radio u periodu od 1913. do 1924 godine. U centru pažnje se nalazi drama jednog šesnaestogodišnjeg mladića koji je pobegao od kuće i emigrirao u SAD, posle jedne avanture sa služavkom u kući svojih roditelja. U Americi on nailazi na beskrupulozan svet pun hipokrizije, na društvo sa najapsurnijim moralnim zakonima i normama U takvom svetu mladić gubi svaku nadu, u njemu se lome sve plemenite težnje i oduševljenje. Ali Brod je ovu priču, pretstavljenu scenski preko niza manje ili više povezanih scena, završio hepiendom. Mladića prime u svoje redove trupa glumaca, preobučenih u anđele-trubače, i sa njima zajedno on se vraća svojoj kući gde mu roditelji opraštaju.

Zamoljen da objasni ove „korekcije", Maks Brod je rekao da negacija sreće, razočaranje i najzad Kafkina rezignacija na kraju ipak odbijaju čitaoce koji traže izvesnu podršku, pomoć i ohrabrenje. Godine 1953 Maks Brod, koji sada živi u Izraelu i radi kao pozorišni reditelj, izmenio je na sličan način i tragičan završetak „Zamka". Andre Žid, naprotiv, do kraja je dosleđno sprovео Kafkinu pesimističku misao u „Procesu".

◆

„Muzički maj" u Firenci

Pre kraćeg vremena objavljen je program muzičkog festivala, koji će se, kao i prethodnih godina, održati krajem proleća u Firenci. Prilikom odabiranja programa za ovogodišnji festival, priređivački odbor se orijentisao uglavnom na malo poznata i rede izvođena dela velikih operskih kompozitora. Tako se na repertoaru Dvadesetog fiorentinskog muzičkog maja nalaze, između ostalih opera „Zastava Granade" od Luidija Kerubinija, opera koja će na ovom festivalu biti po prvi put izvedena od 1900 godine: „Kaća Kabanova" od Lea Janačeka, dosad nepoznata italijanskoj publici izvešće ansambl Beogradske opere „Tristan i Izolda" od Vagnera, u svojoj prvoj verziji; „Žana u jezeru" od Đoakina Rosinija, Verdijev „Ernani", „Hristovo raspeće" od Lorenca Perozija i druge.

Kao i svake godine i na ovogodišnjem fiorentinskom muzičkom maju biće pretstavljen i jedan savremen italijanski kompozitor Ove godine izvođiće se odabrane kompozicije Đan Frančeska Malipijera.

◆

Novo izdanje dela Iljfa i Petrova

Trinaestog aprila ove godine navršilo se dvadeset godina od smrti poznatog sovjetskog pisca Ilije Iljfa, a na dan drugog jula pada petnaestogodišnjica pogibije njegovog prijatelja i saradnika Evgenija Petrova. U znak sećanja na ove pionire sovjetske satirične literature, pored publikovanja nekih neobjavljenih delova romana „Zlatno tele" i drugih manje poznatih spisa po časopisima, obrazovana je i Komisija za sređivanje i publikovanje njihovih književnih radova u koju su ušli K. Simonov, V Katajev, H. Munblit i još četiri književnika.

Prvo izdanje sabranih dela Iljfa i Petrova izašlo je iz štampe u toku 1938—39 godine u četiri knjige i obuhvatilo je romane „Dvanaest stolica", „Zlatno tele", izabrane pripovetke, feljtone i „Jednospratnu Ameriku". I dok su satirični romani Iljfa i Petrova objavljeni u SSSR-u u tri izdanja posle Drugog svetskog rata, njihovi feljtoni i priče su već odavno postali bibliografska retkost. Mnoge od njih su se pojavile pod raznim pseudonimima: „Hladni filozof", „F. Tolstojevski", „Don Bazilio" i drugim, tako da sakupljanje tih literarnih tvorevina, rasutih po raznim časopisima i novinama, pretstavlja težak i složen posao.

Najveće interesovanje kod sovjetske publike pobuđuje zaključni tom sabranih dela, sastavljen od radova koje Iljf i Petrov nisu pisali zajedno, već svaki za sebe. Mnogi od tih radova dosad su bili sasvim nepoznati čitaocima U Iljfovom delu ovog toma biće objavljena njegova pisma iz SAD, zapisi i misli. U odeljku E. Petrova objaviće se njegove uspomene na I. Iljfa, ratni dnevnik, pozorišni komad „Ostrvo mira", scenario „Vazdušni kočijaš", prve priče i feljtoni. Takođe prvi put će biti objavljen i scenario „Tiha ukrajinska noć" i početak „Nezavršenog romana", na kome je pisac radio poslednjih godina života.

◆

Muzički festival u Britaniji 1957

Jedan od najpoznatijih festivala u svetu svakako je Edinburški festival koji pored muzike obuhvata balet, dramu i film. Od 18 avgusta do 7 septembra ove godine održava se taj festival i njegovi organizatori ističu da će ove godine na njemu biti izvedene više muzičkih dela nego ma na kojoj drugoj muzičkoj smotri uključujući tu i čuvene Salcburške igre. Ovoga puta će se naročito isticati muzičke priredbe od kojih se kao najintere santnije najavljuje gostovanje „Pikole skale" iz Milana koja će prikazati četiri opere: Belinijevu „Somnabulu", Čimarezov „Tajni brak", Donicetijev „Ljubavni napitak" i Rosinijevog „Turčina u Italiji" Osim „Ljubavnog napitka" nijedna od ovih opera nije do sada izvođena van Italije. Marija Menegini Kaljas, čija se „Norma" ubraja među najveličanstvenije kreacije, pevaće Somnabulu, a Đuzepe di Stefano nastupiće u glavnoj muškoj partiji u „Ljubavnom napitku".

Šest eminentnih simfoniskih orkestara uzeće učešća na festivalu sa najpoznatijim dirigentima. Edvard van Bejnum dirigovaće Amsterdamskim orkestrom, Londonskom filharmonijom dirigovaće Oto Klemperer i Eugen Hohum. Učestvovaće i Bavarski simfoniski orkestar iz Minhena. Naročita pažnja je posvećena kamernoj muzici. Čuveni mladi čelista Janoš Starker sviraće Bahovu svitu za čelo i Elgarov Koncert za čelo, a poznati Holandski kvartet nastupiće sa poznim Betovenovim kvartetima. Viktorija de los Anđeles, Ditrih Fišer-Diskau, Pijer Bernak i Anton Dermota pevaće na solističkim koncertima

Čuveni britanski kompozitor Bendžamin Britn održava svake godine, reklo bi se, svoj vlastiti festival u malom mestu Aldeburgu u kome je pored njega rođen i Viljem Krab čija je poema „Piter Grajms" poslužila Britnu kao libreto za istoimenu operu.

Pored dirigovanja svojim operama Britn se u Aldeburgu pojavljuje i kao pijanista i violinista. Ove godine on će svirati Mocartovu kamernu muziku. Na njegovom festivalu biće zastupljena dela raznih epoha i raznih kompozitora od Gabrielija do Henzea, od Doulanda do Stravinskog.

Poznata opera u Glindeburnu (Saseks) organizovaće i ove godine od 11 juna do 13 avgusta operski festival na kome će prikazati Rosinijvu „Italijanku u Alžiru" i Mocartov komični operni trio „Direktor pozorišta" koji će se davati zajedno sa „Arijadnom na Naksosu". Sa velikim interesovanjem se očekuje i Verdijeva opera „Falstaf" i Mocartova „Čarobna frula" kao i „Otmica iz saraja".

Svake godine u toku letnjih meseci u katedralama starih engleskih gradova, Vusteru, Glosteru i Herfordu, koji su poznati po svojoj davnašnjoj horskoj tradiciji, održavaju se festivali horskog pevanja. Ove godine će se tri čuvena hora sastati u Vusteru gde će izvesti niz horskih kantata među kojima se naročito ističe Elgarov „Gerontijev san" i „Misija".

◆

Žan Luj Baro o pozorištu

U izjavi koju je dao pariskom listu „Ar" Žan Luj Baro je rekao da njegova trupa teži da postane internacionalno pozorište koje bi pola godine davalo pretstave u Parizu, a drugu polovinu godine provodilo na turnejama po raznim gradovima sveta. On smatra da bi u našoj eposi, u kojoj geografska udaljenost ne pretstavlja više ozbiljnu prepreku, pozorišna umetnost postala skučena ako ne bi izlazila van nacionalnih okvira. Prema njegovom shvatanju budućnost pozorišta je u prerastanju nacionalnih okvira.

Upitan za značajnije novine u svetu pozorišta, Baro je odgovorio da se najnoviji razvoj okarakterisao ako bi se reklo da je stilizacija ostavljena po strani ustupajući mesto neorealizmu, zatim frojdovskom neorealizmu i, najzad, težnji za poetskim, potpunim realizmom... U pitanju je realnost koja nas obuzima, a iz koje mi želimo da izvučemo smisao. U nekim područjima još uvek vlada klasični, u drugim frojdovski realizam, ali na mnogim mestima se već jasnije uočavaju težnje ka potpunijem, poetskom realizmu.

Glumački studio u Njujorku, kojim upravljaju Elija Kazan i profesor Strazberg, Baro smatra veoma interesatnim umetničkim eksperimentom. On veruje da će umetnici okupljeni oko ovog studija već kroz godinu da na uspeti da dostignu sfere poetskog realizma. U ovom studiju se odbacuju tradicije prošlog veka da bi se dospelo do istinske i velike pozorišne tradicije, čije vrhunce pretstavljaju Eshil, Sekspir i Molijer.

◆

Drama o Arturu Mileru i Merilin Monro

Američki pisac Henri Denker napisao je poodavno komediju „Olivija Oglvi" o mladoj filmskoj glumici koja želi da napusti film i postane ozbiljna dramska umetnica. Komad počinje scenom u kojoj Olivija (Jolanda Dulan) daje intervju njujorškom novinaru objašnjavajući svoje planove. Njen zastupnik je podržava u tome verujući da će na taj način njena popularnost postati veća Mladi student glumačkog studija daje joj časove iz glume, a poznati dramski pisac Alek Grajms (Džon Justin) angažovan je da za nju piše drame. Posle niza peripetija i ljubavne avanture sa dramskim piscem površna plavuša shvati da ne može postati ozbiljnom dramskom glumicom i iz Njujorka se vraća u Holivud da bi nastavila svoju karijeru kao „glamer star".

Ova potpuno bezvredna komedija, koja se sada daje u Londonu, skrenula je na sebe pažnju zbog toga što glumci u njoj očevidno prave aluziju na dramskog pisca Artura Milera i njegovu suprugu Merilin Monro. Oni to ističu svojom igrom i fizičkom sličnošću sa poznatim piscem i glumicom. Štampa isti će da je Petar Justinov posle premijere uzviknuo: „Oni deluju uverljivije od samih originala!"

U Studiju »Mosfilma« ekipa pod vođstvom režisera G. L. Rošala snima film »Hod po mukama«, prema romanu Alekseja Tolstoja

„Kapa jednog pesnika"

U Štokholmu, gradu u kome je održana premijera „Dugog putovanja u noći" prikazano je još jedno neobjavljeno O'Nilovo delo „Kapa jednog pesnika". Komediju je izvelo Kraljevsko dramsko pozorište. Iduće godine ova pozorišna trupa daće i premijeru drame „Najveličanstvenija farma", čiji je rukopis tek nedavno pronađen. Na slici: scena iz komada „Kapa jednog pesnika"

IZLOG ČASOPISA

„Svetova literatura" 1

Češki časopis „Inostrana književnost („Svetová literatura") posvećen je, kako se to vidi već iz naslova, isključivo stranoj književnosti. Tehnički vrlo lepo opremljen, ovaj časopis, bar u prvom ovogodišnjem broju o kome govorimo, pokazuje jednu značajnu osobinu: raznolikost i objektivnost u odabiranju materijala i u napisanim komentarima o pojedinim piscima, engleskim i američkim, — u napisima lišenim pristrasnosti i sitničave netrpeljivosti ponikle sa pozicija političkih blokova i opredeljenja.

Na uvodnom mestu nalazi se dramski tekst Bertolda Brehta „Galilejev život", napisan u godinama 1937/39, za vreme Brehtovog izgnanstva u Danskoj, kao reakcija na jednu novinsku vest koja je obaveštavala da su nemački fizičari uspeli da razbiju atom urana. Donesen je, u prepevu, niz pesama Borisa Pasternaka, iz njegovog najnovijeg stvaralaštva, i iz Pasternakovog romana „Doktor Živago" koji se završava ciklusom stihova koje je glavni junak romana napisao u svojoj mladosti a koji su posle njegove smrti pronađeni među njegovim hartijama u zaostavštini. Od islandskog pisca Haldora Laksnesa, dobitnika Nobelove nagrade, prevedena je pripovetka „Dobra gospođica i gospodstvo". Lepo je odabran i preveden izbor bluzova — crnačkih narodnih pesama. Isak Babelj, koji je do nedavna bio u nemilosti u svojoj zemlji, doživeo je i u ovom časopisu „rehabilitaciju": prevedeno je nekoliko njegovih priča iz „Odeskih pripovedaka", što se tiče izbora prevedenih pesama žaka Prevera moglo bi se reći da je izvršen jednostrano i prilično tendenciozno: štampane su pesme pretežno sa socijalnom tematikom, koje donose turobnu i tamnu sliku pariskog i francuskog života Od savremenog engleskog pisca Grahama Grina prevedena je pripovetka „Brat", uz informativno-kritičku, uglavnom afirmativnu studiju od Jaroslava Shejbala. Jugoslovenska književnost zastupljena je kratkom novelom Vladana Desnice „Pravda". Ono što je malopre rečeno povodom Prevera, moglo bi se ponoviti i za Erskina Koldvela, od koga je preveden prvi deo romana „Neredi u julu".

Vilijem Fokner dobio je međutim zasluženo priznanje: njegov roman „Basna", u rubrici „Recenzije", prokomentarisan je pozitivno i sa simpatijama, opširno, sa nekoliko dužih prevedenih odlomaka.

Časopis zatim donosi, između ostalog, epigrame rimskog pisca M. V. Marcijalisa, članak o mongolskoj književnosti, o Hegelu o Fransoaz Saganovoj i drugo. „Inostrana književnost" izlazi dvomesečno, a glavni urednik je poznati prozaik Jan Ržezač (M. I. B.)

★

„Krugovi" 2—3

Nova, ovogodišnja serija „Krugova" pod uredništvom Josipa Pupačića i Antuna Šoljana osloboditja se čamotinje, sivila i neuredno, neredovno izlaženja: dosadašnji brojevi nagoveštavaju taj veoma važan preokret. Nekonformistički i kritički stav časopisa bio je, međutim, u našoj javnosti (pa i u ovom listu) nedavno površno, pogrešno i nepravedno okvalifikovan izrazima i terminima koji ne spadaju u domen književnih diskusija i rasprava. Redakcija je odgovorila na optužbe staloženo i razborito, što se ne bi moglo reći i za suviše žučan polemički napis „Junak našega doba".

Od esejističkih priloga u ovom dvobroju „Krugova" treba pre svega istaći kao najvrediniji lirsko-psihološki esej Antuna Šoljana „Predgovor neuspjelom rukopisu" — o nestabilnim i nezadovoljnim ljudima koji smatraju da se „nikada ne će moći povući na neki seoski posjed, ili u mirnu atmosferu radne sobe, da nikada ne će imati dovoljno novaca, dovoljno moći dovoljno žena, dovoljno mira, da nikad ne će načiniti sve ono, što su namjeravali. I onda se prerano umore, mladi i neistrošeni, noseći u srcima defetističke poruke hametice potučenih otaca". Analitički i oštroumno napisan je i esej Branislava Zeljkovića o prozi Ranka Marinkovića Među prikazima knjiga ističe se, kritičnošću i sažetošću, članak Milivoja Slavičeka o knjizi pesama Vladimira Popovića „Povelja sna i jave". Zanimljivi su, između ostalih, zapisi Stanka Juriše „Zarezotine na šibi vremena" (pisani stankošimićevski!) i Davora Šošića „Teatarski kosturi".

Prozom su zastupljeni Josip Barković i Ivan Slamnig. Barkovićeva pripovetka „Crna šapa" ne otskače mnogo od njegovih već poznatih radova, iako je u izrazu sređenija i čistija Od dveju kratkih novela Slamnigovih vredi spomenuti novelu „Zafrkavanje Frane" kao bolju: napisana prividno nehajno, bezazleno i naivno ona donosi neočekivanu, ironičnu i ciničnu poentu kao zaključak. Od sedam pesama Slavka Mihalića najinteresantnija je „Bijeg ljubavnika". Pesme su dali i Vlado Gotovac i Ivan V. Lalić. „Krugovi" donose takođe i spoljnopolitički komentar, esej o filmu i filmski pregled (od Branka Belana), prevedeni esej, i drugo. (M. I. B.)

★

„Izraz" broj 4

Ovaj broj počinje studijom Boška Novakovića „Ka liku Isaka Samokovlije". Novaković pre svega ističe da je Samokovlija, „u našoj sredini ,bio prvi pisac sa umetničkim mućima da prodre u složenu dimenzionalnost jevrejskog čoveka". Stanislav Šimić ima raspravu „Pripomene o drskoj i mrskoj satiri". On na jednom mestu kaže: „Satirik je pjesnik koji svojim jezikom nastoji da neljudski i protivljudski oblik zbilje preoblikuje u oblik plemenito ljudski, u oblik podesan da se u njemu ne okrnjuje i ne ponizuje ljudsko dostojanstvo: oblik o kakvu on svojim pjesničko kritičkom umom zamišlja da je moralno i materijalno pristao ljudskom društvu i svim pojedincima u njemu". Karlo Ostojić je u svome članku „Život i apsurd kod Iva Andrića" dao izraza mišljenju da je Andrić „jedan od prvih evropskih pisaca koji je odlučno stao na ivicu smisla i svesno poveo svoj nemi razgovor sa apsurdom". Joja Ricov je nastavio sa pregledom italijanske poezije XX stoleća. Analizirajući pojedine pravce i ocrtavajući pretstavnike tih pravaca, Ricov se sprecijalno zadržava na poetskoj ličnosti Salvatora Quasimoda Od američkog pisca Frencisa Fergussona prevedeni su delovi iz njegovog eseja „Poezija u kazalištu; pjesnici u kazalištu". Odlomci govore o dramskoj delatnosti T. S. Etiota i Cocteaua. U anketi „šta je moderno i gdje ga vidite?" učestvovali su Jean Cassou, Karlo Ostojić, Ivan Focht, Lazar Trifunović, Boro Pavlović i Zlatko Tomičić. Cassou ističe da je „izraz moderno izraz koji se najviše upotrebljavao i zloupotrebljavao. On dovodi do mnogih nesporazuma". Po Ostojiću „moderno je korekcija i nadopuna večnog", dok Focht izvlači kao jednu od premisa da je „moderna umjetnost umjetnost koja apstrahuje od spoljnjeg izgleda stvari". a Tomičić „taj termin smatra prilično suvišnim".

U rubrici „Sa djelima i autorima" Miroslav Vaupotić ima napis „Dnevnik pjesnika revolucionara", u kome iscrpno razmatra knjigu Miroslava Krleže „Davni dani". Milica Milidragović govori o najnovijoj priči Mihaila Šolohova „Čovjekova sudbina", dok Ljubomir Cvijetić prikazuje knjigu pripovedaka Miodraga Pavlovića „Most bez obala". Tvrdeći da „Pavlović nastoji da pokaže uzaludnost čovjekovih napora da obezbjedi sigurnost sopstvenog života", prikazivač ističe da je u svojoj knjizi „Pavlović dao grotesku života, ne pokušavajući ničim da je prevaziđe". Risto Trifunović pozitivno ocenjuje roman za decu „Njih šezdeset" Stevana Bulajića. O knjizi Valentina Katajeva „Proneveraši" piše Lav Zaharov. Pod naslovom „Na pola puta" Risto Trifković prikazuje prozu Huseina Tahmiščića „Ljude nisam vidio", u kojoj je naslikano „jedno okupacijsko, ulično, besprizorno dječaštvo bez radosti i svježine djetinjstva". Pišući o stihovima Radonje Vešovića „Gajtan vode u dolini". Branko Banjević ukazuje da je „Vešović ušao u polje folklora sa namjerom da odatle iznese ono potencijalno, stvaralačko, da folklornom elementu da moderni vid".

Rubrika „Problemi" ima članak Midhata Begića „Od činjenice do očajanja", u kome se polemiše sa piscem predgovora za prevod Malroovog romana „Nada". Husein Tahmiščić raspravlja o problemima literature za decu dok Slobodan Novakov u napisu „Šta je to Brehtov V-efekat" kaže: „V-efekti su sredstva, načini jednog sistema glume u kojem se od glumca traži da svjesno nastoji da se ne poistovjeti sa ličnošću koju na pozornici prikazuje, nego da se udalji od nje, otuđi, da, takoreći, stoji pored lika koji kreira i kritikuje ga ili brani, već prema tome da li se sa stanovišta svog, savremenog stepena razvitka slaže ili ne slaže sa postupcima ličnosti kakvu je zamislio pisac komada". Doneseni su i pasusi iz Brehtova pisma jednom glumcu. U rubrici „Vidici" Vlado Mađarević pod naslovom „Proleće domaće drame" prikazuje zagrebački pozorišni život. Štampana je panorama filmskog stvaranja u Poljskoj „Revolucija i film", koju je napisao Kazimir Dembnicki. Još su objavljeni napisi Željka Bujasa „Jedna nezapažena smrt". Midhata Begića „Sa književne smotre BiH" Blagoja Ivanov je dao belešku o književnim časopisima u Makedoniji 1956 godine, a T. P. Jovanović bio — bibliografske podatke o Isaku Samokovliji.

IZ STARIH DANA

DVA NEPOZNATA PISMA I DVE PESME BORE STANKOVIĆA

1

Stankovićeva prepiska nije sačuvana. Tu i tamo po napuštenim ili sačuvanim arhivama časopisa i listova nađe se po koje Borino pismo. I to je sve. Zbog toga je dragoceno svako novopronađeno Stankovićevo pismo ili dokumenat u kome se može naći kakav podatak za Borinu još nenapisanu biografiju.

Ova dva do sada nepoznata pisma su iz Stankovićevih studentskih dana. Bora je bio siroče bez oca i majke i bez bliskih rođaka, a povrh toga i »osvedočeni« siromah, te je morao da se brine sam o sebi. Tako je još na prvoj godini studija počeo život »malog činovnika i velikog književnika«. Ali ga je, po svemu sudeći, veoma često snalazilo otpuštanje iz službe ili prosto brisanje iz platnog spiska. (O tome ponešto govori i sam Stanković u pričama »Gospo'n Tasa« i »Jovo-to«). To mu se desilo i ovog puta na četvrtoj godini studija. O veoma teškom i nezgodnom položaju, u koji je time doveden, ovo pismo govori samo, bez komentara i naglašavanja:

»4/3 — 900 god. Beograd.

DRAGI GOSPODINE,

Ovih dana otpušten sam iz službe i sada sam ostao gotovo na ulici. Molim Vas ako možete pošaljite mi odmah ma koliko od honorara.

Verujte mi da Vam ne bih dosađivao da mi baš sada, kada još malo pa da svršim škole ne oduzeše i ono malo zlehude plate. No to je kod nas obična stvar.

Vaš

Borisav Stanković

A dobro kad se setih. Molim da ako nije dockan u opisu kuće Sofkinih roditelja mesto b i n j i š metete: b i n j e t a š.

B. Stanković«

Drugo pismo je iz vremena Borinog studiranja u Parizu. Iz njega se, istina, ne oseća Stankovićev težak život, mada je Bora bedno živeo i u Parizu. Imao je najmanju stipendiju od svih tadanjih srpskih »blagodejanaca« u Francuskoj, a nekoliko meseca kasnije oduzeli su mu i pomoć koju je dobijao u vidu stalnog honorara od »Finansijskog pregleda«. Pa ipak, pismo je interesantno i kao dokumenat o prvim danima Stankovićevog boravka u Parizu:

»Pariz, 1903 20/VIII

DRAGI GOSPODINE,

Evo da Vam se, kao što ste mi kazali, javim. Stipendiju, pomoć, molim Vas šaljite mi preko Poslanstva. U Poslanstvu mi kažu da je ovaj način najbolji i najsigurniji. I još nešto: Molim Vas ili Vi, ili ma ko, tek neka Ministarstvo prosvete izvesti ovdašnje Poslanstvo o toj mojoj pomoći. To mi je veoma potrebno. Najviše zbog raznih pomoći i usluga (kao karta za biblioteke i drugo) koje bez uverenja Poslanstva ne mogu da dobijem.

Ako je g. Paja (verovatno Pavle Marinković, književnik i bivši ministar prosvete — D. V.) u Beogradu pozdravite ga, a i Vi primite iskreni pozdrav.

Adresa je moja na poleđini

Vaš

B. Stanković«

Prvo pismo je upućeno Jeremiji Živanoviću, tadanjem uredniku niške »Gradine«, a drugo Nikoli Radojkoviću, blagajniku Ministarstva prosvete. U »Gradini« je Bora još tada, kao student, počeo da objavljuje »Nečistu krv« pa je za nju i tražio honorar. Najsigurnije da nije ništa dobio, jer se »Gradina« tada nalazila u finansiskim neprilikama pa zbog toga uskoro i prestala da izlazi. Drugo Borino pismo je imalo uspeha. Stipendiju su mu posle toga slali preko Srpskog poslanstva u Parizu.

Iako veoma kratka, oba pisma mogu nam unekoliko poslužiti za bolje upoznavanje Stankovićevog studentskog života.

2

Danas malo ko zna da se Stanković na početku svoje književne delatnosti nekoliko godina intenzivno i uporno bavio poezijom. Te njegove pesme, a i čitave zbirke pesama, na koje su njegovi školski drugovi iz vranjske i niške gimnazije često pisali prikaze i kritike, nažalost nisu sačuvane. Njima kasnije ni sam Stanković nije poklanjao veću pažnju, a najveći broj njegovih početničkih i neobjavljenih radova propao je za vreme Prvog svetskog rata kada su austriski vojnici opljačkali Stankovićevu kuću, uništili i pobacali njegove hartije i rukopise. Pa ipak, ponegde u zaboravljenim arhivama, retkim časopisima i almanasima mogu se naći neke do sada nepoznate ili manje poznate Borine pesme i pripovetke.

Tako je pre nekoliko godina pronađeno u Sremskim Karlovcima u napuštenoj arhivi »Brankovog kola« nekoliko Stankovićevih pesama, koje je on 1896 godine kao učenik osmog razreda gimnazije i kao student prve godine poslao redakciji ovog časopisa. Ove pesme, sem jedne, ostale su neobjavljene i preživele dva svetska rata. One će, svakako, itekako dobro poslužiti za upoznavanje razvitka Stankovićevog talenta i pesničkog stvaralaštva. Sada se nalaze u Narodnom muzeju u Sremskim Karlovcima.

Ovom prilikom treba ukazati na dve Borine pesme, objavljene u dečjem listu »Golub«, za koje se do danas malo znalo. Te dve pesme Bora je poslao u Sombor, gde je izilazio »Golub«, kao učenik šestog razreda gimnazije juna ili jula meseca 1894 god. Uredništvo »Goluba« u rubrici »Golubov pismonoša« u broju 15—16 za 1 i 15 avgust 1894 god. piše mu sledeće:

»BORKO. Vranje. — »Želja« je dobra i upotrebiće se. I ono drugo je prilično, ali još nije za javnost. Iz celoga se pak vidi da ćete vežbanjem moći doći do pravog pesničkog poleta. Samo dobre volje pa će ići sve bolje«.

I zaista u »Golubu« su uskoro izašle dve Stankovićeve pesme: »Majka na grobu svog jedinca« 1 novembra i »Želja« — 15 decembra 1894 god. Evo tih pesama:

MAJKA NA GROBU SVOGA JEDINCA

»Kuda tako ode, sine,
U podzemne mračne tmine,
Da li ti je laka, čedo,
Podignuta humka ova,
Da li ti je meka, sine,
Posteljica groba nova.
Kuku, čedo!... gde si sine!...
Kuku nado!... slatka hrano
...Avaj srce iščupano!
Jaoh, cvete, moj ubavi —
Smrtnom rukom pokošeni,
Lele, stube, cele kuće —
Utrveni! razoreni!...
Pa na što si ostavio
Majku tvoju — kukavicu.
Ko će gladnu... bosu... žednu,
Da nahrani — siroticu!
Ko će mene slabog stvora
Da prihvati, da neguje,
Da mi sladi stare dane,
Sede vlasi da poštuje.
Kuku sine!...« glas zastade —
Grčevito steže humku,
I poslednji dihaj dade.
Jednom rukom krstić mali,
Drugom rukom grobak sveži,
Prigrnula... pritisnula
Oh, na svoje ledne grudi.
Tako tiho ona leži —
Nikad da se ne probudi!

Vranje (Srbija) Borko

ŽELJA

A kada padnem, o majko moja,
Obliven krvlju po sredi boja,
Ti pusti suzu, suzu jedinu
I reci: »Pao je za domovinu!«
To reči majko, i ništa više,
A na mom grobu neka mi piše
Neka mi piše: »Za narod pao!«
»Sve što je i'mo njemu je dao!«

Vranje Borko

Interesantno je da druga Borina pesma (»Želja«) ili sličnosti sa pesmom »Na proštavanje« bugarskog pesnika i revolucionara Hrišta Boteva. Kada se ima na umu da još jedna Borina pesma (»Poćuj pesmu slatka mira«), objavljena u »Brankovom kolu« 1896 god., naliči na jednu pesmu Ivana Vazova, onda se može slobodno reći da su ova dva značajna bugarska književnika imala uticaja na razvitak Stankovićevog pesničkog stvaralaštva, a Bora je kasnije i sam prevodio Vazova. Treba napomenuti da su: ova ohrabrujuća beleška redakcije »Goluba« i objavljivanje ovih pesama — dosta doprinele da Bora Stanković još više istraje na književnom poslu iako nekoliko godina nijedan urednik tadanjih književnih časopisa nije hteo da štampa Borine pesme i pripovetke.

Dragoljub VLATKOVIĆ

KRITIKA

POVEST O HEROJSKOM POHODU

RODOLJUB ČOLAKOIVĆ: »ZAPISI IZ OSLOBODILAČKOG RATA« I — II; ILUSTROVAO ISMET MUJEZINOVIĆ; IZDANJE »PROSVETE« BEOGRAD

„Potrebno je iznijeti sve činjenice koje bi svakom jasno i rječito govorile o teškoćama koje je trebalo savladati, o naporima naših ljudi, o njihovom junaštvu, o njihovoj bezgraničnoj ljubavi prema slobodi i otadžbini...“

Rodoljub Čolaković

Sve se završilo vrlo jedno stavno, dostojanstveno, bez krupnih, bučnih reči, bez bu sanja u grudi, bez bahatih po bedničkih fanfara: poslednja rečenica obimnih »Zapisa iz Oslobodilačkog rata« Rodoljuba Čolakovića, zabeležena u radosti i slavlju oslobođenog Beograda, odiše pritaje nom tugom ,tihom, setnom no stalgijom za dobrim i vernim drugovima izginulim i izgubljenim u teškim danima i dugim ratnim godinama pat nji, potucanja, poraza i pobe da, na trnovitim i svetlim pu tevima Narodne revolucije:

»I upravo zbog toga sad, na pragu novih borbi, tuga za palima neće oslabiti napore živih, niti će radost zbog pobjede baciti u zaborav one koji se s nama nisu vratili sa pohoda«.

Ovo osećanje, ova misao, ova neizmerna, tako smerna i prisna staloženost dostojna je klasičnih pisaca. U ovim Čolakovićevim »Zapisima«, u tom delu gde žive i gde se sukobljavaju i vojuju vatra i voda, smeh i jauk, krv i suze, ropstvo i sloboda, — nema ni traga od bezobzirne, nadute patetike, razmetljivog i hvalisavog ponosa, sa mozadovoljstva, solunaške u obraženosti; triumf pobednika i preživelih nije se pret vorio u pir nadmoćnika, iza branih ljudi pred kojima svi drugi treba da pognu glave, da saviju šije i leđa, da začute; prezir jednih i strahopoštovanje drugih — te tako neljudske osobine, iako pone kad (svesni smo toga) neminovne i neizbežne u ljudskim odnosima u »Zapisima« Čolakovićevim nisu potstaknute i potpirene, nije im dato da se razviju i razliju, da se ra zbukte i zavladaju; smirenost, sređenost i antipatetičnost ći njenica suprotstavljenih zvuč nim i visokoparnim tiradama daje Čolakovićevim ratnim svedočanstvima ne samo hro ničarsku i dokumentarnu u mnogo značajniji humanistički smisao.

Iznad svega, postoji tu vera u čoveka, pouzdanje u čove ka običnog i svakidašnjeg ko ji zna za strah i za hrabrost, za žrtvu i za kolebanja, za slabićska klonuća i natprirodnu izdržljivost; vera u čo veka — i prevrtljivog, lukavog, sračunatog, i smušenog, jadnog, bespomoćnog — bez koga je, kakav god on inače bio, mogućno možda nešto početi, ali bez koga se pogo tovo u ratnim vremenima, ne može ništa uspešno završiti. »Često sam u ratu, — piše Rodoljub Čolaković, — zadiv ljen ili dirnut nekim postup kom ljudi s kojima me je re volucija zbližila, osjetio, mo žda pomalo i naivno, djetinj ski, ponos što su oni moji dru govi, što sam s njima pod istom zastavom, i beskrajno zadovoljstvo što moja vjera u »obične ljude« nije bila vje ra fanatika«. To ljudsko ose ćanje, ili, bolje, to o s e ć a n j e l j u d s k o g daje »Zapisima« posebnu, mnogostruku ubedljivost. Majka i sin kurir razgovaraju na rastanku, ali taj je razgovor bez re či, nečujan, bez zvuka. »Gledala ga je kao da ga pogle dom pita kuda će opet, ali nije rekla ništa. Mora da je između njih taj razgovor jednom za vazda svršen, da mati dobro zna da njen Milivoje ne voli takva raspitivanja, da ona njima neće ništa postići — osim što će ga možda razljutiti. Ali što nije htjela da pita riječima, nije mogla a da ne pita pogledom«. To je drama čovečnosti, žrtvovanja, plemenitog ljudskog i slobodarskog idealizma. Taj idealizam je deo i delo slobodne, samostalne svesti, a ne automatizma i pokornosti kojima ljudski duh mora da se odupre uvek, kad god su na pomolu. Tako je, eto, počelo, i nastavilo se u krstarenjima kurira (ovog i mnogih drugih) porobljenim gradovima, šumskim i planinskim putevima i bespućima, otstupanjima i nastupanjima boraca, sukobima sa pljačkašima, konjokradicacama, saboterima, prepirkama sa mlitavcima i račundžijama (»To je bio naš filistar, onaj tip ljudi koji svrši školu, dobije uhljebije, oženi se, izrodi djecu i umre. Pored njih huči život sa svojim zanosima i borbama ali to oni ne vide i ne osjećaju — toliko su se zaglibili u svoje žalosno tavorenje«); nastavilo se sa razbijanjem kapitulantske logike »neopredeljenih«, onih koji neće ni tamo ni ovamo, ni sa okupatorom, ali ni sa borcima za slobodu (ili bi pomalo i na jednu i na drugu stranu); nastavile su se, produžile borbe, izdaje, gladovanja — kad su deca, ne birajući, jela stare mrve hleba iz džepova zajedno sa dlačicama i prašinom; trajali su danonoćni marševi pod najžešćim žegama i najgušćim vejavicama, prepadi, bosogolost, boleštine i tifus — kad su borci jedva disali između smrti i života, bezvoljni i neutešni, a jedan od njih (kao i mnogi od njih) nesuvislo je, u zanosu, spominjao oca, hranu, kobasice i druga zadovoljstva dalekog domaćeg ognjišta. Tako se, eto, živelo, patilo, borilo, ginulo i pobeđivalo. Tako se stvarala istorija...

»U TIŠINI OVE OKTOBARSKE NOĆI mislim na prohujale godine, na sve što sam doživio na tom pohodu. Neobičan je to život bio, nešto sasvim različito od takozvanog normalnog života naše sredine: po svojoj unutrašnjoj napregnutosti, po intenzitetu, po bogatoj čovječanskoj sadržini, po surovoj svojoj ljepoti — on je najviše što čovjeku našeg nespokojnog, prelomnog vremena može pružiti duže ili kraće bitisanje na našoj planeti. Ali najljepše od svega — to su ljudi s kojima sam išao pod istom zastavom, borci koji su neotstupno išli izabranim putem, ne bojeći se ničega do svoje savjesti revolucionara« (Rodoljub Čolaković: »Zapisi iz Oslobodilačkog rata«).

Zlokobna i zlostvarna sen ka smrti bila je pritom uvek prisutna pratilica. Čovek — »slamka među vihorove« — bio je izložen najraznovrsnijim iskušenjima i opasnostima, i smrt je stalno imala deo sigurne vlasti nad ljudima i njihovim životima. Iznenadne zasede, neobjašnjivi nestanci, stre ljanja, ubistva iz potaje, pogibije u ognju bitke, na svakom koraku sudbonosnost slučajnog, zalutalog metka, fizička iscrpljenost, epidemije: smrt se javljala i javlja u bezbrojno više vidova nego život i trajanje. Ali teškoće postoje i zato da osnaže ljudski duh i upornost. (Inat, upornost je važna). Smrt postoji i zato da bi se od nje oteo i oslobodio život. Ljudi su sve te nevolje i pokore izdržali i nadvladali. »To su bili obični smrtni ljudi, s ljudskim strastima, sa svojim manama i slabostima, ali ljudi koji su imali jednu osobinu što ih je činila neobičnim sojem ljudi: sposobnost i spremnost na odricanje i žrtvu za svoje uvjerenje, za svoj ideal«. Ljudi borci, rodoljubi, revolucionari, komunisti koji se između žrtve, stradanja i slobode nisu ni za trenutak kolebali, dvoumili i oklevali.

Rodoljub Čolaković

I zato se za Čolakovićeve »Zapise« može ponoviti ono što je Tomas Man rekao o svome romanu »Čarobni breg«: »Ako imam neku želju u pogledu sudbine mog dela, onda je to želja da se o njemu kaže da je blisko životu, iako poznaje smrt«.

Taj i takav zaključak mogućno je doneti danas, kad su se »Zapisi iz Oslobodilačkog rata« objavljivani povremeno u knjigama tokom nekoliko prošlih godina, pojavili najzad kao celina: oni su doista monumentalna istorijska panorama Narodne revolucije. Čolaković u pred govoru kaže: »Knjiga je pisana kroničarski vjerno. Tru dio sam se da ona bude dokumenat o jednom slavnom periodu naše istorije, dokumenat o našim ljudima koji su u njemu bili i »pisci i glumci svoje vlastite drame« (Marks)«. U »Zapisima« nalazimo ne samo činjenice i podatke, prilično sistematsku i analitičku faktografiju zbivanja, već i d o ž i v l j a j č i n j e n i c a i s t v a r n o s t i, pripovedanje, dramatiku, poeziju; subjektivnost i objektivizam. Nije, međutim, na nama da sudimo i ocenjujemo (svoju reč treba o tome da kažu istoričari i vojni stručnjaci) koliko je Čolakoviću pošlo za rukom da objektivno, celovito i svestrano prodre u srž, smisao i podtekst opisanih događaja i saopštenih činjenica; (nismo videli i doživeli ono što je video i doživeo pisac i zato ne znamo na čemu je morao da se više zadrži a šta je eventualno mogao da izostavi); niti da prigovaramo što je ponekad stvari i ljude video samo crno-belo, što je ovome ili onome posvetio više ili manje pažnje: jer ovu knjigu je, posredstvom aktivnog, budnog očevica i nadahnutog hroničara, stvarao i pisao sam život.

Ponešto je ipak moglo da bude rečeno drukčije. Trebalo je naročito na početku »Zapisa«, očistiti tekst od fraza i parola; nastojati da portreti pojedinih ličnosti, boraca i revolucionara, ne budu baš svi na isti kalup, kao, recimo, bezobline, šablonske karakteristike: »Jovan Vasiljević, sezonski radnik prije rata, spada među najbolje ljude Birčanskog odreda. To je ćutljiv, skroman i hrabar borac. Sad je...« itd, Možda ne bi bilo suvišno ni da je izvršeno brisanje i skraćivanje izvesnih čisto registratorskih zamornih pojedinosti: time bi fabulativni, pripovedački elementi »Zapisa« bili određenije i oštrije izraženi. A takvih delova i epizoda, ispričanih veoma zanimljivo i dinamično, jednostavno i otsečno, možemo naći skoro u svakom poglavlju ove knjige: takvi su fragmenti: oslobođena Tuzla, zasedanje AVNOJ-a, odbrana Drvara, boravak na ostrvu Visu...

Posebno vredi spomenuti česte lirske fragmente u »Zapisima«: to je opora, gusta poezija bez afektacije i kićenja: »Napolju me je dočekala studena januarska noć. Punim grudima udahnu sam hladan, rezak vazduh i prenuo prtinom kući. Čulo se samo kako škripi snijeg pod nogama, a inače nigdje ni ljudskog glasa, ni laveža, ni najslabijeg zvuka. Mjesec, pun i sjajan, točio je srmu i natapao njome zgrade, ogoljelo drveće i sure litice, nadnesene nad kućerke zaseoka. Zastao sam na malom zaravanku pred ulazom u kuću i posmatrao okolinu. Učinilo mi se za časak kao da nisam u napuštenom, ubogom bosanskom zaseoku, iz koga su stanovnici pobjegli ispred fašista, nego na nekom začaranom ogromnom blistavom brodu koji tiho plovi neobuhvatnom pučinom«. Poezija tu nije sama sebi cilj i svrha: ona prožima atmosferu i dopunjuje sliku stvarnosti, života prirode: »Ležim na debelom sloju suvog igličja kao na mekom ćilimu. Vatra se razgorjela i prijatno grije. Miriše smola, čuju se prvi glasovi logora i prvi glasovi šume koja se budi. Negdje u visinama kruže i klikću orlovi, a više mene, na stablu na koje sam se oslonio, kljuca djetlić. Pogledao me je nakrenuvši glavu prema dolje, prhnuo na drugo drvo i nastavio da kljuca. Ovdje on neće ostati gladan, a kako ćemo mi nahraniti našu vojsku?« Ovakvih, i niz drugih reskih i pitoresknih detalja (u čistom, krepkom jeziku) sadržano je u Čolakovićevim »Zapisima«: njihova dokumentarno-istorijska, društveno-politička i literarna vrednost time je upotpunjena i zaokružena.

U našoj savremenoj književnosti ima i drugih dnevnika, hronika i memoara o partizanskoj borbi i Narodnooslobodilačkom ratu, vred nih i značajnih bez obzira da li se o njima danas više ili manje govori ili se uopšte ne govori. Svojevrsni karakter i kvalitet Čolakovićevih »Zapisa« nalazi se u odlikama i osobenostima o kojima je već bilo reči, i, iznad svega, u opsežnom, epskom zahvatu i zamahu u kome je ova povest o surovom i herojskom pohodu Revolucije predočena nama, savremenicima, i budućim pokolenjima.

Miloš I. Bandić

NOKTURNO

Reći jednu još makar reč o uzaludnosti bitka,
Varljivi moj živote, ja ipak, i još uvek, volim.
Spreman na nova otkrića, na čari tog napitka
Iz gorko-slatke čaše, pod nebom ovim golim
Od sumnji i od bola, od jednog večnog drhtanja,
Sám i uspravan do tame, do ozvezdanog granja.

Biti još jednom voljen, u mnoštvu sav razabran,
I biti vedar i stasit u svetu malog rasta,
Spreman na svaku ludost, i biti hladan i sabran
Kad dođe onaj trenutak, kad hladna, gusta i tmasta
Sveg pokrije me ponoć, i kad sve postane tama —
Biti uspravan i sám kad ona dođe mi sama.

I ležati nêm pod zorom što svitanje novo ne javlja,
Al' tajne klice budi u meni kad zri voćka
Kojoj imena ne znam, od koje se zaboravlja
I ime, i rod, i vreme, pa samo zvezda ponoćka
Zvezdanim svojim sjajem počiva u mojoj nutrini
Uspravan kad stojim do tame, zakopan u mrtvoj tišini...

I reći, ipak, jednu još makar reč. I biti još jednom udvojen,
Razuđen kao luka pod ludim razornim bleskom
Što još u meni počiva. I biti sav razdvojen
Na ko zna kakva dva dêla, čekajuć da život sa treskom
Zalupi glomazna vrata, izmožden do drhtanja —
Dok, uspravan, dorastam do tame, do ozvezdanog granja!...

Tanasije Mladenović

SUDBINA AUTOMATA

Nekoliko knjiga eseja i kritika koje su se pojavile u poslednje vreme pretstavljaju vrlo značajan simptom oživljavanja jedne šire, dub lje i čvršće literarno-kritičke misli. Izgleda da se naj zad uvidelo da pisanje novinskih prikaza nije sve što anahronizam iz vremena arhivskih i bibliografske egzotike prošlosti. Postupak kritike često nije nikakav napor, nego samo impresionističko poigravanje sujetom ili zlobnom duhovitošću. Knjiga Vlatka Pavletića »Sudbina automata« kao da objavljuje početak analitičke, studiozne i detaljne kritike koja počinje sve više da hvata maha. Njegova druga knjiga »Kako su stvarali književnici«, u kojoj je sakupljen veliki činjenički materijal, nosi isto tako pečat akribije. Pavletić je pre svega analitičar. On ne reprodukuje svoj utisak koji je dobio od jednog dela i ne iznosi doživljaj njegove sadržine. Ako ponekad prepričava, onda je to racionalna deskripcija koja ide za tačnošću i preciznošću, ne za stvaranjem emotivnog štimunga. Njegov temperament je vrlo bujan, ali racionalno usmeren. On ne voli oduševljenja i očevidno se dobro oseća onda kad nešto zamera ili odbacuje. On je stalno oprezan i budan, rezervisan prema naletima lepote čijem pokoravanju uvek izmiče pomoću svoga kriticizma. Hladnokrvnost mu omogućuje uporno i dugotraj no kretanje po koordinatama jednog literarnog ambijenta nezažarenog zanosom interpretacije. On ima vrlo razvijenu sposobnost zadržavanja na jednom literarnom elementu; to je strpljivost koja mu omogućava da izvodi minuciozne analize teksta.

Uporno insistiranje na raz nim vidovima jednog književnog fenomena je više dar književnog istoričara, nego kritičara, ali ono pomaže Pavletiću da jače ispolji svoj temperamentni racionalistički stav, svoje sklonosti za ispitivanjem fakata i za iznošenjem dokaza. Na ime, Pavletić je izrazito induktivni, naučni duh: on uvek polazi od činjenica sigurno uobličenih, i pravi zaključke pošto prethodno prouči građu. Kad se uzme u obzir da se danas toliko mnogo površno piše sa punim preziranjem rada i napora i uz zanosno prepuštanje matici asocijacija koje u većinii slučajeva samo obleću oko bitnih stvari, onda se pokazuje korisnost rada i postupka Vlatka Pavletića. Mislim naročito na njegov članak o Mirku Božiću koji upravo odudara po tome i smislu od većine članaka koji se kod nas pišu o sličnim problemima. Analiziranje jezika i stila jednog pisca je faktografski posao prvoga reda: tu se Pavletić naj bolje snalazi. I ako se uporedi impresionistički menir, posle dugogodišnje upotrebe potpuno istrošen — kratki dah, subjektivizam koji stva ra poetska stanja (ili samo kvazipoetska), briljantnu atmosferu duhovitosti (ili samo vica i kalambura), kroz paradoks, često isforsiran, — ako se dakle sve to uporedi sa analitičkim zahvatima Vlatka Pavletića, nesumnjivo je prednost na njegovoj strani. Kod nas se često tesni okviri novinskog prikaza smatraju kao neka vrsta olakšavajuće okolnosti koja opravdava siromaštvo kritičarske opservacije. Zaboravlja se da su neki strani kritičari postali vrlo uticajni, dejstvujući neprekidno preko nekoliko polustubaca (Rober Kam, Andre Ruso). Dakle, kao darovita reakcija na površnost i fragmentarnost dobrog dela kritike, ova knjiga znači jednu vrednost.

»PRAVA KNJIŽEVNA KRITIKA nije ona koja zamjenjuje umjetničko djelo, već ona koja na nju upućuje, kao što ni idealno umjetničko djelo nije ono, koje nam nadomještava stvarnost, nego ono koje nas najkompleksnije i najsugestivnije s njom upoznaje, otkrivajući nam i nevidljive, nepristupačne dubine života, suštinu samu, dostupnu tek sondi lucidne umjeničke opservacije« (Vlatko Pavletić: »Sudbina automata«).

Vlatko Pavletić pokazuje više afiniteta prema čisto literarnim kvalitetima jedne tvorevine, nego prema njenom misaonom svetu. Za njega je, čini mi se najvažniji ili, bar jedan od najvažnijih, zahteva koji postavlja piscu: reljefnost likova i životna neposrednost situacija. Ovo ga je neminovno odvelo prihvatanju realističkih postulata. Nije ni malo slučajno da je članak o Mirku Božiću, piscu koji sirovost života tako jako oseća i kazuje, verovatno najbolji u knjizi; i da je članak »Cvijet na rubu kratera« najsabiji upravo zato što se Pavletić u njemu upuštao u filozofska uopštavanja, u antimilitarističke spekulacije esejističkog žanra kako se on danas shvata, ali koji ne odgovara prirodi njegovog talen ta. Pavletić vrlo dobro razlikuje veštačku konstrukciju od nadahnute vizije, i to raz likuje u sitnicama, u gotovo nevidljivim porama. Kao izraziti analitičar, on vešto i minuciozno raščlanjuje rečenice, tragajući za isključivo literarnim osobinama. I zato mu se dešava da brzo prelazi preko filozofske supstance jednog dela. U kritici o Ranku Marinkoviću, punoj oštrih i tačnih opaski o užoj književnoj strani pripovedaka hrvatskog pripovedača, on samo konstatuje neke filozofske tendencije koje postoje u njima. Karakteristično je za prirodu njegovog kritičarskog postupka kako on, naprimer, dokazuje uticaj egzistencijalizma na Marinkovića. On poredi dve verzije istog teksta, predratnu i poratnu, i zbog izmene nekih reči, dakle sa lingvističkog gledišta, utvrđuje taj uticaj. Ovaj način dokazivanja je prilično ubedljiv, mada jednostran.

Savremena literatura traži šire registre od onih koje nam je tradicija ostavila. I ako jedan roman nije nikada bio niti će ikada biti dobar bez autentičnog daha života, savremeni roman se mora ocenjivati i sa pozicija adekvatnih njegovom specifičnom značenju. — Filozofski i romansijerski tokovi se stapaju i zato je potrebna i filozofska analiza. U studiji »Sudbina automata« Vlatko Pavletić je tretirao u formi eseja jednu izrazitu pojavu savremenog društva i književnosti: otuđivanje čoveka. On je nju vezao za dva nosioca, Dijamelovog Salavena i Kamijevog Mersoa, i onda izveo komparativnu analizu više psihološko-literarnu, nego filozofsku. Pavletić je sa smislom za suptilnosti išao od jedne crte do druge i tako uverljivo, živo i konkretno pokazao dehuma nizaciju čoveka koju slikaju savremeni romansijeri. Njegov stil je najreljefniji kada je on u svom domenu, u analitičkom, filološkom i literarnom proučavanju činjenica. Njegov nedvosmisleni stav daje nešto odlučno i energično njegovoj reči. U esejističkim upoštavanjima, u trenucima sintetičkih pothvata, reči ima suviše mnogo i čovek zaželi da sve to bude malo jednostavnije.

Namerno ostavljam da na kraju nešto kažem o članku »Kaos na pragu idealnoga« (ogled poezije Tina Ujevića). Aktuelnost i značaj same teme nameću potrebu za posebnim isticanjem nekih u tisaka i misli. Pre svega, teško se može složiti sa tvrđenjem Vlatka Pavletića, da je poezija Tina Ujevića inte lektualistička. Tinov glas u »Kolajni« i u »Leleku sebra« pretstavlja sklad cerebralnosti i emocionalnosti. Tin je možda i zato tako veliki, što je uspeo da duboku emociju depersonalizira putem refleksivnog objek tiviranja. Njegov stih je pun intimne draži najničijih osećanja i bezličnih misaonih teza istovremeno. Eliot kaže da je za svaku emociju potrebno naći njen misaoni ko relat; Ujevićeva poezija ovo najbolje i najpotpunije pokazuje. Ali daleko važnije je od neslaganja u stavovima, koje je sasvim prirodno i nerazumljivo postojanje do kumentovanih i ozbiljnih sta vova, bez obzira da li se sa njima slažemo ili ne. Vlatko Pavletić polazi od izvesnih principa i svoje mišljenje formuliše otsečno, jasno i precizno. Instrument kritike u njegovim rukama postaje merilo vrednosti. Pavletić se ne ushićuje nečim pre nego što ga ne proceni. Njegov kriterijum je nešto uzak i njegovoj oštrini treba dodati više širine i gip kosti.

Pavle Zorić

ALMANAH SAVEZA KNJIZEVNIKA JUGOSLAVIJE

ZA 1955 GODINU

Evo, najzad, i četvrte sveske ovog zbornika koji je uzeo na sebe ulogu barometra naše savremene književnosti. Ako odmah postavimo pitanje koje se očekuje svakom prilikom kada je reč o Almanahu, biće potrebno da odmah donesemo i odgovor. Pitanje: kakva je svrha jedne takve publikacije, koje se još uvek postavlja, može se donekle zadovoljiti odgovorom koji je u predgovoru nekako e n p a s s a n t dao Božidar Borko. Ako zaista Almanah treba da bude ogledalo rada u okviru Saveza književnika, i ako je Almanah neki pregled stanja naše literature, onda možemo odmah ustanoviti da najnoviji Almanah za godinu 1955 (zašto tako kasno, avaj?) pokazuje vidan napredak u mnogim pravcima naše književne aktivnosti. U njemu je vidnije nego ikada ranije izražena difuzija estetskih traženja i raznih strujanja na područjima svih književnih rodova. Možda je mali nedostatak što nije dovoljno okarakterisan prilično značajan vid naše književnosti u okviru te burne godine. Pisci najekstremnijih estetskih shvatanja zastupljeni su sporednim, za njih nekarakterističnim, prilozima iako je sigurno da se njihova aktivnost te godine razvijala baš u onom smislu za koji ovde plediramo. Nova imena iako svojim prilozima ne donose osveženje jednoj takvoj publikaciji ,ipak evidentiraju stanje i orijentaciju mlade književne generacije.

Ako bi se sudilo o stanju naše literature na osnovu ovakvih publikacija Saveza književnika, onda bi Almanah 1955 na grafikonu naše literature označavao nesumnjiv napredak, iako samo približno daje onu sliku koju bi mogao dati. Nezastupljenost izvesnog broja naših reprezentativnih pisaca, čija se aktivnost razgorevala i u toku ove almanaške godine, pretstavlja jedan od ozbiljnih nedostataka Almanaha koji sebi uzima za pravo da bude slika jedne takve godine. Doduše predgovornik ovog zbornika kaže: „U pojedinim republičkim udruženjima preovladalo je načelo da treba, koliko je to mogućno, pokloniti pažnju novim imenima i, pošto se ustanovi kvalitet odabranih priloga, tim imenima dati prednost pred onima koja su u Almanahu bila već i ranije pretstavljena. Zato je izostalo nekoliko poznatih imena i jedan broj priloga koji spadaju u ono što reprezentuje literarno stvaralaštvo u 1955 godini“. Ali takvo opravdanje je neodrživo s obzirom da u Almanahu postoje i prilozi koji ne „reprezentuju literarno stvaralaštvo u 1955 godini“ Čemu onda takva redukcija? Nasuprot ovoj tendenciji sastavljača zbornika uzimamo za primer članove Ddruštva književnika Hrvatske koji, iz ko zna kojih razloga, nisu zastupljeni čak ni pretstavnicima čitave jedne aktivne generacije mladih pisaca, čije se prisustvo moralo zabeležiti. Nekoliko karakterističnih priloga rešilo bi problem. Makedonci su pak, svoje pesnike zastupili prikazima, a Slavko Janevski, u 1955 godini, dobitnik nagrade za scenario „Vučja noć“, zastupljen je člankom o slikaru Nikoli Martinoskom (!), iako je poznat kao prozni pisac, iako u ovom Almanahu nema nijednog scenarija, — tako karakterističnom književnom formom u godinama razvoja naše kinematografije.

Idući dalje u nizanju sličnih primedbi uzimamo za primer Novaka Simića, pripovedača i romansijera, koji je reprezentovan kraćim esejom o Dos Pasosu, Dobricu Ćosića, 1955 nagrađenim NIN-ovom nagradom za roman „Koreni“, a u Almanahu reprezentovanim jednim tekućim člankom („Susret u Moskvi“); zatim bih naveo Radomira Konstantinovića, Marka Ristića, itd. itd. Čime je, naprimer, zastupljen književnik Siniša Paunović? Sa dva tri pitanja postavljena Isaku Samokovliji („Kad se vaš ded preselio iz Goražda?“).

Sve ove nedostatke Almanaha navodim zbog toga što su sastavljači sebi postavili u zadatak da odaberu sve ono što „...markantno označuje put, smer i uspehe literature u Jugoslaviji“. Plašim se da je na tim pozicijama Almanah izgubio nešto od predviđene apsolutne vrednosti, i da je realno ostvarenje, iako bolje i u tehničkom i kvalitativnom pogledu od svojih prethodnika, samo dokaz više kako je teško napraviti jedan idealni zbornik te vrste. Sastavljači zbornika time dobijaju i zasluženo priznanje.

Jedno od bolnih pitanja Almanaha je njegova određenost vremena. Godina dana u stvaranju jedne nacionalne literature samo je jedna od slabijih ili jačih karika u lancu njenog razvoja. Idući dalje, jedna godina može biti godina stagnacije pojedinih pisaca i otuda se i javljaju one opravdane nesrazmere unutar Almanaha. Pa ipak, Almanah kao vrsta književne publikacije, ima draž jednog literarnog trenutka neponovljivog u vremenu, neponovljivog u stvaralačkom razvoju pojedinih pisaca i književnosti uopšte

Posle pobrojanih nedostataka ovog zbornika, suština stvari ni izdaleka ne izgleda kao što bi se u prvi mah moglo pomisliti. Stavljen pred ovu reprezentativnu knjigu Saveza književnika Jugoslavije, ja sam sa izvesnom lakoćom izneo sve one primedbe koje su mi se u prvi mah učinile na mestu ali, iako svestan dobrih, gdegde čak izvrsnih njenih strana, ja se neću zadržavati na njenim kvalitetima, jer su oni sadržani u samoj knjizi. Smatram da je mnogo potrebnije govoriti o onome što bi trebalo još učiniti da ova zanimljiva publikacija postane iz godine u godinu sve bolja. Bar dosada je bilo tako.

Na kraju, treba pozdraviti lepu opremu korica (Boško Karanović) i bogatu unutrašnju ilustraciju vinjetama Mladena Srbinovića.

V. B.

NAJEZDA VUNDERKINDA

— Moram naučiti da pišem na mašini. Moj drugi roman napreduje suviše sporo!

Svojim čitaocima i saradnicima redakcija »KNJIŽEVNIH NOVINA« čestita praznik rada *1 Maj*

KALENDAR

40 GODINA LENJINOVIH APRILSKIH TEZA

Usred jednog vremena bez dušnih progona, tamnica, pokolja svetskih razmera, traginih nadanja i mraka beznađa, jedno jedino jasno svetlo pokazalo je izlaz iz podivljalosti i brutalnosti koje su gurnule čovečanstvo na ivicu katastrofe. To svetlo doneo je Lenjinov program izložen u spisima objavljenim pre četrdeset godina između 3 i 29 aprila 1917 godine. Sigurno je da nikad do tada u težem i mutnijem vremenu punom lutanja, oštre i duboke političke polarizacije u okviru radničkog pokreta, nije odlučnije i jasnije postavljen jedan revolucionarni program. S njim se završavala čitava jedna minula epoha a s njom i jedno posebno shvatanje socijalizma, prelazeći sa Lenjinovim teoretskim i praktičnim delom u »eru socijalne revolucije«. A »Aprilske teze« sa ostalim spisima su programski dokumenat baš te nove ere.

Osnovni principi tog programa rezultirali su iz Lenjinovog teoretskog i praktičnog rada, iz celokupnog revolucionarnog iskustva Ruske socijaldemokratske radničke partije i međunarodnog radničkog pokreta. Zato oni izražavaju upravo dvostruki karakter tog protivrečnog perioda; one su negacija onoga što je minulo, ali i afirmacija pozitivnih rezultata razvitka u prošlosti, iskustva ne samo radničkog pokreta u Rusiji nego i u svetu uopšte; one označavaju i kraj starog i početak novog pokreta. Oslanjajući se na period koji je po rečima Lenjina dao „mnogo dragocenog", na liniji koju je označio Marks, one istovremeno znače i radikalan raskid sa kolebanjima, zastranjivanjem, neodlučnošću, svim varijantama revizionima, bezbrojem iluzija koje je, istina, posejalo vreme, ali koje su u tadašnjoj situaciji sputavale korak proletarijata, određujući novu taktiku radničkog pokreta, odlučno postavljajući nove zahteve. Šta je dovelo do tako dubokih izmena u međunarodnom radničkom pokretu?

Ideološka razmimoilaženja po osnovnim pitanjima teorije i taktike radničkog pokreta koja su prouzrokovala rascep na tri struje — levu, desnu i centar — nisu mogla u Zapadnoj Evropi razbiti spoljne, prividno jedinstvo klase sve do Prvog svetskog rata, jer su se razlike kretale više u oblasti apstrakcija nego konkretne političke prakse koja je, uostalom, bila određena i ograničena objektivnom situacijom. Ali u danima imperijalističkog rata ta situacija se bitno izmenila. Zato se u stavu radničkih vođa, partija i klase prema ratu nije u suštini radilo o stavu prema ratu, o patriotizmu. »Objektivna nužnost kapitalizma koji je prerastao u imperijalizam rodila je imperijalistički rat« — pisao je Lenjin. — »Rat je doveo čovečastvo na ivicu provalije, propusti čitave kulture podivljalosti i propasti novih miliona ljudi, miliona bez broja«. Relativno mirna epoha koja je prethodila ratu rodila je u Zapadnoj Evropi džinovske radničke organizacije, ali iznutra razjedinjenje, nemoćne i nespremne za izvršavanje svojih istoriskih zadataka.

U mnogome drugačija situacija u Rusiji — gde se mnoštvo protivurečnosti zaplitalo u čvor koji nije mogla razrešiti vladajuća klasa, zbog čega je svaki istinski demokratski pokret surovo gušen — rodila je drugačiju proletersku organizaciju, a Lenjin je samo iz odnosa u samoj stvarnosti izveo oblike organizacije, puteve i metode borbe koji najbolje odgovaraju istoriskoj situaciji i postavljenom cilju. Ali nezavisno od doktrina, želja i stremljenja, objetkivni razvitak stvari i na Zapadu je vodio u strahote imperijalističkog rata, a kroz njega u buru socijalnih i političkih potresa.

Lenjinu je prvom, a dugo i jedinom bilo jasno: »Nema izlaza osim revolucije proletarijata«. I dok je čitav međunarodni radnički pokret sa svojom širokom skalom strujanja — od otvorene izdaje, preko nemoćnog i neodlučnog centra, heroizma levice, od strašnih žrtava internacionalista do izdajstva i reakcije na desnici — lutao, samo Lenjinova partija je pristupila sistematskom upornom radu na pretvaranju imperijalističkog rata u građanski rat. I samo takva politika, politika rata protiv sopstvene buržoazije značila je internacionalizam na delu; svaka druga politika posredno ili neposredno značila je samo nacionalizam i otvoreni imperijalizam.

»Aprilske teze« su genijalan obrazac lenjinskog primenjivanja Marksovih principa, od analize stvarnosti ka njenoj stvaralačkoj izmeni u duhu Marksa, razvitka koji je i sam rezultirao iz objektivnih potreba, iz činjenica, iz stvarnosti. »Stare »forme« boljševizma — pisao je Lenjin — treba znati dopuniti i ispraviti jer su one, kao što se pokazalo, bile tačne uopšte, ali konkretno ostvarenje ispalo je drukčije. O dvovlašću niko ranije nije mislio niti je mogao misliti«.

Zato polazeći od jasno postavljenog cilja uopšte, uočavajući savršeno precizno socijalnu strukturu koja je odredila i socijalno-političku konstelaciju snaga, njenu specifičnost, njenu »originalnost« kako sam kaže, Lenjin je postavio samo one zadatke partiji i klasi koji su se u datoj situaciji mogli prihvatiti, koji su pod pritiskom potreba društva i morali biti rešeni, odredivši i taktiku koja proizilazi iz takve situacije. A te zadatke makoliko bili nužni nije mogla izvršavati građanska klasa. Njena politika se — u najboljem slučaju — kretala u oblasti revolucionarne fraze. Lenjin je postavio tezu o prelasku »celokupne državne vlasti na sovjete radničkih deputata da bi se mase putem iskustva oslobodile svojih pogrešaka«. Taj zahtev će kao parola — »Sva vlast sovjetima« — zatalasati Rusiju i uzbuditi celu zemlju, dovesti u pitanje opstanak jednog preživelog sveta.

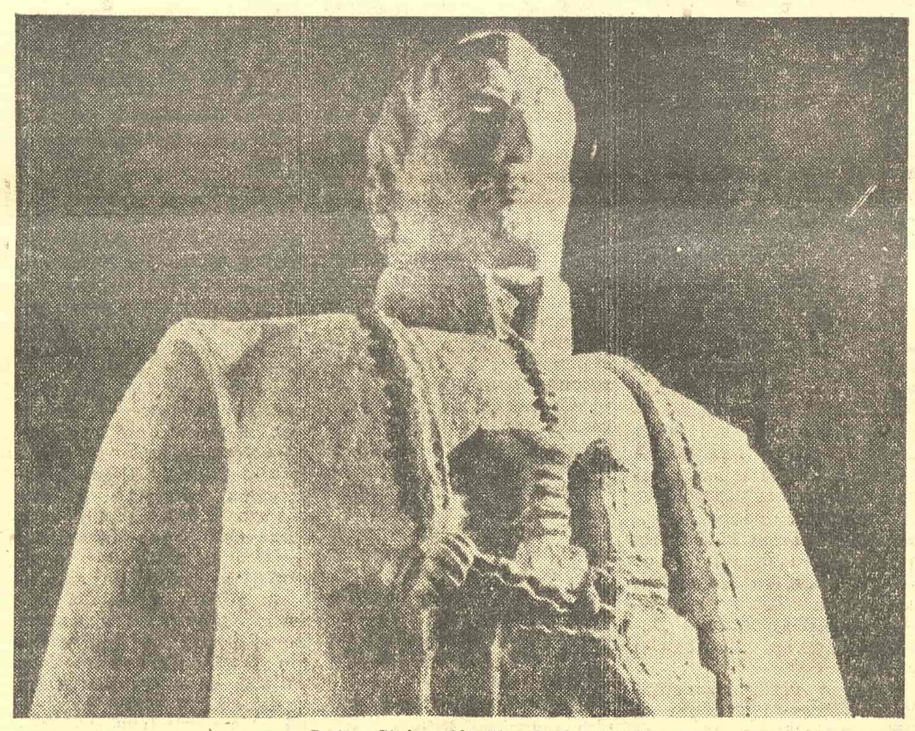
Položaj najširih masa Rusije u to vreme bio je takav da je Lenjin s pravom zahtevao hitno zaključivanje mira, nacionalizaciju zemlje i konfiskaciju plemićskog veleposeda, kontrolu banaka i industrije i nacionalnu slobodu za potlačene. Sve je to narod očekivao i od građanske klase i Privremene vlade. Dok je trajalo to poverenje boljševici su morali da izvrše ogroman rad koji je izgledao »samo kao propagandistički rad«. Ali isto toliko koliko i akcija RSDRP, delovala je i sama stvarnost koja je hladila mase, razbijala njene iluzije. Vlada je bila buržoaska i nije mogla napustiti interese svoje klase i preći na stranu eksploatisanih. Zato je rešenje gorućih pitanja klase i nacije mogla doneti samo Lenjinova partija koja je uočila povezanost tih interesa i iznaći jedini mogući put njihovog rešavanja — put proleterske revolucije: »Ne može se iskočiti iz imperijalističkog rata, ne može se izvojevati demokratski, ne nasilnički, mir, bez obaranja vlasti kapitala, bez prelaza vlasti u ruke druge klase, proletarijata«... »Jer pitanje rata, objektivno, može se rešiti samo revolucionarno«. Na taj način u »Aprilskim tezama« Lenjin je osvetlio ne samo specifične uslove, uočio onaj poseban tok razvitka Rusije, onaj poseban vid konkretizacije opšte zakonitosti, nego i sagledao perspektivu razvitka u budućnosti prilagođavajući mu ogroman organizacioni i politički rad partije, zasnivajući na tom naučnom sagledavanju pobedonosnu taktiku partije i klase.

Daleko od svakog šematizma i doktrinarskog gledanja Lenjin je umeo da uoči elemente novoga što se spontano rađa u okvirima starog društva, kao njegov antipod, kao njegova negacija, čak i kad to novo nije nosilo jasnu revolucionarnu određenost. To je pre svega bio sistem sovjeta, novi tip državne vlasti koji nije bio »pronađen« kako kaže Lenjin — već »ulazi u život kod nas sada, u datom momentu, inicijativom mnogomilionskog naroda, koji samoinicijativno stvara demokratiju kakvu on hoće«.

Lenjin je odbacio ne samo anarhističko negiranje uloge države u prelaznom periodu nego i reformističko vraćanje na parlamentarnu republiku izjašnjavajući se za novi tip proleterske države, »viši tip proleterske države, takve države koja u nekim odnosima već prestaje, kako Engels kaže, biti država, nije država u pravom smislu reči. To je država tipa Pariske komune, koja od naroda odvojenu vojsku i policiju zamenjuje direktnim i neposrednim naoružanjem samog naroda. U tome je suština Komune, koju su oblagali i oklevetali buržoaski pisci, koji su joj pogrešno pripisivali, između ostalog, i to da ima nameru da smesta »uvede« socijalizam.« U tom smislu i Lenjin zahteva »Uklanjanje policije, vojske, činovništva,... Plata svim činovnicima, koji treba da budu izborni i u svako doba smenjivi, ne veća od prosečne plate dobrog radnika«. U članku »Zadaci proletarijata u našoj revoluciji« on izlaže stav da se preko razbijanja buržoaskog državnog aparata i izgradnje proleterske demokratije — sovjetske vlasti ostvaruju preduslovi za ekonomsko oslobođenje rada«. »Ovi poslednji reprodukuju onaj tip države koji je izgradivala Pariska komuna i koji je Marks nazvao »najzad otkrivenim političkim oblikom u kojemu se može izvršiti ekonomsko oslobođenje rada«.

U »Aprilskim tezama« i drugim spisima analizirana je situacija u međunarodnom radničkom pokretu koja je stvorena imperijalističkim ratom i to pre svega sa gledišta šta bi taj pokret po svojoj istoriskoj misiji trebalo da bude, i što on faktički jeste. Uočavajući ogromne mogućnosti daljeg razmaha revolucije u Rusiji, on je izradio plan njene transformacije iz buržoaske u proletersku revoluciju.

Vladimir MILANOVIĆ



Sreten Stojanović: Karađorđe (detalj)

DNEVNIK

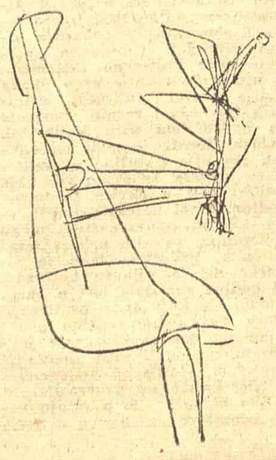
Prolećna elegija

Le médecin, qui était imbu de tous les préjugés d'un homme du monde, sourit et gagna la porte sans lui répondre.

Ima već dugo vremena kako nisam nalazio lepih reči za ono, inače tako kratko, doba koje samo prethodi toplim kišama i pojavi zelenila unaokolo, a koje pretstavlja ipak krajnji i pouzdani dokaz da je sa zimskim alaučama za tu sezonu svršeno; to doba, bolje rečeno tih nekoliko dana nisu uvek istog trajanja, a i ne padaju u tačno određeni datum, pa ipak, čovek ih uvek oseti sa nepogrešivom tačnoštću, i to naročito deca. Mogao bih da se sećam, da ponova otkrivam svaki od onih trenutaka kad smo, nas nekolicina mališana obučenih u topla odela i sa navučenim vunenim rukavicama bez prstiju, počinjali da iznova pronalazimo sve one igre, inače igrane preko godine, bez snega, koji se sada gubio i gotovo sasvim nestao, ostavši još samo u vrlo malim, prljavosivim ili plavičastim sledenim grudvicama po trotoaru, što su se teško topile. Tada su nailazile i kijavice, a osećao se prijatan zamor od buduće godine u telu, utrnulost vidovitih, najjača ujutru, posle buđenja u mekom i vrelom krevetu.

U tim godinama neobično sam voleo poređenja; isto tako znao sam da satima trčim po poljima, po usahlom blatu ispod suve i polomljene trave, a od prvog sumraka bih sedeo u sobi i bavio se skupljanjem geografskih karata. Voleo sam najviše one stare, požutele i iskazane, na kojima su mora bila obojena jarko plavom bojom; zatim, velike ravne površine Merkatorove projekcije, ispresecane raznobojnim, tačkastim i isprekidanim linijama brodskih ili avionskih puteva. Tada, ja sam u svemu uspevao da vidim one iste oblike koji su mi sa čutljivih hartija postali prisni, i čije nazive nisam morao više da čitam ponovo. Svejedno da li se radilo o šarama na ćilimu, barama na pločniku ili mrljama na stolnjaku: sve me je to potsećalo na kontinente, njihova poluostrva i ostrva, što su preživljavala svoje časove u zabačenim kutovima ulica i soba i poštanskih maraka, disala, sasvim nenametljivo, sa isflekanih podova i zidova.

Ali bilo je potrebno da iskusim novu slučajnost, neophodnu da moja igra dobije svoj završni i vrhunski smisao: te, poslednje u svome nizu, godine ja sam se teško razboleo. Ne mičući se iz kreveta, gledao sam kroz prozor završetak zime i slušao njene poslednje glasove, onu buku vode koja se u neujednačenim mlazevima slivala niz oluke i zvonila u njima sve do slivnika, tako nedostojno zamenjujući vejavice... Još nije počinjalo ništa da iždikava, vazduh je bio hladan, pa ipak, jednog popodneva, kad su mi širom otvorili oba krila velikog prozora što se uzdizao pred mojim krevetom, po oblacima sam znao da je to prvi između tih nekoliko sledećih dana koji će imati da nas razuvere u svaki povratak zime. Dakle, taj dan sam prepoznao po oblacima; oni su se još od podneva topili i poput leda pretvarali iz neprekidne bele i mračne mase u ostrva čistog plavetnila, ili čak i u grčke bogove i divove istočnjačkih legendi, dok bi još mnogo pre smiraja, cepajući se na izdužena kovrdžava vlakna, otišli u visine, gde su, obasjani poslednjim suncem i sasvim nemerljivi, u međusobnom pretapanju ima li da iščile sa vidika, nošeni ne vetrom, već kao mišlju. Učinilo mi se da sam čitav taj prizor jednom već morao da gledam, dugo i ne trepćući, i onda sam se setio da će ga moje požutele i iskrzane karte možda sačuvati za navek. Kuće su mi se okretale pred očima u kovitlac, krovovima nadole i ustranu, drveće se približavalo i udaljavalo kao same senke, i ja sam osetno Tok, munjevito vreme me se dotaklo lakom nesvesticom rekonvalescenta. Te večeri, oko mene su moje karte zjapile kao nezajažljivi ponori. Ništa nije bilo dokučivo. Bilo mi je teško da zaspim, noseći tajnu; a ujutru sve je bilo opet obično, izuzev tih karti koje su zjapile i dalje, tako da sam, možda osetivši kako je dospeo pravi trenutak, prestao od tada da ih skupljam. Ali nije se time završilo sve: moralo je naići leto, tek izdaleka nagoveštено mraznim i hladnim, sunčanim, jutrima, a miris ulične prašine mamio je napolje, dok sam ozdravljao. Ja sam kijao, i verovao da je besmrtnost tajna koju ljudi u poverenju mogu da saopšte jedan drugom.



Borislav RADOVIĆ

IZLOG KNJIGA

NADA MARINKOVIĆ:

„Smisao i ljubav"

(Izdanje: „Seljačka sloga", Zagreb, 1956)

Kritičko ocenjivanje knjige Nade Marinković „Smisao i ljubav" u preduslovnom smislu zahteva određivanje žanra napisa koji su u njoj objavljeni: putopisi, susreti i razgovori Nade Marinković ne mogu se, izvesno, označiti kao tekstovi novinarskog, reportažnog karaktera; ali, napise Nade Marinković pogrešno bi bilo označiti kao tekstove koji su svi odreda samo u domenu književno-umetničkog tretmana života; oni su amalgam literarno pisane novinske reportaže i ima više mesta koja su književna svedočanstva doživljenog, viđenog, iskušanog; to čini ovu knjigu zanimljivom, ali ne površnom. U rasgovorima i susretima sa našim piscima (Isidora Sekulić, Viktor Car Emin, France Bevk, Isak Samokovlija, Ivo Andrić, Josip Kosor, Vladimir Nazor, Veljko Petrović, i stranim piscima i umetnicima (Ilja Erenburg, balerina Ulanova, žan Kasu, Luj Žiju, Fransoa Morijak, žil Romen, Andre Moroa, slikar Andre Lot, Marsel Arlan, Edit Toma, Sartr, žan Luj Baro, Dijamel i Alber Kamij, — preovlađuje ton literarne reportaže i intervjua,dok u putopisima asocijativno-impresionističkog karaktera, preovlađuju osobine koje putopisnu skicu Nade Marinković dižu na nivo viših stilskih, literarnih humanih vrednosti dobre putopisne proze. To naročito mogu da dokažu napisi „Moskva", „Proleće na Nevi", „U postojbini Rustavelija" (Gruzija). Posebno poglavlje ove knjige čine prijatne i lapidarnim izrazom izvajane impresije poseta domovima Puškina, Tolstoja i čajkovskog. Na kraju je dat indeks pojmova i imena.

B. P.

◆

„Ruke, suze i čempresi"

(Pesme Petra Gudelja „Džepna knjiga, Sarajevo 1956)

Čudan je susret sa ovom malom zbirkom pesama koja potpuno zaokružuje pesnikov svet. Donosi ukus mora, kamenja, čempresa, galebova koje je Gudelj transponovao u toplo poetsko tkivo osenčeno bakarnim zracima zalaska i jedne blage nenametljive tuge. Doživljavajući mediteransku noć on tu pod smokvama, na kamenju, pronalazi svoj poetski svet, drhtav i vreo, autentičan i pomalo dekorativan, iznosi ga u svoj njegovoj doživljenosti i snazi sa svim preokupacijama koje ga progone, od čežnje za Marijom čiji je glas nestao u lišću, pa do reminiscencija pod zvezdama kraj pustoši mora. Doživljavajući svoj svet u svim dimenzijama, dajući mu dubinu i životnu snagu, okružen morem, zvezdama i tugom, on unosi jedan poziv za nečim još neslućenim koje može da bude Marija a možda i nešto drugo, on sve to potencira jednim erotskim momentom („Sama u kamenu"), koji se diskretno provlači kroz poetski tekst.

Njegovi stihovi su fina sublimacija života, dah juga, u koji on unosi izvesnu dozu mistike. Negde duboko u potekstu kao da se čuje zvuk orgulja i crkvenih pesama.

Služeći se lirskim arsenalom modernog poetskog izraza on svoju pesničku materiju snabdeva nužnim kvalitetom savremenosti i oplemenjuje jednom duboko ljudskom notom. Metaforičan i pun simbola, vešt u pravljenju stiha i komponovanju pesama, duboko emocionalan, on na mahove prelazi u deskripciju, u retoriku koja smeta („Koračnica") ,ili upada u emotvni govor koji nije poetski doteran, siromašan u poetskim obrtima i pesnički nevredan.

Izbegavajući vezan stih on u slobodnom stihu pronalazi lično svoj unutrašnji ritam, koji

adekvatno pristaje i koji čvrsto vezuje tekst u jednu celinu. Na mahove njegov barokni stil, bogat bojama od kojih preovlađuje bakarna, gubi od svoje životnosti i iskrenosti prelazeći u dekor, u prenatrpani koloritet koji umanjuje iskrenost njegovog doživljaja.

Z. JOVIĆ

◆

„Ulica beznadnih"

(Izd. „Kultura", Zagreb, 1957)

Poput mnogih većih i priznatijih dela skandinavske književnosti, počev još od Strindberga, roman švedskog pisca Lo-Johansona (rođen 1901) „Ulica beznadežnih" ustvari je bespoštedna društvena kritika, otkrivanje naličja jednog udobnog dru.tvenog života u kome visok i stabilan životni standard nije i prava slika socijalnih stanja, njihov realni, životni odraz. Migracija seoske omladine u grad i socijalno raslojavanje onih koji su se, nenaviknuti na oblike života u gradu, susreli sa njegovom surovom realnošću, — to je potka ovog romana. Metafmorfoze mladog čoveka sa sela u ambijentu gradu — Johanson je zapažao sa izvanredno istančanom snagom opservacije. Johanson je pisac naturalistički obojenih scena. On je isuviše jasno podvukao didaktičku tendenciju svoga dela kao celine. To se naročito jasno ispoljava u scenama u kojima je Marta tragičan lik i prava slika jednog subjektivnog nesporazuma iz među grada i sela, glavni akter zbivanja. Scena dolaska njenih roditelja, susreti onih koji ne mogu da nađu, do pot punosti, „zajednički jezik" zbog toga što je jedna ličnost oblikovana uticajima nove okoline, — to su, u mnogočemu najvrednije stranice ovog romana.

Dva lika švedske u ovom romanu srešće naš čitalac: patrijarhalno švedsko selo na jednoj i dinamičan, bučan i šarolik grad na drugoj strani, grad koji, u ovom romanu, a to je Štokholm, figurira kao ono što je izvor socijalnih zala koja su, u krajnjoj konsekvenci, po piščevoj oceni, rezultati nasilno nakalemljene težnje za podražavanje oblika modernog života npu. jedne industriski razvijene Amerike. Da bi iz ovog romana mogli da osetimo i racionalno, klasno, ekonomsko objašnjenje svega što je uslovilo piščevu tendenciju za slikanjem procesa socijalnog raslojavanja, — možda bi sa manje prava mogli da kažemo da je roman „Ulica beznadežnih" jedno standardno stvorenje. Svoje probleme socijalne pravde on je smelo postavio ali ne i rešio! Roman su preveli sa švedskog Josip Tabak i Zlatko Gorjan.

B. P.

◆

Trifun ĐUKIĆ:

Marko Miljanov

(Nolit, Beograd, 1957)

Đukić je nastojao, da u nekih dvadeset poglavlja, osvetli, što potpunije lik Marka Miljanovog u njegovom razvoju, koji se poklapa i sa životnim putem jednog čoveka. Služeći se literarno-romansijerskim postupkom, da bi što životnije prikazao jednu ličnost naše prošlosti, Đukić je prevazišao granice monografije i običnog istoriskog-književnog istraživanja i time svome delu obezbedio širi publicitet, a sam postigao značajan književni uspeh.

Međutim, to nije moglo spasti Đukića i izvesnih skoro trivijalnih mesta, jer su nedovoljno pripremljena za čitaoca, kao što je dijalog između Marka i žene mu kada ga ona pita da joj priča o svojim četovanjima i borbi, a on joj odgovara: »Ja bi reka da to i nije za žene, jer su nježna ženska srča. Za njih je ovakva noć, puna mira i svjetlosti.« On obgrli svoju ženu oko struka i toplo je poljubi itd.«

No, zato je autor otkrivao psihološko tkivo svog junaka, formiranje njegove bogate ličnosti u kojoj je sjedinjeno toliko plemenitih ljudskih vrlina i osobina.

U detinjstvu Marka Miljanovog još su živele plemenske ambicije i surevnjivost, potsticane poluteokratskim držanjem vladarske kuće Petrovića, kada se često za nepoznatog čoveka pitalo sa potsmehom: »A koji bješe ti? A či si ti?«. Tu je prva klica onog gorštačkog ponosa Marka Miljanovog koji će ga držati celog života i odrediti mu mnoge značajne preokrete na životnom putu.

To jedinstvo junaštva, duhovne snage i uma, zaista je fenomenalno kod Marka Miljanovog. Rođen na jednoj litici gde se dva naroda prelivaju jedan u drugi, u plemenu gde su s jedne strane Arbanasi ,a s druge Sloveni Marko Miljanov je izrastao u velikog narodnog tribuna čitavog tog graničnog kraja, podjednako čuven i poznat i kod naših i kod arbanaških plemena. Iako je čvrsto stajao na braniku slovenskih nacionalnih interesa imao je puno razumevanja za susedni arbanaški narod, njegov život i težnje. Zaslugom Marka Miljanovog paralisana su arbanaška plemena u svojoj pomoći Turcima, a njihov pokret za oslobođenje, potstican od Crne Gore, delo je, takođe, vojvode Marka Miljanovog.

Sokolj Baca, istaknuti arbanaški prvak, rekao je jednom Marku: »Ti, vojvoda Marko, tako mi boga, više znaš o nama, no što mi o sebi znamo«.

Ovu značajnu oblast Miljanove delatnosti, Trifun Đukić je osvetlio sa mnogo poznavanja stvari i zanimljivih detalja. Neznam da li je dobro što Đukić piše da je Marko Miljanov kod cuseda bio nazivan Mar Miljani, a ne Mark Miljani, kako je u arbanaškoj epici. Takođe, Đukić bi mogao da se služi našim, slovenskim nazivom za susedna plemena: Arbanasi, a ne Arnauti, koji je ostao od Turaka.

Prosto osvajaju ona mesta gde Đukić opisuje poslednje dane Markovog života, kao i analiza njegovog književnog rada.

Sinteza istorije i književnosti u opisu života i rada Marka Miljanovog, ovo delo Trifuna Đukića imaće svoju široku publiku i zahvalnog čitaoca kako među stručnjacima tako i ljubiteljima dobre knjige.

Dragutin MIĆOVIĆ

HVALISANJE...

(Nastavak sa prve strane)

govori o književnosti, o idejnim naporima u umetnosti«. I došlo se opet — na Kongres muzičara — do zahteva i do misli da »smo mi za muziku uzvišenih ideja i dubokih strasti koja će biti dostojna velikog naroda«; »za muziku blisku životu, demokratsku, jasnu...« i najzad: »Ako umetnik prezire metod socijalističkog realizma on neizbežno gubi dodir s vremenom, sa zahtevima naroda. A pošto je »metod socijalističkog realizma najprogresivniji metod«, koji utvrđuje »vezu s narodom u raznim poljima kulture«, onda drukčije rečeno, ili kako je to Ždanov znao da podvikne: »Napolje s njim iz sovjetske književnosti!«.

Tako mora da se završi svaka »analiza«, jer je sam metod kojim se kreće — dovodi do toga. Ali time nije sve rečeno. Kraj se nalazi kao i ranije — preko granice! U kakvom vidu?

U negatorskom, nažalost; kako nekad — tako i sad. Sve ono što se stvara izvan granica Sovjetskog Saveza i »socijalističkog tabora« nije dostojno poštovanja. Kada već postoji smelost da se kaže da »mi stvaramo najnapredniju književnost na svetu« i da »sovjetski kulturni radnici imaju pravo da uče druge opštečovečanskom moralu« (Ždanov), odnosno da je »istorija stavila veliku odgovornost na sovjetske kulturne radnike, na pisce, kompozitore, i umetnike socijalističkog tabora da spasu svetsku kulturu od buržoaske dekadencije, propadanja i propasti« (Šepilov), onda je još lakše biti neodmeren u napadima.

U svoje vreme u Sovjetskom Savezu se govorilo o zapadnoj kulturi da je njena »moralna osnova kužna«, da su njena ostvarenja »puna gangstera, varijetetskih lepotica, veličanja preljube i doživljaja svakojakih avanturista i probisveta«. Oni koji su to govorili, a bili su vrlo uticajni i cenjeni u Sovjetskom Savezu, zatvarali su oči pred delima takvih imena kao što su Tomas Man, Bernard Šo, Fokner, Hemingvej, Moravija, Pikaso, Korbizije, Toskanini, pred čitavom plejadom francuskih italijanskih i američkih filmskih režisera (ko bi ih sve nabrojao). Kao da nisu ni postojali. I to u vreme kada ih je ceo kulturni svet prisvajao i smatrao ih za obogaćenjem svetske kulture.

Poslednje »rasprave« nisu daleko od tih »ocena«. Sada se, doduše, kao kroz zube priznaju »napori demokratskih umetnika u buržoaskom svetu«. Međutim, ipak se o »buržoaskoj muzici« govori kao o »perverznoj, izveštačenoj, histeričnoj, bez humanističkog duha«. O slikarstvu kao o »nekakvim trulim prljotinama«. »Sve što smo videli ostavljalo je utisak patološkog buncanja, teranje šege s ljudskim osećanjima«, kaže jednom prilikom Šepilov. Da li postoji neka bitnija razlika između toga i epiteta kao što su: »gadna«, »pokvarena«, »trula«, »bezidejna kultura«, »odvratan moral u umetnosti«, itd., koji su pre izvesnog broja godina neštedimice prosipani. Ili kakva je razlika između ocene da je »buržoaska kultura postala senilna« i poricanja svake vrednosti umetničkih ostvarenja u Sjedinjenim Državama koje se nedavno pojavilo u »Literaturnoj gazeti« iz pera »jednog očevica« (ovoga puta, srećom, našao se Ilja Erenburg koji je imao drugo mišljenje?)

Metod »socijalističkog realizma« tako se, polako ali sve više, pretvara u metod za poricanje tekovina kulture drugih zemalja, a pre toga — u metod pritiska na umetnike zemalja u kojima se »socijalistički realizam« priznaje kao jedini i najnapredniji metod na svetu. Todor Pavlov je, naprimer, otišao još dalje. On je negirao svako pravo ne samo na stvaranje nego i na zdravo razmišljanje svakome ko drukčije misli i ko ima druge poglede. »U Poljskoj, Mađarskoj, kao i u Jugoslaviji, neki »marksisti« pokušavali su da »uopštavaju« nove činjenice...« , kaže on. »Ali, dodaje Pavlov, kako to mogu da čine glave koje same po sebi pretstavljaju lavovsku tabulu razu u teoretsko-metodološkom pogledu, ili pak glavama ispunjenim nacionalističkim, revizionističkim i drugim sličnim idejama.«

Bilo bi takvih primera još mnogo. Svi se oni završavaju sličnim zaključcima. Počinje se od »sitnih« i pojedinačnih slučajeva da bi se došlo do opštih istina, valjda zato da bi se obezbedila veća ubedljivost. Da li takvi »branioci svetske kulture« mogu očekivati poštovanje njihovih čitalaca ne samo u inostranstvu koje »razvija trulu kulturu«, nego i u njihovim sopstvenim zemljama: I tačnije: zar se tako svet »uči opštečovečanskom moralu«?

M. ĐUKIĆ

KNJIŽEVNE NOVINE

(Nastavak sa prve strane)

potrebi da opravda i da afirmiše specifičnost književnog čina, možda je učinila da naša književnost ,ako se usuđujem tako da kažem, postane suviše literarna, neka vrsta literature radi literature. Čini mi se da u literaturu, u mučan književni posao ulazi ceo čovek kao izraz celokupnog kulturng stanja, pa i društvenog u kome je nastao sa svim slomovima vremena i opredeljenjima, i da se potpuno razume i književno stvaranje i književni stvaralac, moraju se oko književnosti okupiti i druge delatnosti kao što je nauka ,filozofija, sociologija. I zbog toga »Književne novine« preuzimaju na sebe ne tako lak posao, i nikako sa predrasudama ni prema nauci, ni prema filozofiji, da na njihovim stupcima nađu odjeka i naučna istraživanja, filozofska i sociološka ispitivanja, čiji značaj za ljudski život, pa i za samu književnost, samim tim nešto, da ne kažem presudno, znači.

»Književne novine« nastavljaju da žive. I pokušaće da odgovore potrebama našeg vremena, koliko je to u njihovim skromnim mogućnostima.

SAOPŠTENJE REDAKCIJE

Od ovog broja dužnost glavnog urednika »Književnih novina« preuzeo je Dušan Matić, namesto dosadašnjeg glavnog urednika Rista Tošovića koji je otišao na novu dužnost. Redakcija se drugu Tošoviću najtoplije zahvaljuje na njegovom radu i brizi o listu.
Usled reorganizacije, redakcioni odbor »Književnih novina« dobio je nove članove i saradnike.

ESEJISTIKA

Etička misija književnosti

AKO je individualno ono što nas čini različitim od drugih, i ako je tipično ono što nas čini sličnim drugima, mogli bismo reći da zapadna liteartura traži u čoveku, pre svega, — individualno; istočne literature, pak, traže ono što je tipično za sve. Ali obe strane još nastavljaju realizam prošlog veka, koji je istovremeno zahtevao i individualno i tipično. Setimo se plejade velikih majstora od Balzaka do Dikensa, od Tolstoja do Čehova i Dostojevskog. Uzimam u obzir samo prozu, ma da nam istu sliku mogu pružiti i druge vrste literature — pre svih drama i lirika.

Pogledajmo najpre zapadnu literaturu.

Zašto ona toliko privlači čitaoca? Otkuda to da imena, kao što su Fokner, Hemingvej, Kafka, — da spomenem samo neka, — za savremenog čitaoca imaju skoro magičan prizvuk? Verovatno da se neću prevariti ako kažem da je to zato što im, bilo opravdano ili neopravdano, pripisujemo da umeju da otkriju u savremenom čoveku ono što bi on bio rad da zna o sebi, i to u takvoj formi koja tom otkrivanju najbolje služi. Sve ukazuje na to da težnja zapadne literature za individualnim odgovara duhovnom protivurečju savremenoga čoveka, koji se protivi svemu što pokušava da ga pretvori u običnu brojku mase ili samo u sredstvo za postizanje cilja, makar on taj cilj priznavao ili ne priznavao. Ukratko, svemu onom što pokušava da ga obezobliči.

Pa ipak, nas ta literatura ne može sasvim zadovoljiti. U čemu je uzrok?

Možda u ovom: literatura prošlog stoleća je tražila individualno najradije u normalnom, uprkos Dostojevskom i Strinbergu, a literatura naših dana traži individualno najradije u nenormalnom.

Iako cenim izvanrednu psihološku prodornost Foknera, koji razotkriva u čoveku još neotkrivene dubine, iako visoko cenim Ričarda Rajta zbog njegovog humanizma s kojim obrađuje psihološke i društvene komplekse američkih crnaca, ipak se ne mogu sasvim zagrejati za njihov svet. Zašto? Zato što je to svet patološkog čoveka. Možda bi mi neko prigovorio, kao tobože, ne nalazi li se u svakom čoveku, ako mu skinemo poslednju obrazinu, ipak nešto patološko, ili, ne pripada li, naprimer, baš Fokneru ta zasluga što je tu poslednju obrazinu skinuo kod ljudi koje prikazuje? To možda važi za sredinu koju Fokner opisuje, ali ako to važi za tu sredinu, onda ipak pri državam pravo da kažem da me takav čovek te sredine ne može zagrejati. Kad ispustim iz ruku takvu knjigu, ja znam više o čoveku nego što sam pre znao, ali ga ne volim više nego što sam ga voleo.

Rekao sam da zapadna literatura traži individualno najradije u nenormalnom, dakle ne isključivo u nenormalnom. Hemingvej je u tom pogledu Foknerov antipod. Isto tako veliki deo američke drame je antipod francuskoj drami. Američki dramatičar, koga pre svega privlači individualno u malom čoveku, suštinski se razlikuje od francuskoga, koji se većinom oduševljava patološkim procesima u ljudima.

A istočna literatura?

Ona se kreće u dijametralno suprotnom smeru. Kako ona traži u pojedincu prvenstveno ono što ga čini sličnim drugima, što se smatra tipičnim, ova literatura zanemaruje ono što pojedinca odvaja od drugih pojedinaca. Tako nastaju junaci bez svojstvenog i zanimlji vod ličnog života, junaci koji se većinom kreću samo jednim pravcem: pojedinac — društvo — sistem. I kako je kriterijum o tome šta je i šta nije tipično većinom vrlo problematičan i uzak, to je i ova literatura, i u tom pogledu, tj. istorisko dokumentarnom, nepouzdana.

Ako je etička misija literature u otkrivanju bezgraničnih prostora čovekove psihe, i da upravo time budi dublje poštovanje prema fenomenu koji se naziva čovek, onda se plašim da savremena literatura — ni ona na zapadu ni ona na istoku — svoju etičku misiju ne izvršava u punoj meri. Prva zato što s magičnom svetlošću umetnosti otkriva u čoveku najradije ono što ne po buđuje na ljubav i na pošto vanje, druga zato što je sliku čoveka osiromašila na taj način što je magičnu svetlost umetnosti stavila u službu dnevne politike.

A mi, slovenački i jugoslovenski pisci naših dana, kako je s nama?

Naša zemlja leži između istoka i zapada ne samo geografski, već, danas, i politički. Čini mi se da su nam stoga dati i svi uslovi da izbegnemo obe pomenute krajnosti.

Hteo bih da naglasim da je za nas veća opasnost ova druga krajnost nego ona prva. Ne stoga što nas na to upućuje naš društveni sistem, nego stoga što se još nismo sasvim oslobodili straha pred individualnim. Otkuda ova bojazan u zemlji, koja stoje- ći između istoka i zapada, ostvaruje socijalističko društvo u kome bi čovekova individualnost došla do potpunog izraza?

Pa ipak, treba istaći da se, i pored toga, u našoj literaturi sve češće javlja čovek s bogatijim ličnim životom. Ne samo u prozi i drami, nego isto tako i u poeziji, gde se taj čovek izražava neposredno. Zato je isto toliko nepravilno koliko i štetno stavljati ovu literaturu na optuženičku klupu i optuživati je zbog jalovosti i nedostatka velikih pogleda. Naročito nema na to pravo onaj deo kritike koji nije u dovoljnoj meri stvaralački pratio uzrast naše posleratne literature.

Ako je zadatak literature da otkriva lepotu u životu, zadatak kritike je da otkriva lepotu u literaturi. I tek pošto izvrši taj zadatak, ona ima moralno pravo da ukazuje na ono što u literaturi po njenom sudu nije lepo. I zato kritika mora imati osetljivo srce za sve što je ljudsko. Bez njega ni dobar ukus ni bistrina duha, zasnovana na znanju i iskustvu, nisu dovoljni. Kritičar je pisac koji doživljava sliku života u umetnosti isto onako snažno kao što umetnik doživljava sâm život, pisac tu sliku ume prikazati, obrazložiti i prosuditi isto tako darovito i pravedno kao što to čini umetnik sa životom iz koga je ta slika izrasla.

Matej Bor

Sreten Stojanović: Glava devojke

Jedan smisao moderne umetnosti

»Posmatrač modernog umetničkog dela, koji u njemu hoće da vidi i doživi jednu zabavu, zadovoljstvo, pristupačnu istinu ili prikaz stvarnosti, obično traži nešto što u takvom delu neće i ne može naći. Ono što se zove modernom umetnošću ustvari nije umetnost usmerena na to da zadovolji interesovanje i pruži radost običnom gledaocu ili slušaocu: u njoj nema anegdote ni lepog sklada čulnih elemenata koji pružaju najveći deo radosti posmatraču umetnosti. Jednom rečju, modernoj umetnosti nije svojstveno da se obraća širokoj publici koja u umetnosti pre svega traži interesantnu reprodukciju stvarnosti ili razonođu i uživanje. To je činjenica i od toga se mora poći u razmatranju moderne umetnosti.

Tvrdeći ovo, mi smo daleko od uverenja da smisao moderne umetnosti ne treba tražiti van njenog opšteg razumevanja i da se on ne može naći. Ne možemo se složiti sa žaljenjem Pikasa što ceo svet hoće da razume slikarstvo i sa uveravanjem Žana Grenijea da je zabluda mišljenje da se savremeno slikarstvo može da posmatra iz ugla »intelektualističkog shvatanja«. Jer ako se čoveku oduzme pravo da razumeva svoje aktivnosti, onda se otvara široki put mistici i mistifikaciji svake vrste. Jedan racionalan smisao mora da postoji i taj osnovni smisao moderne umetnosti, iz estetičkog aspekta, sastoji se nesumnjivo u tome što moderna umetnost nema više za predmet realnost, već samu sebe: moderna umetnost nije više govor o stvarnosti, nego — mnogo više — govor o samoj umetnosti.

Ima više uzroka koji su uslovili ovu pojavu, ali jedan od najistaknuitijih svakako leži u činjenici da je istorizam duboko prožeo sve naše odnose prema umetnosti. Istorija umetnosti, arheologija i istoriska estetika su nas upoznali sa mehanizmom stvaranja umetničkih škola i pravaca i tako dovele u položaj da možemo prvi put u istoriji da pokušamo građenje jednog potpuno svesnog i namerno traženog stila? ovo traženje postaje jedan znak našeg znanja o umetnosti i njenom funkcionisanju, a ne nesvesnih htenja samih umetnika i njihovog intimnog stava prema svetu i društvu. Pored toga, i sama umetnost je bila ispunila jedan tako raznovrstan i bogat umetnički fond koji je bilo teško prevazići ako bi se išlo dotadašnjim putevima- moralo se poći u avanturu i ispitivanje dotad neistraženih umetničkih postupaka. Naivna, prirodna stvaralačka svežina se gotovo potpuno iscrpla, a životne okolnosti jedne društvene organizacije na njenom zalazu nisu inspirisale entuzijazam za nove obnove sadržine umetnosti.

Tako je stvorena umetnost koja je sva bila usmerena da preobrazi umetnost a ne čoveka i društvo, čemu su težili umetnici od Homera do Kurbea. Umesto da laiku, koji je to tražio, interesantno pripoveda o životu i životnim situacijama, moderna umetnost je počela da mu prikazuje mogućnosti ljudskog duha i predele koje čovek svojim duhom može da osvoji. Tako je umetnost postala interesantna samo za jedan ezoterički krug, a pre svega za estetičare, koji u njoj ne mogu da ne vide jedno novo poglavlje stare rasprave o granicama i sredstvima umetnosti, poglavlje koje iz osnova menja stare estetičke kodekse. Nikada nijedna umetnost nije manje pružala posmatraču i, istovremeno, nije bila interesantnija za estetičare od moderne umetnosti. Umetnost je ustvari postala eksperimentalna estetika, a umetnici estetičari koji svoje poglede (izražene u manifestima) dokazuju činom, samim umetničkim aktom.

Moderna umetnost zato nije više stvarala radi ljudi koji umetnost doživljavaju kao svoju intimnu ispovest, nego radi ljudi koji o umetnosti razmišljaju. Dosledni moderni umetnici nisu skrivali da postoji rascep između shvatanja publike i njihovih koncepcija umetnosti. Karakteristične su za to reči Paula Klea: »Narod nas ne podnosi« Ranija formula umetnosti radi umetnosti nije bila ništa drugo nego umetnost pravljena radi čistog uživanja, umetnost koja je zanemarivala saznanje i moralne momente radi hedonističkih momenata u umetničkom delu, ali ta umetnost nije ništa manje bila usmerena ka čitaocu, slušaocu ili gledaocu nego ona umetnost koja je izražavala jedan pogled na svet ili društveno uređenje. Prava umetnost radi umetnosti pojavljuje se tek s modernom umetnošću početkom ovoga veka: slikarstvo koga se tiče samo slikarstvo, prošlo i buduće, poeziju poezija, sadašnja i buduća, muziku muzika, ona koja je bila i koja će biti. Robert Grejvz se nije nimalo ustezao da izjavi kako svoje pesme piše samo za pesnike, mada prozu piše za narod uopšte.

Ako pak moderna umetnost nije pružila nova zadovoljstva posmatraču iz naroda, ona je učinila nešto drugo, ne manje važno za razvoj duha. Ona je iz osnova postavila niz novih estetičkih problema o elementima i sredstvima umetnosti. Umetnost je znatno dobila u e k s t e n z i v n o s t i, mada njena i n t e n z i v n o s t ostaje najvećim delom, čak i za nas moderne ljude, van granica moderne umetnosti.

Pre impresionizma i pre kubizma slikari su slikali nekom vrstom kineske slikarske azbuke: svaki predmet i svaki lik su imali jednu posebnu boju i jedan poseban oblik koji je slikar imao da naslika po cenu najvećih napora. Impresionizam i kubizam sveli su tu kinesku azbuku slikarstva na izvestan broj osnovnih znakova. Mone i drugi impresionisti pokazali su da se sve u prirodi može izraziti na prekrasan način pomoću sedam osnovnih boja sunčanog spektra na osnovu zakona komplementarnosti i suprotnosti hladnih i taplih boja. Naravno, ta slikarska artikulacija je bila gruba, naročito u kubizmu koji je potvrdio mali broj osnovnih formi, ali je ona bila neophodna kao prolegomena svakog budućeg likovnog izraza, kao analitička priprema svake buduće likovne sinteze.

Moderna umetnost je pokušala da izrazi neke pojave u svetu koje su ranije bile zabranjene nekim umetničkim formama. Slikarstvo je pokušalo da izrazi pokret, u simultaneizmu slikajući mačku s mnogo nogu, a u orfizmu prikazujući jedan predmet u momentu rušenja, dok je skulptura to isto pokušala s Kalderovim »mobilima« koji se lelujaju pri najmanjem pokretu vazduha kao neka leteća bića. Pokazati da umetnost može i ono što se za nju smatralo nemogućim, jedan je od prvih kanona moderne umetnosti.

Naročito je bogat prodor moderne umetnosti u oblast novih umetničkih sredstava. Za nju nisu više tako privlačni kamen, bronza, uljane boje, neprikosnovenost sistema tonaliteta i svakodnevne reči. Umesto toga slikari istražuju kako se mogu praviti slike i pomoću komadića novina, kartona, peska, a skulptori istražuju postupak s upotrebom kovanog gvožđa, žice, lima· muslina (Dega je od njega pravio suknjice svojim balerinama) i fabrikovanih premeta (Pikaso je upotrebio delove velosipeda za svoju skulpturu »Metamorfoza). Pesnici ispituju onomatopejsku vrednost reči, a Apoliner i Salmon koriste grafičke bravure kao pomoć u poetskom izrazu rečima, metaforama, ritmom. Arnold Šenberg je uime »jedinstva i reda« u muzici stvorio niz dela na temelju dodekafonične atonalnosti počev od Pet klavirskih koncerata, opus 23. Tako nas je moderna umetnost više puta ubedila da gotovo sve može postati predmetom umetnosti u rukama stvaralačkog genija čovekovog. Nema izabranih sredstava, ima samo izabranih stvaralaca, kojima se svi materijali potčinjavaju da bi mogli da izraze jednu ljudsku misao ili nameru.

Ne brinući se više za tradicionalnu antičko-zapadnoevropsku ideju lepog, moderna umetnost proširuje i sam predmet svoga prikazivanja. Nesvesno postaje jedan veliki izvor stvaralačke inspiracije (nadrealizam), D. H. Lorens, egzistencijalizam). Izvesni doživljaji i osećanja sada prvi put postaju pravi predmet stvaranja: začuđenost (Marlo tvrdi da je začuđenost osnov estetičkog doživljaja), strah, košmar. Menja se perspetiva i ugao gledanja: s ljudskom perspektivom se izjednačavaju uglovi gledanja i doživljavanja ludaka, dece i životinja. Svet se doživljava kao jedan metafizički simbol a istovremeno se kao motiv slika uzima jedan banalan manufakturni predmet (Marsel Dišan) ili se od neprečišćenih zvučnih pojava u stvarnosti stvara tzv. konkretna muzika. Umetnici nastoje da pokažu kako je u umetnosti važna kompozicija, način gledanja, stvaralačka sinteza, a ne finoća materijala ili značaj predmeta. Na taj način interesovanje umetnosti je toliko prošireno i približeno mnogim stvarima kojima je ranije bio zabranjen pristup u umetnost, da je Herbert Rid s pravom mogao da kaže: »Kriterion modernog umetnika je više istina nego lepota«. Služeći se ovim terminima, možemo reći da je ranije umetnik žrtvovao istinu stvari njihovom lepom izgledu, a da moderna umetnost žrtvuje lepotu stvari istini. Otuda mogućnost da se inspiracija moderne umetnosti traži na izvoru ružnog (Marija Krestovski).

U odnosu na antičko-hrišćansku umetnost, moderna umetnost je prava njena suprotnost. Antičkom miru i harmoniji moderna umetnost protivstavlja dinamičnost i dramatičnost. Ako smo u logici i dijalektici učenici starih Helena, u umetnosti stojimo upravo na suprotnom polu od njihovih shvatanja. Zato stari kanoni ne vrede za razmatranje smisla i vrednosti moderne umetnosti: oni su apriorno protiv nje. Jer moderna umetnost se uznemiruju ćе odvojila od publike, naroda, posmatrača, i postala jedna specijalistička stvar. Naime, ona je izgubila svoj pedagoški i hedonistički smisao, a dobila izrazitije estetičko i kulturno obeležje. Mislimo da nema ničeg pogrešnijeg u njenom tumačenju od pokušaja da joj se nađe jedan realan i realistički smisao u odnosu na publiku koja od umetnosti traži istine o onome što ona svakodnevno doživljava i jedno zadovoljstvo nešto višega reda od običnog zadovoljstva požude. Moderna umetnost ima smisao samo u odnosu na istraživanje čovekovih mogućnosti da prepro izvede što je moguće veći broj stvari na što je moguće više načina koji će imati jedno ljudsko obeležje. I ma koliko nas zabrinjavao rascep umetnosti s publikom, s onima koji u umetnosti učestvuju svojim razumevanjem i potsticajima ovaj njen smisao nas ubeđuje da je čoveč još uvek u mogućnosti da svoje stvaralaštvo stalno proširuje i na taj način obnavlja. U tom smislu moderna umetnost je jedno veliko potvrđivanje ljudskih stvaralačkih mogućnosti, te se kao njen moto mogu uzeti reči Pindara: »Oh, ruša moja ne teži besmrtnom životu, već iscrpljuje polje mogućeg.«

Dragan M. Jeremić

Sreten Stojanović: Devojka sa bananama

CHANSON

Vsi so nekje doma,
vsi imajo strehe nad glavo,
tudi jaz jo imam,
le to moje srce
nima strehe nad glavo
in je zdaj tu zdaj tam,
vendar nikdar se ne zmoti,
da bi krenilo stran
s tiste blatne pešpóti,
ki pelje iz dneva v dan —
in vsi so si podobni,
ti dnevi,
kakor turške vasi
in vsi imajo okna,
ki z njih dolgčas strmi
za tvojim srcem, ki hodi
mimo njih
in na vsakem koraku pohodi
zdaj smeh zdaj vzdih.

Matej Bor

OBJAŠNJENJE MANJE POZNATIH REČI

Nekje — negde, strehe — krovove, jo — ju, (ovde se odnosi na krov), le — samo, zdaj — sad, zdaj... zdaj — čas... čas, zmoti — pogreši, pelje — vodi, podobni: slični, vasi — sela okna — prozor, dolgačas — dosada, strmi: gleda (netremice).

LIRIKA U PREVODU

Plač Jaroslavnin

»Slovo o polku Igorovu«, ruski junački spev iz 1187 godine, ubraja se u najslavnija umetnička dela celokupne evropske srednjevekovne književnosti. Pored mnogih prevoda na savremeni ruski, preveden je i na skoro sve evropske jezike. Najnoviji prevod na poljski dao je J. Tuvim, na češki F. Kubka, na francuski A. Gregoar. Na naš jezik prevodili su ga: P. P. Njegoš (u mladosti), Miloš Svetić 1842, Danilo Medić 1870, O. U. Ostrožinski 1871, I. Šajković 1930 g. Najnoviji prevod na srpski, M. Panića-Surepa, biće uskoro objavljen uporedo sa staroruskim originalom i stručnim komentarom u posebnom izdanju »Nolita«.

Do Dunava Jaroslavnin glas se čuje,
usamljena kukavica zorom kuka:
»Poleteću kukavica put Dunava — tuži ona, —
pokvasiću dabrov rukav na Kajali
i utrti knezu mome ljute rane
na telu mu junačkome«.

Jaroslavna zorom plače
u Putivlju na bedemu, tužeći se:
»Vetre, vetre!
Zašto, vetre gospodine, suprot veješ?
Što nanosiš hinske strele
krilma lakim
na mog milog vojna vojsku?
Zar ti malo beše, vetre, vejat gore, oblacima
i ljuljati lađe morem?
Zašto, vetre gospodine, radost moju
po kovilju ti razveja?«

Jaroslavna zorom plače
u Putivlju na bedemu, tužeći se:
»Dnjepre, Dnjepre proslavljeni!
Ti proseče kršne gore
kroz svu zemlju polovecku;
ti na sebi njiha lađe Svjatoslava
do staništa Kobjakova.
Donjihaj mi, gospodine, vojna moga
da na more zorom rano
ne šaljem mu suze svoje«.

Jaroslavna zorom plače
u Putivlju na bedemu, tužeći se:
»Sunce svetlo i trosvetlo!
Ti svakome krasno jesi:
Zašto onda, gospodine, prosu svoje plamne luče
na mog milog vojna vojsku?
Što u polju bezvodnome žeđu skvrči lukove im
i zaklopi tugom tulce?«

Sa staroruskog preveo
M. Panić-Surep

VALAS STIVENS

VALAS STIVENS rođen je u Ridingu (Pensilvanija). Završivši prava na njujorškom pravnom fakultetu baca se u vrtlog »biznisa«, gde je napravio sjajnu karijeru. Sada je potpretsednik jedne velike Kompanije u Hartfordu. Između berzanskih izveštaja i poslovnih konferencija nikla je duboka ljudska, zamišljena i uzbuđujuća poezija, istočena magičnim evokativnim jezikom. Stivens je dobio nekoliko književnih nagrada: Boningen (1950), Nagrada Nacionalne knjige (1955) i Pulicerovu nagradu (1955). Glavna su dela: »Harmonijum« (1923), »Ideje rada« (1936), »Sovina detelina« (1936), »Čovek sa plavom gitarom« (1937), »Delovi sveta« (1942), »Prenos do sunca« (1947), »Zore i jeseni« (1950) i knjiga eseja »Potreban anđeo« (1951).

Odmor u parku

Mart... Neko se šetao po snegu,
Neko ko je tražio ni sam ne znajući šta.

To je kao čamac koji je odgurnut
Od obale i nestaje u noći.

To je kao gitara ostavljena na stolu
Od žene, koja je na nju zaboravila.

To je kao osećanje čoveka koji se
Vraća da vidi izvesnu kuću.

Četiri vetra duvaju kroz seoski lug,
Ispod svoje postelje od čokota.

O spoljašnosti stvari

I

U mojoj sobi svet je izvan moga razumevanja;
Ali kad se šetam vidim da se sastoji od tri ili četiri
brežuljka i oblaka.

II

Sa mog balkona, razgledam žut vazduh,
Čitajući šta sam napisao:
»Proleće je kao lepotica koja se svlači«.

III

Zlatno drvo je turobno.
Pevač je navukao ogrtač preko glave.
Mesec je u naborima ogrtača.

Na putu kući

Bilo je to kad sam rekao:
»Nema takve stvari kao istina«,
Da se grožđe pričinilo jedrije.
Lisica je izjurila iz njene jazbine.

Ti... Ti si rekao:
»Ima mnogo istina,
Ali one nisu delovi jedne istine«.
Onda je drvo, u noći, počelo da se menja,

Trepereći kroz zeleno i dimljivo plavo.
Bili smo dve figure u šumi.
Rekli smo da stojimo sami.

Bilo je to kad sam rekao:
»Reči nisu oblici jedne jedine reči.
U zbiru delova, postoje samo delovi.
Svet mora biti meren očima.«

Bilo je to kad si rekao:
»Idoli su videli mnogo bede,
Zmije i zlato i vaške,
Ali ne istinu.«

Bilo je to u vreme, kada je tišina bila najveća
I najduža, noć najoblija,
Miris jeseni najtopliji,
Najbliži i najjači.

preveo sa engleskog Nikola Preradović

ISPRAVKA

Tehničkom greškom, u prošlom broju našeg lista, u rubrici Lirika u prevodu", izostalo je ime prevodioca Rukoveti makedonske lirike: Todor Dimitrovski.

POZNANSTVA

ZANAT JEDNOG PISCA

RAZGOVOR SA FRANSOA MORIJAKOM

Fransoa Morijak na terasi svoje kuće

Pariski nedeljni list »EKSPRES« objavio je u jednome od svojih poslednjih brojeva razgovor svog saradnika sa romansijerom Fransoa Morijakom, članom Francuske akademije. Morijak je inače stalni politički saradnik »EKSPRESA«.

Objavljujemo u izvodu ovaj interesantan dijalog.

Pitanje: Za sve one koji se interesuju za književnost, pisati znači pre svega pisati romane. Roman ostaje najveći od svih rodova književnosti, to je van svake sumnje, bez obzira na napade od strane sviju onih koji nalaze da je roman izašao iz mode... Za nas, koji pratimo savremeno književno stvaranje, izgleda da novi pisci ne pišu više »prave« romane.

Danas izgleda da je savremeni francuski roman u krizi... Mi vas molimo da nam pomognete da razberemo u kome se momentu dogodio zastoj, kada se zamrsio čvor i da nam najpre kažete kako stoji stvar sa vašom strašću. I pre svega, čitate li još uvek romane?

Morijak: Čitam ih vrlo malo. Starost, to konstatujem svakog dana, ubija ličnosti u meni... Ja sam bio strastan čitalac, mogu da kažem nenasit, ali sada... Kad sam bio mlad, moja sopstvena budućnost, onakva kakvu sam je ja zamišljao, uspela je da stvori oko Gospođe Bovari, Ane Karenjine, Balzakovih ličnosti atmosferu koja ih je za mene činila živim ličnostima. One su mi predočavale sve ono o čemu sam ja sanjario za sebe, moja sudbina bila je pretskazana njihovom. Zatim, ukoliko se moj život dalje odvijao, one su me sve više okružavale kao suparnice. Neka vrsta želje za takmičenjem primorala me je da se odmeravam sa njima, naročito sa Balzakovim ličnostima; sada su one za mene deo onoga što je prošlo.

S druge strane ja još uvek mogu da čitam romane jednog Bernanosa ili čak Hismansa pošto oni imaju jedno metafizičko produženje. Što se tiče romana mlađih generacija, interesuje me naročito njihova tehnika.

Zato što me romani više ne zagrevaju, mnogo sam više upućen na istoriju, na istoriju koja se stvara pred našim očima...

Pitanje: Mislite li da vam je ovaj stav osoben? Zar ne nalazite da se u vremenu u kome se težina događaja, kao onih u Alžiru, naročito oseća, ceo svet oslobađa pomalo od fikcije?

Morijak: Sve su epohe bile više ili manje tragične. Događaji u kojima živimo ne bi bili dovoljni da objasne ono što se uglavnom naziva krizom romana, što uostalom nije kriza publike, koja i dalje oseća potrebu za romanima, pošto su tiraži danas znatno veći nego u mojoj mladosti.

Ne, kriza romana je po mome mišljenju metafizičkog karaktera, ona je povezana sa izvesnim koncepcijama ljudi. Povika na psihološki roman dolazi u najvećoj meri zbog ideje koju današnje generacije imaju o čoveku i koja je potpuno negativna. To nestajanje ličnosti počelo je već davno. Ukoliko roman više napreduje utoliko se ličnosti više gube u njemu...

Istovremeno kad i slikarstvo bez figura, rodio se i roman bez ličnosti ili roman čije ličnosti nemaju nijednu crtu koja bi bila karakteristična za njih.

Ja mislim da ako kriza romana postoji, onda se ta kriza uglavnom svodi na krizu tehnike romana. Roman je izgubio svoj predmet; to je ono što je najozbiljnije. Odatle treba poći.

Naše mlađe generacije misle da su otkrile, posle Džojsa i posle Prusta, da je »predmet« nekadašnjeg romana bio prigotovljen i da nije imao veze sa stvarnošću...

Pitanje: Govoriti o nestajanju ličnosti, zar to ne znači isuviše misliti na eksperimentalan roman? Ipak, kod Prusta ili kod Kafke još uvek postoje ličnosti. One se svakako razlikuju od Balzakovih ličnosti, ali mi ih se ipak sećamo, raspoznajemo ih po imenu, oni za čitaoca imaju svoju egzistenciju.

Morijak: Ja ću vas sigurno mnogo skandalizovati. Ja veoma slabo poznajem Kafkine romane i u isto vreme dobro znam Kafku, jer me on kao ličnost pasionira. Čitao sam njegov »Dnevnik«, njegova »Pisma«, sv što se odnosi na njega. Međutim, njegove romane ne mogu da čitam.

— — — — — — — — — — —

Ja ne zameram mlađima njihovu tehniku, nego im zameram što veruju da postoji neka njihova tehnika, koja proizilazi iz Džojsa ili Foknera i odbacuje sve ostale. Po mome shvatanju pak, svaki romansijer dostojan tog imena stvara svoj sopstveni stil, koji vredi samo za njega, i koji posle njega ne služi više nikome. Jedna tehnika može da posluži samo jedanput.

Međutim, ja se kod novih romansijera divim onom »istraživanju apsolutnoga«, onoj mržnji prema hipokriziji i opsenarstvu, ali, ostavimo to... Ja nisam filozof.

Pitanje: Tako se obično kaže. Ali, zašto se branite od toga?

Morijak: Svaki put kad je književ i talenat u opadanju, filozofi su u dobitku. Ja nemam ništa protiv njih, ali malo pomalo oni su potpuno preovladali.

Ipak je veoma značajno da je ličnost koja je najjače obeležila našu epohu na književnom polju, jedan filozof; Žan Pol Sartr je pored toga još i veoma talentovan, bez toga on ne bi zauzimao mesto koje zauzima. Uporedite njegov uticaj sa Bergsonovim uticajem, koji je ostao ograničen samo na idejnom planu i koji je na književnost uticao samo posredno, preko drugih književnika.

Malro, Kami — to su pisci koji imaju svoj istem mišljenja. Čista književnost više ne postoji — bar ne kod onih koji nešto znače...

Ova generacija je strašno inteligentna. Nekada su talentovani ljudi mogli i ne biti mnogo pametni; ali danas, ne!...

Ukoliko su u pitanju filozofi, oni verovatno osećaju mnogo manje potrebu za fikcijom nego mi. Postoji kod naših mladih izvanredno jaka želja za objektivnošću... Ali tako se ne stvaraju pesnici.

Pitanje: Da li mislite da su filozofi pukim slučajem osvojili književnost?

Morijak: Postoji najpre jedan istoriski uzrok. Francuska je preživela dramu. Sartr je izrazio očajanje svoje generacije. Nije on taj koji ga je stvorio, on mu je dao opravdanje i stil.

Pitanje: Vi rekoste da se više interesujete za Kafku kao čoveka nego za njegova dela. Vi ste na jednom mestu napisali da vas kroz »Orkanske visove« privlači ličnost Emili Bronte. Budući da su ličnosti romana iščezle, pisac stupa u prvi plan i malo pomalo osvaja čitavu scenu?

Morijak: Skoro sva dela umiru, a ljudi ostaju; mi danas od Rusoa čitamo samo »Ispovesti«, a od Šatobrijana »Zagrobne memoare«. Samo nas oni interesuju. Ja sam bio i ostao veliki poklonik Žida. Međutim, već danas izgleda da će od njegovih dela trajno ostati samo njegov »Dnevnik« i istorija njegove mladosti opisana u knjizi »Ako zrno ne ugine«. Ono što je u književnosti najveće i što pretstavlja najveći uspeh, to je kad pisac iščezne a delo

KANDINSKI

TEORIJA

Slikarstvo se danas nalazi u novim uslovima. Oslobađa se tesne zavisnosti od „prirode". Ali emansipacija je jedva počela. Ako su boja i forma već poslužili kao unutrašnji uzročnici, to se do sada zbivalo naročito na nesvesan način. Davnašnje umetnosti, kao i persijska, već su poznavale i upražnjavale podređenost boje geometrijskim oblicima. Ali izgrađivati na osnovi čisto spirituelnoj, pretstavlja posao za koji je potrebna dobra izdržljivost. Počinje se pipajući, ide se prepušten slučajnosti. Slikar ne samo da treba da vaspitava oči, već mora da se obraća duši, naročito da je učini sposobnom da odmerava boje utančanim terazijama, treba da razvija sva svoja sredstva da bi u času rađanja dela bile sposobne ne samo da prime spoljne impresije (i prirodno, ponekad, da izazovu unutrašnje), već takođe i da deluju kao određujuće snage.

Ako bi, od danas, presekli sve veze sa prirodom, kad bi se iz nje iščupali, bez dvoumljenja i bez mogućnosti povratka u nazad, i zadovoljili se samo na sastavljanje čistih boja sa oblicima slobodno izmišljenim, dela koja bi načinili bila bi ornamentalna, geometrijska, vrlo malo različita od neke kravate ili tepiha. Uprkos zahtevu čistih estetičara i onih koji u samoj prirodi pre svega traže „lepotu", lepota boje i oblika nije u umetnosti cilj dovoljan po sebi. Nismo dovoljno napredovali u slikarstvu da bi već bili duboko impresionirani kompozicijom oblika i boje potpuno emancipovanim. Bez sumnje nervno treperenje će se dogoditi (kao što se to i dešava pred nekim dekorativnim delom.) Ali to će biti samo neprimetni drhtaj, emocija vrlo slaba da bi prešla nervni domen. Međutim, kad se dostigne taj spirituelni obrt na kome smo mi, ljudski duh, povučen u vrtloge koji ga opsedaju, dobija sve brži i brži ritam. Njegova baza „najpostojanija", pozitivna nauka, prevazidena je i sad se pred njim otvaraju perspektive rastvaranja materije. Može da se kaže sa izvesnošću da nas još malo vremena razdvaja od čiste kompozicije.

Ornamentalna umetnost nije u svakom slučaju uvek lišena života. Ona ima svoj sopstveni unutrašnji život. Ali je ona za nas često nerazumljiva (stara ornamentalna umetnost) ili zamračena zbog svoje ispreturanosti i nedostatka logike. Vidimo tu samo jedan svet u kome se ne pravi nikakva razlika između odraslog i onog što je u embrionu a gde i jedno i drugo igra istu društvenu ulogu; svet u kom su bića — čiji nos, prsti, pupak žive nezavisne živote — rastrgnuta na jednoj površini. To je pel-mel kalejdoskopa koji su stvorile slučajne igre materije, a ne duh. Uprkos te nerazumljivosti, nesposobnosti da postane shvatljiva, ornamentalna umetnost vrši ne manje uticaj na nas, ma koliko proizvoljan i nepovezan bio. Izvesni orijentalni ornament je potpuno različit od švedskog ornamenta, crnačkog ili grčkog. Ne kaže se bez razloga za jednu štampanu tkaninu da je vesela, ozbiljna, žalosna, živa, itd... služeći se pritom istim epitetima muzičara kad žele da odrede izvođenje jednog komada (allegro, serioso, crave, vivaco). Vrlo je moguće pri tome da je ornament rođen, davno, iz podržavanja prirodi (i moderni pretstavnici dekorativne umetnosti traže takođe svoje motive u poljima i šumama). Čak i kad ne bi nikakav drugi izvor inspiracije bio korišćen, već samo spoljnja priroda, čak i tada bi bila istina da u ornamentici, zaista umetničkoj, prirodni oblici i boje nisu korišćene kao čisto spoljnje, već više kao simboli, da bi na kraju postali vrsta hijeroglifa. Završilo se tim, da gubeći malo po malo od onog što su pretstavljali, postanu za nas nerazrešljivi, tako da im više ne možemo ni da otkrijemo unutrašnju vrednost. Kineski zmaj, na primer, nije potpuno izgubio svoj telesni izgled. A međutim on tako malo deluje na nas da mi možemo bez ikakve opasnosti podneti njegovo prisustvo u spavaćoj sobi, ili trpezariji u kojoj nas neće više plašiti od pokrivača na stolu izvezenog cvećima.

Pri kraju epohe koja se objavljuje, gotovo još cela pod horizontom, nova ornamentalna umetnost možda će se razviti. Ali se već može unapred reći da se neće inspirisati geometrijskim oblicima. Bilo kako bilo, u ovom trenutku bilo bi takođe besmisleno nametati ovakve ornamente, kao kad bi želeli da se rasceveta pod našim prstima, na silu, cvet čiji je pupoljak jedva napupio.

Mi smo za trenutak čvrsto vezani još za prirodu; tu treba da crpemo naše oblike. (Slike čisto apstraktne su retke.) Celo pitanje se svodi kako to treba činiti, to će reći dokle može da ide naša sloboda menjanja oblika po našem ukusu i sa kojim bojama treba da ih združimo.

Ta sloboda treba da ide toliko daleko dokle može da domaši intuicija umetnika, i nikada neće biti dovoljno ponavljati od kolikog je značaja i neophodnosti da se ta intuicija razvije.

Uzmimo nekoliko primera.

Odvojeno uzeto, toplo crveno je uvek nadražujuće. Čim prestane da bude odvojeno, čim se pojavi, ne više kao apstraktno, već kao element nekog bića, spojeno sa jednim prirodnim oblikom, njegova unutrašnja vrednost naći će se duboko promenjena. Pridruživanje crvenog raznim prirodnim oblicima povlači više unutrašnjih efekata koji, zahvaljujući stalnom dejstvu, iako obično podvojenih od crvenog, čine utisak srodnog zvuka. Primenimo to crveno na nebo, na cvet, na odelo, na lice, na konja, na drvo. Crveno nebo, preko asocijacije, izaziva zalazak sunca, požar ili neki drugi prizor te vrste. Dakle dobija se jedan »prirodni« efekat (ovde svečani i preteći efekat). Izvesno je da je način na koji su tretirani predmeti koji se povezuju sa crvenim nebom od velikog značaja. Postavljeni u uzročne odnose, sjedinjeni odgovarajućim bojama, učiniće da će prirodna odlika neba poprimiti pojačanu rezonansu. Naprotiv, ako se odvoji primetno od prirode, nastupa mogućnost da se oslabi »prirodna« impresija neba, i, čak, da se sasvimh razori. Sličan efekat se dobija kad se poveže crveno sa licem, gde može da označava izvesno uzbuđenje ili naročito osvetlenje. Ovi efekti mogu da budu poništeni samo izraženom apstrakcijom u drugim delovima slike.

Sasvim je drukčije sa crvenom bojom nekog odela. Odelo može stvarno da ima nezavisnu, kakvugod bilo boju. I crveno je ovde prijemčivo pa deluje kao »pikturalna« neophodnost, pošto može da bude samo upotrebljeno, nezavisno od svih materijalnih namera. Isto tako, razvija se delovanje crvenog sa odela na figuru i obrnuto. Ako je žalost obeležje slike, i ako je uglavnom usredsređeno na ličnost obučenu u crveno (prema položaju ovoga u celini kompozicije, prema njegovom sopstvenom pokretu, prema crtama i boji lica, prema držanju glave, itd.) crvena boja odela snažno će podvući, preko unutrašnje disonance koju će proizvesti, tugu na slici i naročito onu tugu pretstavljenog lica. Upotreba neke druge boje, koja će sama po sebi da proizvodi efekat tuge, samo bi ublažila ovu impresiju slabeći njene dramatske sastojke.

Naći ćemo ovde zakon kontrasta koji smo gore već nagovestili. Samo upotrebom crvenog u tužnoj kompoziciji dramatski element može da bude uveden. Crveno, ustvari, obično, kad je izdvojeno, ne muti nikakvom tugom mirno ogledalo duše.

Ako je upotrebljeno za drvo, prisutni smo slučaju sasvim različitom. Osnovni ton crvenog ostaje onakav kakav je bio u prethodnom primeru. Ali se u tom slučaju dodaje psihički valer koju jesen proizvodi na dušu (jer reč »Jesen« jeste, sama po sebi, psihičko jedinstvo kao što jeste začeće realnog, apstraktnog, imaterijalnog, telesnog). Boja se blisko povezuje sa predmetom i sačinjava element koji sam deluje, lišen svoje dramatičnosti koju može, kao što smo videli u slučaju crvenog odela, uzgredno da nosi.

S crvenim konjem slučaj je opet drukčiji. Dovoljno je samo da se izgovore ove dve reči pa da čovek bude prenesen u jednu drugu atmosferu. Crveni konj ne postoji u stvarnosti. Potrebna mu je i sredina što je moguće manje prirodna. Bez toga, ne bi se u tom videlo ništa drugo do prosta neobičnost (čiji površni efekat ne bi imao ništa zajedničko sa umetnošću), vilinska priča rđavo izvedena (dakle, još jedna neobičnost koja bi teško prošla kao umetničko delo). Ovaj konj u jednom pejzažu naturalističke škole, ljudske figure izvajane i nacrtane prema pravilima anatomije stvorile bi nedozvoljenu disonancu koju ništa ne bi moglo da svede na bilo kakvo jedinstvo. Definicija naše Harmonije pokazuje kako se to jedinstvo treba da shvati i šta treba da bude. Treba još zaključiti da je moguće razdeliti na dva dela sve slike, i ,baciti ih u sred kontradikcije, da se ide od površine do površine, da se načine sve vrste spoljnih površina dok bi površina unutrašnja ostala uvek ista. Konstruktivni elementi slike ne bi trebali više da budu pozajmljivani iz te spoljašnosti, već jedino tražene iz Unutrašnje Nužnosti.

Onaj koji gleda sliku, s druge strane, vrlo je naviknut da otkrije u njoj »značenje« to će reći spoljni odnos između tih različitih delova. U ovom praktičnom dobu, svi izrazi života, i prema tome i umetnosti — oblikovali su jednog čoveka, nesposobnog, a naročito kad se radi o »poznavatelju«, da se prosto postavi pred sliku i traži sve vrste stvari (podražavanje prirodi, prirodi kroz temperamenat umetnika, temperament koji je prosto stanje duha, »slike«, anatomije, perspektive, ambijenta ,itd.) Nikada on ne traži da shvati unutrašnji život slike, da dopusti da ona neposredno deluje na njega. Zasenjen spoljnim sredstvima, njegov unutrašnji pogled ne uznemiruje se da ugleda život koji se izražava preko ovih sredstava. Kad sa nekim stupimo u zanimljiv razgovor, mi pokušavamo da prodremo u njega, zanima nas njegova duša, misli, osećanja. Ne mislimo da se služi da bi se izrazio rečima sastavljenim od slova, da se ta slova svode na odgovarajuće zvukove, pa

POZORIŠTE

JEDNA PREMIJERA DOMAĆE DRAME I DVA GOSTOVANJA

Miodrag Djurdjević: »Troje«

Već godinama niko ne izvodi komade naših savremenih dramskih pisaca a veoma im se retko pruža i prilika da vide svoja dela otštampana. Njihova sudbina tužno potseća na Vagnerovu nesreću: njegove opere nisu izvođene decenijama i kako je bio slab pijanist bio je prepušten na milost i nemilost sopstvene imaginacije. Ako se u tim nepovoljnim okolnostima istraje i pritom postignu izvesni rezultati onda se to graniči gotovo sa podvigom.

Đurđevićeva drama Troje napisana je pre četiri godine. U međuvremenu autor je sigurno otišao dalje i o tome će nam dati najbolju sliku njegov komad Pogled unatrag koji sprema Beogradsko dramsko pozorište. Drama Troje — koja nesumnjivo potiče od dramskog pisca od nerva — nije bez izvesnih dramaturških nedostataka. Ne smemo zaboraviti da tek izvedena drama omogućuje piscu da konačno prosudi o tom određenom delu kao i o svom delu uopšte. Nesreća je u tome što nedostatak iskustva i Đurđevićeva hrabrost da govori nekonvencionalno o izvesnim problemima mogu da dovedu do nepotrebnog nesporazuma. šta se najviše može zameriti Đurđevićevoj dramaturgiji. Pri analizi ove kamerne drame uočićemo, bez obzira na piščevu podelu, četiri jasno omeđena dramska dela: pre svega ekspozicioni deo (u užem smislu); pa onda žarkovu introspekciju; zatim deo u kome dolazi do neke vrste intimnog i ideološkog dvoboja između Žarka i Stojana i najzad završni deo o Žarkovom prelomu i samoubistvu U svakom od ova četiri dela neposredni dramski ciljevi su drukčije formulisani ali izgleda da ne postoji dovoljna unutrašnja povezanost i da nisu podjednako važni za razvijanje centralne dramske akcije ka kraju psihološki i dramski celishodnom. U prvom (ekspozicionom) delu autor nam saopštava samo neke nužne pretpostavke za razumevanje radnje ne karakterišući ni ličnosti ni docnije zbivanje U drugom delu — Žarkova introspekcija — doznajemo svu neophodnu predistoriju junaka ali se istovremeno, kroz dug Žarkov monolog, zapliće i intimna psihološka drama Žarkova. Neposredan cilj je slikanje završnog akorda drame jednog izdajnika. Njegov unutarnji svet ima sve karakteristike psihopatološkog stanja u kome dominira samo jedna ideja: ponovno zaoštravanje afekata davno završenih što se pokazuje kao osnovna pretpostavka za uspostavljanje duševne ravnoteže. Taj se stvor muči, ali je njegova moralna drama završena mnogo godina pre nego što počne zbivanje. Žarkovo prenapregnuto i bolesno duševno stanje u izvesnom smislu čini verovatnim obrt do koga dolazi u nastavku drame. Žarko očigledno ne želi da sa sveta nestane njegov suparnik i on čak izričito kaže Stojanu da ne želi njegovu smrt: dok je ovaj živ, sugerira mu bolesna uobrazilja, sve se može dogoditi ispočetka. U ovom delu drame u centru je sukob oko Olge (ustvari odjek ranijeg sukoba) ali postepeno drama dobija odlike ideološkog obračuna. To je pomeranje težišta sa intimne psihološke drame u pravcu idejne drame i prva dramaturška nelogičnost: Neposredni dramatski cilj jeste demonstriranje Žarkove nemoći da unizi Stojana i time stekne neku vrstu ravnoteže. U odnosu na raniji period akcija se nije razvila (u koliko se tiče glavnog junaka) i Žarko se nalazi u stanju koje se ne razlikuje od pretnodnog. U četvrtom delu dolazi do preokreta koji izaziva najviše dvoumljenja: čovek koji je trenutak ranije bio van sebe zbog nemogućnosti da slomi otpor uhapšenih i tako nađe smirenje odjednom menja stav: pušta na slobodu zatvorenike i sam sebi presuđuje. Nesporazum je utoliko osetljiviji što je u pitanju finale drame i sama poenta komada. Da nije gledalac pogrešno razumeo da je žrakova moralna drama odigrana pre više godina? To očigledno nije tačno i nameće se utisak da je jedan psihopatološki slučaj nasilno završen uz prizvuk etičke drame. Jer ne može biti sumnje da je Žarkov život odavno završen u moralnom smislu; da se on uvija i grči pod pritiskom patološke potrebe da vrati u njega ravnotežu neprekidnim insistiranjem na završenim stvarima i neprestanim samodokazivanjem da su i svi drugi slučajevi slični. U svakom slučaju i Stojan i Olga su mu potrebni kao jedini svedoci za koje njegovo mučenje ima smisla: dok su oni u njegovoj vlasti on se može nadati nekom razrešenju. Ako oni odu nada je potonula zauvek! Suprotno nije opravdano pogotovu što se nije desilo ništa novo od presudne važnosti.

Sve druge slabosti blede pred ovim nedostatkom kao i pred znatnim preimućstvima ovog dela. Tako naprimer jedva je opravdana zamerka da je izdajnik uverljiviji od pozitivne ličnosti: Đurđevića je od početka zanimao ovaj čovek, i to je pravo stvaraoca. Ili, zar mu se može zameriti što nije stvorio ubedljiv pozitivan karakter kad to, u ovoj epohi negiranja, teško uspeva ikome. Najviše mu se u ovom pogledu može zameriti što je u drugoj polovini drame neopravdano napustio trag na kome je bio: da ćutanje bude dramaturška komponenta koja dominira scenom.

Svakako je najveća vrednost drame u unutrašnjoj dramatičnosti islednikove ličnosti. Unutarnja drama ovog čoveka ima bezbrojne tokove, okuke i podvodne grebene, razvija se često u više psiholoških planova, i ni u jednom trenutku, osim u završnom akordu, nije neuverljiva. Tekst islednikov je čist i besprekoran u dramaturškom smislu i sadrži uznemirujuće parabole i neočekivane asocijacije kao i niz poetskih metafora univerzalnog karaktera. Senka banalnosti ne nadnosi se nad ove rečenice u kojima je sačuvan i smisao za fakturu našeg svakodnevnog govora. Đurđević je sudeći po ovom tekstu pisac pouzdanog dramskog instinkta (i osećaja za ljudsko): na njemu je da razvije ove osobine.

Reditelj M. Tomić zamislio je pretstavu skoro u obliku monodrame. U prvom delu to je uostalom bilo i jedino moguće; u nastavku to je bio način da se pretstava odbrani od izvesne inferiornosti ostalih dveju ličnosti, koje su u tim trenucima služile samo kao neposredan povod za psihološke reakcije Žarkove. Tako i ono života što ga ima u njima nije dolazilo do izraza. Na izvesnim mestima međutim mogao se konstatovati nesporazum između režije i pisca. To se pre svega odnosi na veliko Stojanovo ćutanje. Po nameri autora ovo nemo egzistiranje je apsolutno ravnopravno pa čak i nadmoćno nad žarkovim monologom Neprirodno dugo okrenuvši glumca leđima gledaocima reditelj je onemogućio da intenzitet unutrašnjih radnji ove ličnosti dominira pozornicom (posebno je pitanje šta bi ostvario V. Pantelić). Dobijao se utisak da se režija nije odlučno opredelila za takav dvostruki postupak: da nasuprot žarku koga je Pleša igrao u totalnosti psihološkog i fizičkog pokreta stoje dve ličnosti formirane pretežno spoljnom akcijom. Nije li samo neuverljiva gluma stvarala taj utisak? Na primer, u tumačenju N. Kasapić nije se moglo osetiti u presudnom trenutku drame kakva je njena uloga u zbivanju, kakav njen uticaj na žarka i stav prema događajima. U dijaboličnoj igri kao što je drama često neopravdano mnogo zavisi od blede kreacije: ali koliko smo puta prisustvovali fenomenu kad se pred velikom glumom gube nedostaci psihologije koju je izgradio pisac i kad nastaje nova ubedljivost — ubedljivost scenska, sugerirana intenzitetom glumčeva doživljaja.

Statičnost tipičnu za monodramu reditelj Tomić je pokušavao da otkloni formalnim sredstvima: igrom senki na paravanu u prvoj sceni, promenom raspoređa nameštaja u sobi (a time i mizanscena), muzikom funkcionalno uklopljenom u radnju i konkretnim opravdavanjem nekih pauza (pristlievski efekt sa rušenjem lampe na kraju prvog dela). Neka rešenja (igra senki i muzika) postizala su svrhu dok je promena raspoređa nameštaja samo produžavala pauze i usporavala ionako razvučen tempo pretstave.

Za Branka Plešu mogu se reći samo najpohvalnije stvari. Senzibilan i senzitivan glumac izvukao je sve iz ovog teksta a dodao mu je i posebnu dinamičnost i uznemirujuću snagu. Još jednom se pokazalo da se samo na domaćim tekstovima, u krugu asocijacija aktuelnih u našim životima, može stvoriti kreacija razumljiva i u najsitnijim pojedinostima.

Najzad nalazimo se u nezavidnom i pomalo smešnom položaju da na osnovu dela koje je četiri godine ležalo u fijoci predviđamo u kom bi pravcu trebalo da se Đurđević razvija. Poštenije je sačekati njegove novije drame, koje valjda neće biti te sudbine, i da prosudimo o razvojnom putu ovog pisca.

Vladimir STAMENKOVIĆ

Scena iz baleta »Žizela« prikazanog u beogradskom Narodnom pozorištu

*

O pretstavama mariborskog i ljubljanskog pozorišta

Kao prvu pretstavu gosti iz Maribora izveli su dramatizaciju Cankareve novele „Martin Kačur". Pri dramatizaciji priče Franja Smerdu išao je najviše za vernim prenošenjem na pozornicu svih epizoda ove pripovesti Međutim ovu turobnu istoriju, pritisnutu lakim i dugotrajnim planinskim maglama, oživljava dramatičnost koja nije pozorišne prirode. Na čvornim mestima novele (u psihološkom smislu) Cankarevo poetsko tkivo ispoljava neodoljivu snagu vizuelne imaginacije (sačinjene od boja mraka, od tmina svetlosti i grafičke linije pokreta) iz koje emanira dramatičnost veoma bliska filmskom medijumu. Kraj pripovetke i Lojzetova smrt, naprimer, ostavljaju utisak filmske kadriranosti i pravo je čudo što ona do danas nije navela nikog da je prilagodi za film. U pozorišnoj adaptaciji ti kvaliteti nisu, naravno, došli do izražaja, ali se reditelj Jože Gale služio pri realizaciji nekim filmskim načinima. Na takav postupak ga je uostalom nagonila i vrtoglava smena trideset slika ove scenske reportaže. Muziku Bojana Adamiča reditelj je koristio za pojačavanje psihološkog sadržaja u zbivanju kao i za dramaturško povezivanje dramskih isečaka. Kontinuitet dramskog zbivanja nije se međutim mogao postići tako da se Kačurova sudbina rasparčavala i gubila u moru pojedinosti Reditelj je jedino uspeo da ostvari nekoliko veristički ubedljivih scena dok je sâm Cankarev tekst — u medijumu koji priznaje punu vrednost uslovnostima i iluziji — često imao naturalistički prizvuk

U „Malograđanima", drami finog psihološkog tkiva, reditelj Igor Pretnar poklonio je naročitu pažnju građenju odgovarajuće atmosfere kao osnovnog sredstva za realizovanje dramske napetosti. Drama se tako pomerila u pravcu čehovljevske lirske dramaturgije što ne mora biti sasvim neopravdano Analitička studija sredine i karaktera takođe je bila zastupljena u ovoj ozbiljnoj pretstavi.

Kao treću pretstavu na svom gostovanju Ljubljansko mestno gledališče prikazalo je tri dramske minijature Miroslava Vilhara („Detelina", „Pretsednik opštine" i „Poštena devojka"), tri blago ironične, setno patinirane i sentimentalne evokacije na nedavnu, nepovratno izgubljenu prošlost.

* * *

Slovensko narodno gledališče iz Maribora prikazalo je u Beogradu pored „Dnevnika Ane Frank" i komad Bratka Krefta „Kreature". Komedija je pisana 1934 godine i kako sadrži niz političkih aluzija bivala je zabranjivana, a pre rata se najduže održala na sceni mariborskog pozorišta. Po zamisli autora, jednog od vodećih slovenačkih dramskih pisaca, delo treba da raspravlja o nekim bitnim političko-etičkim problemima (o

tim zvukovima da bi bili izazvani, predhodi udisanje vazduha u pluća (anatomski elemenat) i da je izbacivan iz pluća tako da naročiti položaj jezika i usana, itd., proizvodi vibraciju (fizički elemenat) koji, potresajući našu bubnu opnu, itd., stiže do naše svesti (psihološki elemenat) i izaziva nervnu reakciju (elemenat psihološki) i tako redom, u beskonačnost.

Znamo da prilikom našeg govora, svi ovi elementi postaju sekundarni, potpuno sporedni, i da se oni javljaju samo kao spoljna sredstva, trenutno potrebna, i da je **suština Reči** saopštavanje ideja i osećanja. Drukčije držanje ne treba da se ima ni pred umetničkim delom. Tako ćemo postati osetljivi na neposredni i apstraktan efekat. Bez sumnje, vremenom, verovatno da će postati moguće izražavanje samo uz pomoć sredstava čisto umetničkih. Unutrašnji govor neće više imati potrebe da pozajmljuje oblike spoljnjeg sveta koji nam omogućava još da upotrebljavajući oblik i boju, slabimo ili povećavamo unutrašnje valere. Kontrast, (kao onaj kontrast crvenog odela u jednoj tužnoj kompoziciji) može da ima beskrajnu snagu. Ali treba da ostane na istom moralnom planu.

U koliko ovaj plan postoji, utoliko problem boje nije rešen. Predmeti »ne prirodni« i boje koje im odgovaraju mogu lako da postignu »literarni zvuk«, kompoziciju koja će da deluje kao vilinska priča. Gledalac je prenesen u atmosferu legende. On se predaje fabuli i ostaje neosetljiv, ili malo osetljiv prema čistom dejstvu boja. U svakom slučaju, tada, neposredno dejstvo, isključivo unutrašnje, boje, nije više moguće: »spoljnje« ga odvodi vrlo lako u »unutrašnje«. Čovek ne voli da produbljuje. Ostaje na površini, to traži manje napora. »Ništa, istina je, nije dublje nego ono što je površno«, — duboko kao sud od blata. Ne postoji umetnost uzeta više olako nego što je »plastična« umetnost. Čim gledalac počne da veruje da je ušao u zemlju legenda, on je u istom trenu imunizovan protiv vrlo jakih psihičkih treperenja. I, tako, duboki cilj dela je sveden na uništavilo. Treba dakle naći oblik koji, u isto vreme, isključuje efekat legende i ne sprečava ni u čemu onaj efekat boje. Zato oblik, pokret, boja, predmet pozajmljen od prirode (stvarni ili nestvarni)ne treba da proizvode nikakav efekat spoljnji ili koji može da se eksteriorizira u jednoj priči. Ukoliko je više pokret, na primer, spolja manje motivisan, utoliko je i više i efekat koji proizvodi čist, dubok, unutrašnji.

Prost pokret, najprostiji koji se da zamisliti, i čiji cilj nije poznat, deluje već samim sobom, uzima tajanstveni značaj, svečan. Ovo dejstvo traje toliko dugo koliko se ostaje u nepoznanju spoljnjeg i praktičnog cilja tog pokreta. Ponaša se na način čistog zvuka. Bilo kakav prost rad, zajednički izvršavan (kao priprema za dizanje nekog teškog predmeta) uzima, ako mu se ne poznaje cilj, jednu izuzetnu važnost, dramatičnu, misterioznu, uzbudljivu. Nesvesno, čovek se zaustavlja, pogođen kao vizijom, vizijom koja pripada nekom drugom planu. I odjednom začaranost prolazi, racionalno objašnjenje izbija brutalno i daje nam ključ zagonetke koja se odigravala pred nama. Prost pokret što ništa spoljnje, kako je izgledalo ,nije moglo da objasni, skriva ogromno bogatstvo mogućnosti. To se oseća najbolje kad zaronimo u apstraktne misli. One čupaju čoveka iz korisne kolotečine svakidašnjeg života. Dakle izvan praktične realnosti života ovi prosti pokreti mogu da budu uočeni. Ali dovoljno je da se podsetimo da se ne može na našim ulicama da desi ništa zagonetno a da se uskoro ne izgubi interesovanje koje bi se imalo za taj pokret: njegovo praktično značenje razara njegovo apstraktno značenje. Na tim principima treba da bude stvorena »Nova Igra«, koja će da razvije **integralno** unutrašnji smisao pokreta u **Vremenu** i u **Prostoru**. Igra je po svom poreklu čisto seksualna i ona pokazuje i danas još primitivne sastojke u njenim narodnim oblicima. Ona postaje tokom vremena sredstvo za inspiraciju pri božijoj službi. Ali ove dve upotrebe bile su samo primena pokreta u praktične svrhe. Malo po malo one su se obojile umetničkim izrazom i razvile su se iz veka u vek da se najzad završe u baletu. Jezik baleta danas je pristupačan samo malom broju i postaje sve više nerazumljiv. U budućnosti će izgledati vrlo naivan. Poštó je do danas služio samo da izražava materijalna osećanja (ljubav, strah...) treba da načini mesta drugom jeziku, sposobnom da izazove psihičke treptaje mnogo tananije. Oni koji obnavljaju danas igru, razumeli su: činili su — i čine još — apel na njegove prošle oblike. Videli smo Isidoru Dunkan kako vezuje one veze koje spajaju grčku igru sa igrom sutrašnjice. Isti razlog nagnao je slikarstvo da se okrene prema primitivcima. To je samo i za jednu i za drugu umetnost jedna prelazna etapa. Nužnost da se stvori nova igra, igra budućnosti, nama se nameće. Još ovde biće zakon nužnog korišćenja unutrašnjeg smisla pokreta kao glavnog elementa igre, koja će da odluči razvoj i koja će da vodi ka cilju. Još ovde, konvencionalna »lepota« pokreta treba da se napusti. Jednoga dana, smatraće se nekorisnim i čak štetnim, proces zvani »Prirodan« (priča — element literalni). Isto kao što u slikarstvu ili mužici ne postoji »ružan zvuk« niti »spoljnja disonansa«, drukčije rečeno, isto kao što je u tim dvema umetnostima svaki zvuk, svaki akord »lep«, to će reći koristan pošto je diktiran od Unutrašnje Nužnosti, isto, uskoro u igri, osetiće se unutrašnja vrednost **svakog** pokreta. Tu takođe unutrašnja lepota zameniće spoljnju lepotu. Snagu o kojoj ne može ni da se sanja, živu snagu zračiće pokreti »ne — lepi«. Njihova lepota izbiće odjednom. Od tog trenutka, igra budućnosti dobiće polet.

Igra budućnosti, ovako podignuta na visinu današnje muzike i slikarstva, takmičiće se kao treći elemenat u **Scenskoj Kompoziciji** pri prvom ostvarenju **Monumentalne Umetnosti**.

Scenska kompozicija biće dakle oblikovana od tri sledeća elementa:

1 Muzički pokret

2 Likovni pokret

3 Igrani pokret postao umetnost.

Ono što je gore rečeno o kompoziciji čisto likovnoj učiniće da se lako razume šta podrazumevam pod ovim rečima: trostruki efekat unutrašnjeg pokreta — (scenska kompozicija).

Dva glavna elementa slikarstva (crtani oblik i oblik slikani) oba imaju posebni život i izražavaju se samo onim sredstvima koji su im stvojstveni — i stvojstvena sama sebi. Isto kao što je u slikarstvu kompozicija izvedena sastavljanjem ovih elemenata sa njihovim mnogobrojnim osobinama i mogućnostima, takođe je i scenska kompozicija samo moguća zahvaljujući dejstvu složnom (ili nesložnom) triju pokreta koji su u pitanju.

Pomenuće se pokušaj Skrjabina da poveća muzičko dejstvo pomoću efekta obojenog odgovarajućeg tona. Ogled vrlo sumaran, koji je samo jedna od mnogih mogućnosti. Akord zvukova od dva ili, najzad, od tri elementa scenske kompozicije ne isključuje druge postupke: suprotstavljanje, naizmenično dejstvo zvukova, upotreba svakog od elemenata u njihovoj potpunoj nezavisnosti (spoljnjoj, razume se) itd. Ovaj poslednji postupak Arnold Šenberg je upotrebio u kvartetima. Ovde se vidi koliko udružena **unutrašnja** zvučnost dobija u snazi i u značenju kad se u tom smislu upotrebi **spoljnje** poznavanje. Može da se zamisli novi svet, koji sija od radosti, svet ova tri moćna elementa u službi stvaralačkog cilja. Ali odbijam ma šta da kažem u ovom smislu. Ostavljam čitaocu brigu da primeni on sam principe koje smo mi objavili povodom slikarstva. Pred njegovim dubom, dići će se zračeća vizija pozorišta budućnosti. Na putu za ovo novo carstvo koje se ukršta bez kraja kroz ovu mračnu šumu još neraskrčenu, prolaze vrtoglavi ponori otvoreni pod visokim vrhovima ispred onoga koji se usuđuje da reskira, i njemu uvek stoji isti nepogrešivi vođ na raspoloženju **Princip Unutršnje Nužnosti**.

O upotrebi jedne boje, o nužnosti da se pribegne »prirodnim« oblicima u odnosu boja kao i zvukova, o značaju tih oblika, dali smo više primera. Možemo iz toga izvesti: 1 Put koji vodi u slikarstvo; 2 **Način** kojim treba **uopšte** prići. Ovaj put, ima svoje levo i svoje desno, dodiruje dve mogućnosti (koje danas sadržava dve opasnosti): na desno upotreba potpuno apstraktna, potpuno oslobođena boje u »geometrijskom« obliku) opasnost degeneracije u spoljašnju ornamentalnu umetnost; levo, upotreba realističnija, ali i suviše zauzdana spoljnjim oblicima, boja u »telesnim« oblicima (opasnost za splašnjavanje »fantastične« umetnosti. Može se već danas — a možda samo danas — ići istovremeno do granica desnih i prevazići ih i takođe, do levih granica i preći ih. Izvan ovih granica (ovde napuštam šematizam) nalazi se, desno: **čista apstrakcija**) to će reći apstrakcija koja ide preko geometrijskih oblika); levo, čisti realizam (to će reći »fantastika« na višem stupnju načinjena u najčvršćoj materiji). Između jednog i drugog, neograničena sloboda, dubina, širina, neiscrpne mogućnosti i, preko toga, domen čiste apstrakcije i čistog realizma — danas, sve to je na raspoloženju umetnika. Došlo je vreme takve slobode koja je samo zamišljiva uoči velike epohe. Ali ta sloboda je u isto vreme teško ropstvo. Sve ove mogućnosti, postavljene između, u ili izvan ovih dveju granica, proizilaze sve iz jednog jedinog i istog korena, odlučno pozvanog od Unutrašnje Nužnosti.

Neće se načiniti otkriće kad se kaže da je umetnost iznad prirodne. Novi principi ne padaju s neba. Oni su u odnosima uzroka i posledice sa prošlošću i budućnošću. Ono što se nas tiče, to je da znamo dokle ide taj princip i gde možemo sutra da pođemo a da se njega držimo. Ali nikada neće biti dovoljno ponavljati da taj princip ne treba da bude primenjen na silu. Ako umetnik složi svoju dušu na ovaj diapazon, njegovo delo, samo po sebi biće i ovom tonu.

VASILIJE KANDINSKI je rođen u Moskvi 1866 godine. Školovao se u Odesi i Moskvi gde je studirao pravo i političku ekonomiju. U 1889 goslikarstva. Posle završenih slikarskih studija u Minhu osniva svoju sopstvenu umetničku školu gde 1910 godine slika prve austraktne slike. Takođe se bavi i teorijom umetnosti. Napušta Nemačku kad na vlast dolaze Naci. I ranije je živeo u Francuskoj od 1929, a posle dolaska fašista na vlast u Nemačkoj, definitivno prelazi u Neji na Seni kraj Pariza, da se 1939 naturalizira kao Francuz. Članak koji donosimo uzet je iz njegove knjige »Spiritualno u umesnosti« pisane 1910 godine. Zanimljivo je da danas, posle toliko vremena, reči jednog od prvih apstraktista, zvuče sa toliko svežine. Ali kad se uzme u obzir šta znači njegovo delo uzeto u celini, koliko u njemu ima svežine i savremenosti, onda nas neće začuditi da tako malo imamo da odbacimo, pored svih neizbežnih vremenskih ograničenja, iz njegovih izlaganja o umetnosti.

Kolika se važnost pridaje Kandinskom kao teoretičaru, dovoljno je da se napomene da je ova knjiga doživela mnoga izdanja od kojih poslednja 1949 i 1954 godine.

LIKOVNA UMETNOST

Izložba Sretena Stojanovića

Sreten Stojanović: Glava devojčice

Bez upotrebe pojma jubileja, velika retrospektivna izložba dela Sretena Stojanovića obeležava, htela ona to ili ne, četiri decenije plodnog i jednosmernog rada. Nije lako upotrebiti ova dva termina zajedno — koji se kod mnogih uzajamno isključuju i za mnogo kraće vremensko razdoblje — kao što se to može u ovome slučaju. Od najstarijih komada, rađenih još u Parizu, dok je Stojanović pohađao atelje Antoana Burdela, pa do poslednjih projekata za javne spomenike, razvija se pulsiranje i ritam jednog jedinstvenog dela, kao što teče i evoluiše život same jedinke. Čovek i nehotice mora da pomisli na Fosijonove ideje u »Životu oblika«, po kojima se svaka epoha i svako umetničko htenje uopšte razvija ciklički, od arhaizma, preko zrelog i klasičnog doba do svoga baroka. Kod Sretena Stojanovića se smenjuju faze, sa svojim specifičnim problemima nekako prirodno ,bez pomodne buke, proživajući se katkada istovremeno, ali uvek samo u onim nepremostivim granicama koje nameće ličnost vezna samoj sebi.

Bilo bi isuviše teško, možda i pretenciozno, rezimirati čitav taj opus u nekoliko reči. Ali ono što se u takvoj prilici može i što mi se nekako nameće svojom rečitošću, to je isticanje dve osobito značajne skulpture, sa krajnjih tačaka obuhvaćenog vremenskog raspona, od kojih je jedna gipsana »Devojka« (bez ruku), verovatno iz godine 1921, a druga, bronzani »Karađorđe« iz 1955. Pod veoma srećnim aranžmanom same izložbe, one stoje u neposrednom susedstvu, tako da je i vizuelno poređenje olakšano.

Interesantno je tada ustanoviti da Sreten Stojanović kao mlad čovek i Burdelov đak, nije stajao pod njegovim bližim uticajem. Rečena figura bez ruku je pre svega arhaične tendencije i ništa nas u njenim oblicima ne navodi na misao da je nastala pod stvaralačkom klimom učitelja. U svojim jednostavnim masama, koje se harmonično povijaju po ritmu svojih, u osnovi nežnih kontura, ta skulptura je maksimalno lirska, ostajući i entisladunjava, i pretstavlja, bar za mene, jedno od najlepših dela naše moderne plastike. To što je ona malo kruta, samo povećava njene plastične vrednosti.

Epsku tradiciju, kojoj je pripadao i Burdel, a koja je tako razvijena u našem narodu, vidim mnogo više u »Karađorđu«, delu iz najzrelijih godina. Monumentalnog karaktera u najboljem smislu reči, tojest u svoj svojoj plastičnoj suštini, ova figura pretstavlja opet onu istu jednostavnost iz mladosti u službi razgranate i klasične koncepcije. Ničeg arhaičnog nema u njoj i ničeg krutog: jednostavna površina je tu u službi slobodne arhitekture u prostoru.

Ima skulptora čija se dela mogu najbolje smestiti u intiman kutak stana ili nekog italijanskog vrta, kao što naprimer Majol i Despijo, a ima takvih, kao što su Burdel i Meštrović, koji traže perspektivu, nebo i sunce. Sreten Stojanović je posedovao naizmenično, a katkada isto vremeno, jednu i drugu osobinu. On im je tražio i nalazio rešenje sa istom strašću.

Aleksa Čelebonović

Monumentalno i reprezentativno

Misao Anri Loransa da skulptura pre nego što će biti reprezentativna, mora biti prvo plastično doživljena, nalazi punu primenu i potvrdu u vajarskom delu Sretena Stojanovića. Ime ovog Burdelovog učenika koji je još kao mladić zapažen u pariskom „Salonu nezavisnih", nerazdvojno je vezano sa novijom istorijom naše skulpture. Preko trideset godina snažnog delovanja u umetničkom svetu stoji iza Sretena Stojanovića. Vajar, pedagog, kritičar i esejista, Stojanović je jedan od stvaralaca naše moderne skulpture.

Dosledan prirodnom izgledu stvari, Sreten Stojanović gradi svoje skulptorske koncepcije na takvim estetskim principima koji isključuju formalizam i verbalnost i stvarima daje jedan duh, jednu unutrašnju sadržajnost koja se ne zadržava na anegdoti, već svojom osmišljenošću prelazi u domen čisto likovnog simbola. Suštinski problem skulpture, problem oblika u prostoru Stojanović rešava na taj način, što, ne idući samo u čisto apsolutiziranje forme, daje plastične vrednosti u kontekstu sa lirskim, epskim, interesuje se za psihološki momenat i uvek humanizuje osnovnu ideju i sve to usklađuje sa zahtevima koje postavljaju forma i prostor.

Nije bez osnova smatrati Sretena Stojanovića tvorcem psihološkog portreta u našoj skulpturi. Analitički i studiozno rađeni portreti nose u potpunosti pečat karaktera određenih ličnosti. Analizirajući ovaj Stojanovićev opus, mora se svakako obratiti pažnja na problem deskripcije u likovnim umetnostima. U svojoj (potpuno opravdanoj) težnji da se što više odvoje od literature, likovne umetnosti se u prvom redu oslobađaju deskriptivnosti, odnosno, svode je na onu meru koja neće remetiti harmoniju odnosa likovnih elemenata i neće odneti prevagu nad vizuelnom senzacijom. Psihološka nijansiranja u svojim portretima, Stojanović izvodi sa sigurnim osećanjem mere, postižući nameravani rezultat na jedan zaista skulptorski način. Počinjavajući formu kao takvu svojoj osnovnoj ideji, a ovu zakonima prostornog uobličavanja, on dolazi do jedne sinteze čiji srećno pronađeni odnos vizuelnog i opisnog podvlači **likovnu** vrednost konkretnog dela. Najbolja potvrda i primer za to su „Autoportre" i „Vulićeva glava".

Jedna veoma važna karakteristika skulpture Sretena Stojanovića je njena izvornost i vezanost za naše tle. Izbegavši banalnosti opisivanja, Stojanović je unео u svoju skulpturu puno nacionalnog duha i specifičnih obeležja. Sa izrazitim smislom za finu, laku stilizaciju, on je preneo u čvrste skulptorske oblike mnoge osobenosti našeg narodnog eposa, ali ni lirski momenti nisu zapostavljeni. Zahvaljujući odmerenosti i sigurnosti, taj lirizam nikada nije sladunjav ni previše nametljiv. Njegova liraka raspoloženja su sačuvala dovoljno svežine i draži da bi ostala do kraja poetična (reljef „Kićenje ogrlicom") i dovoljno staložena da ne bi ostala samo lepršava zabeleška u prolazu.

Vanredan osećaj monumentalnosti došao je do izraza u velikoj figuri Karađorđa. Utisak veličine ne izaziva sam format ove skulpture (jer se taj utisak niti gubi, niti umanjuje i kod skica malog formata), već u prvom redu likovni postupak i transpozicija ove nimalo jednostavne zamisli. Stojanovićev „Karađorđe" može da posluži kao divan primer kako treba da izgleda skulptura na javnom mestu o kojoj se u poslednje vreme dosta govori. To je delo koje zaslužuje posebnu analizu. Ogromna je i teška već i sama zamisao praviti statuu ličnosti istoriski i psihološki određene, ličnosti koja je živela i delovala u jednoj od najznačajnijih epoha naše istorije i koja je i sama uticala na jedno doba. Stojanovićev osećaj za nacionalno u umetnosti, sposobnost za psihološko karakterisanje ličnosti, težnja za monumentalnošću i fino, nenametljivo stilizovanje, združeni u naporu da se savlada jedna takva tema, odneli su potpunu pobedu. Bez lažne patetike, isforsiranosti ili banalne simbolike, Stojanović je uspeo da napravi skulpturu čija je najveća vrednost baš u tome što je **priču** o Karađorđu i njegovom dobu uspeo da ispriča potpuno čistim **likovnim** jezikom neopterećenim anegdotom i deskriptivnošću.

Sa isto toliko znanja i mere koje pokazuje u velikim kompozicijama, Sreten Stojanović radi i sitnu plastiku. Male figure i medalje po svojim plastičnim vrednostima nipočemu ne zaostaju za ostvarenjima većeg formata.

Razvoj Stojanovićevog shvatanja vajarstva je lagan evolutivni put bez ikakvih nelogičnih skokova ili nekorisnih eksperimentisanja.

Vajar velikog iskustva i znanja, Sreten Stojanović je umetnik koji je svojim radom i životom vezan za naše podneblje, naš svet i tražeći u svojoj umetnosti životne istine, traži i lepotu, usklađuje ih i humanizuje i time svom delu obezbeđuje trajanje.

Zoran Popović

(Nastavak sa šeste strane)

pitanju ljudskog poštenja i o tome kako se individualno nepoštenje odražava na sudbinu čitavog naroda). Komad bi imao da žigoše beskarakternost, licemerje, kukavičluk i da pokaže kako te osobine dovode do moralnog srozavanja. Konačni zaključak ovog komada morao bi, po želji autora, da ima i neki univerzalniji smisao. Namera pisca nije naročito originalna a zbog čitavog niza dramaturških slabosti inače tačne ideje postaju neubedljive. U „Kreaturama" je apsolutno poštovan princip jedinstva mesta, vremena i radnje i komedija je pisana u konverzaciono-salonskom obliku, i u njoj se neprijatno mešaju elementi psihološke drame, melodramski akcenti, tragičan patos, konvencionalna komika i socijalna groteska. Bez sumnje u ovoj komediji tragično ne izvire iz komičnog i očigledno je da Kreft ovde nema pouzdan instinkt za ljudsko — što je neophodan preduslov za stvaranje ozbiljnog umetničkog sadržaja. Umesto onoga što nazivamo duhom nekog dela ili dramaturškog postupka mi u „Kreaturama" opažamo samo određenu dramsku ideju spolja nametnutu — koja treba da ima i moralno-politički aspekt —, no ideju koja ne proizilazi iz životnog zapleta. Postepeno primećujemo da pisac pokušava da na kostur ove ideje nalepi meso života kao i da se dramska akcija veštački razvija. Sledeći korak donosi niz neuverljivih rešenja koja, na kraju, dovode u pitanje i samu ideju komada.

Sva pouzdana i sigurna umetnost mariborskih umetnika nije mogla da otkloni ove nedostatke. Pogotovu što ni sama režija nije težila da otkloni slabosti dela određenom koncepcijom već je neoprostivo poviadlvala njegovim nedostacima. Režija se nije dosledno orijentisala niti na dramu niti na komediju a ni na socijalnu satiru ostvarivanu grotesknim gestom. Tačnije rečeno svi ovi postupci bili su zastupljeni u pretstavi a to je najviše smetalo glumcima U pretstavi nije moguće pronaći nijedan lik koji bi bio dosledno izgrađen u okviru odabranog postupka. Glumci su se služili i psihološkom studijom i gradili ličnost iznutra da bi malo zatim, bez stvarnog povoda, prelazili u spoljnu karikaturu i grotesku. I u mizansenu kao i u tempu komada opašale su se te nerazložne promene: iz odmerenog, psihološki opravdanog kretanja prelazilo se u neuzdržan pokret neobjašnjiv unutrašnjim doživljajem već samo nekom reditljovom namerom. Pretstava tako nije imala jedinstvenu atmosferu, određenu boju koja bi konstantno karakterisala zbivanja tako da se uopšte ne bi moglo govoriti o njenom stilskom jedinstvu.

(Nastavak na devetoj strani)

MUZIKA

Razmišljanja povodom dva koncerta

Kada bi muzički ukus, onaj određeni estetski afinitet svesti ne za sve, nego samo za neke izražajne obrasce muzike, onaj unutarnji „apetit" našeg duha ne za svaku moguću muzičku hranu, nego jedino za onu koja nam odgovara, — kada bi, dakle, naš ljudski smisao pa muziku nastajao i proizlazio samo iz našeg više ili manje nataloženog slušalačkog iskustva, i samo iz naše veće ili manje upućenosti u „tajne" specifičnih, internih muzičko-jezičkih zakonitosti, onda bi, nesumnjivo, svi ljudi sa istog stepena stručne muzičke obrazovanosti, sa istim znanjima i specijalno „zanatskim" iskustvima na strogo isključivom području te umetnosti — bili istog ukusa. Iskustvo nas, međutim, sasvim određeno obaveštava o činjenici da ni muzičari iste generacije, recimo ni mladi kompozitori iz iste akademije, pa čak ni oni iz iste klase (koji su prošli kroz bezmalo istovetnu stručnu obuku) nisu istog muzičkog ukusa. Poreklo njihovih raznolikih estetskih sklonosti za beskrajno raznovrsne moguće tipove tonskih struktura i formacija treba, očevidno tražiti u raznolikosti njihovih prirodnih subjektivnih predispozicija, u raznolikosti njihovih intelektualnih osobenosti, u raznolikosti njihovih opštih pogleda na svet i život, ili onda, u krajnjoj konzekvenci, znači u raznolikosti njihovih životnih iskustava, saznanja, doživljaja, ličnih „istorija". A onda, ako smo uvažili da u formiranju jednog određenog tipa muzičkog ukusa imaju uticaja i vanmuzička, dakle i sva ona druga, opšta životna iskustva, sva ona masa doživljaja, razume se i čulnih doživljaja, nikoga valjda neće iznenaditi pretpostavka (u daljoj liniji, i teoretska postavka) da su po svoj prilici baš doživljaji čula sluha, iz sveta, iz života, iz stvarnosti, ne samo mogli no i morali nanajati ono unutarnje jedinstvo čijebilo psihičke ličnosti iz kojeg se, u određenom pravcu razvitka, formirao posebni smisao za muzičku umetnost, a isto tako i regulator tog smisla — muzički ukus.

Reč je ovde o tim opštim teoretskim mestima iz oblasti muzičke estetike i psihologije (pa i same muzičke sociologije) povodom nedavnog gostovanja poznatog i veoma popularnog američkog džez-orkestra Glen Milera u Beogradu, u onoj srećnoj našoj recimo koncertnoj dvorani ,koja se upotrebljava za sve moguće vrste kulturnih i vankulturnih (ne kažem: nekulturnih) manifestacija, pa, prirodno i razumljivo, i za džez-koncerte, povodom te dakle svojevrsne muzičke priredbe, koja je za jedne bila istinsko zadovoljstvo, za druge čuđenje, duševni napor, zamor, nelagodnost, pa bogme i pravo mučenje.

Ni za šta i ni protiv čega se ovim rečenim ovde ne „navija". Ne daje se nikakva ocena, ni visoka ni slaba, prva jednom, druga drugom delu publike. (Ne piše se, uostalom ni o muzici ni povodom muzike ,da bi se davala ocena — publici!) Reč je samo o raznolikosti muzičkog ukusa. No uz tu reč, i u okvirima već postavljene društveno-psihološke i estetske teme, zašto ne bi bila rečena koja reč i o uslovima pod kojima se uspostavio, razvio i na jedan određen način kvalitativno fiksirao baš onaj društveni smisao za muziku, baš onaj muzički ukus koji je inaugurisao, potstakao, omogućio i obilno potpomagao upravo onaj i onakav tip džez-muzike pored još i drugih i drugačijih postojećih tipova iste džez-muzike) kakav je reprezentovan tehnički odličnom grupom američkih svirača pod rukovodstvom njihovog sadašnjeg šefa, Rej Mek Kinlia.

Džez-muzika je — svi to znaju — crnačko porekla. Jedva nešto jače od polovine veka stara, ona, po rečima Andre Hodeira (pisca dveju osobito instruktivnih i analitički vrednih studija o ovoj vrsti muziciranja), „izražava radosti i tegobe američkih Crnaca, jednog naroda sa kojim mi nemamo takoreći nikakvih zajedničkih svojstava". (U pitanju su, naravno, svojstva sa sektora muzičkih predispozicija i sklonosti). Razlikujući se od svake evropske (učene ili narodne) muzike svojim dvema elementarnim karakteristikama — improvizacinom slobodom u izvođenju (takozvanim hot-stilom) i kontinuiranošću ritmičkog procesa („svingom") — taj izvorni, primarni, crnački džez vodi svoje poreklo iz drevnog, afričkog, pradedovskog plesanja uz bubnjanje tam-tama, ali je više nego sigurno da je pretrpeo znatnih uticaja i od američke, gradske, ulične, kafanske igre i pesme belaca. Za naš ovde sasvim ovlašno dodirnuti problem od važnosti je, međutim, ne to kakve je uticaje pretrpeo, već koje i kakve je izvršio. Prihvatajući sa entuzijazmom ovaj profani i instrumentalni crnački pandan duhovne kantike „negro spiritjuel", američki građani bele rase našli su u tom novootkrivenom blagu ono što im je afektivno bilo blisko i razumljivo, na liniji već postojećih muzičkih „apetita" njihove, tj. naše, evropske civilizacije. Stvorio se, tako, zacelo i jedan estetski hibrid ukusa i smisla u kojem ima i krupnih nesporazuma. Ono što je u crnačkog naroda pokrenuto svežinom, možda i naivnošću, nekom čednom emocionalnošću psihički filogenetske mladosti, to je beli čovek, po svoj prilici, morao nakalemiti na svoja nasleđa, na tradicije i na motorizovanu, industrijaliziranu, visoko tehnicirizanu radinost. U toj radinosti, u zaglušnoj tutnjavi fabričkih motora, parnih turbina, saobraćajnih oruđa, avionskih elisa, automatskih zvučnih signala, gangsterskih prepada na sefove banaka, efikasnih i ekspeditivnih policiskih racija, pristanišnih vreva na utovarnim dokovima, šalterskih žagora pred bioskopskim ulazima, traktorskih rafala po farmama itd. itd. — posejana je, svakako, početna, inaugurisana klica auditivne predispozicije za onaj hučni i bučni ritmički puls, onaj ujednačeni, pakleno perzistirajući, bez predaha vibrirajući ritmički proces, onaj sumanuto cakćući, dahćući, epileptičarski krkljajući i reflektorno grgoćući tempo čijim je obezljuđenim, mehanizovanim i dehumanizovanim krajnjatama „beli", metropolitenski i misionarsko - civilizatorski džez „popravio", usavršio, podigao na kvadrat, podigao na oblakoder, na radio-antenu, na toranj nuklearnog reaktora nevinu lepotu i stihijnu dinamiku izvornog, gipkog i krepkog, autentičnog crnačkog džeza. Ne može biti nikakve sumnje da je eksploratorski i eksploatatorski mentalitet preduzimljivog došljaka-osvajača, belog čoveka, na svoj način osetio i asimilovao specifičnu draž, fizički i afektivno delujuću čar crnačkog džeza (kao što je, uostalom, i crnačka sirotinja džezirala šansonetu i „song", asimilijući ih), ali je iz tog procesa prilagođavanja i nastao onaj tip pseudo-improvizacije, unapred na efekt sračunate stilizacije i jedne osobene orkestarske mehanizacije džeza o kojem (tipu), na primer onaj već pomenuti pisac govori kao o komercijaliziranom džezu.

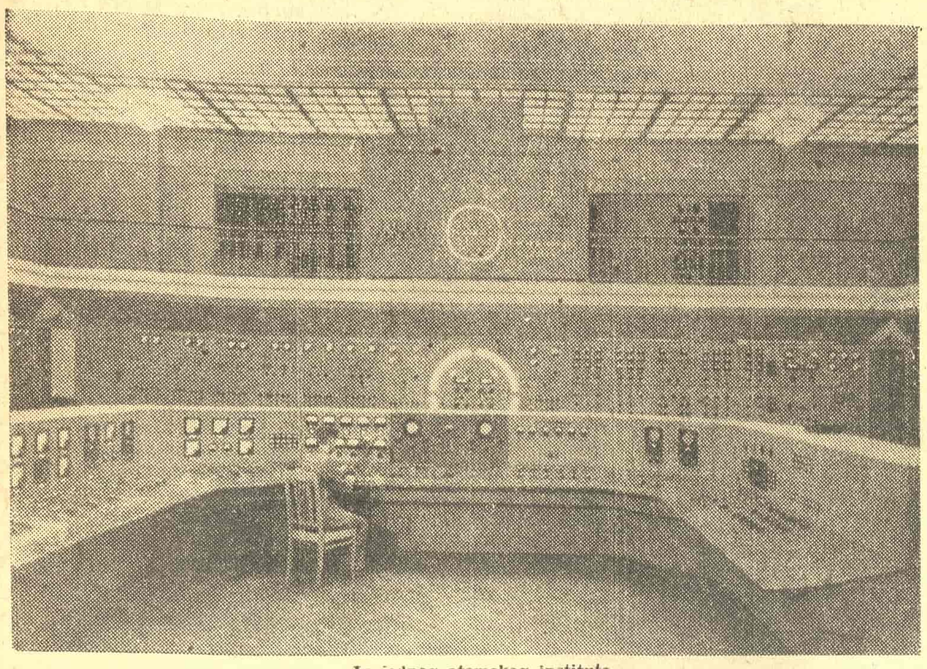
Ako je, dakle, čitav zvučni i osobito ritmički fond auditivnih senzacija„ ona sitna metalna kliša što svakodnevno i svakočasovno zasipa jonako pretovareni sluh građanina našeg veka, dao čvrstu i masovnu bazu za formiranje muzičkog ukusa koji zaista organski potrebuje ljuto začinjeni napitak komercijalizirano džeza, ne treba se nimalko ce čuditi što je, uporedo sa kladioničarskom i fiskulturno navijačkom groznicom ovog doba, baš taj komercijalizovani, standardizovani, masovno tipizirani džez potisnuo, odbacio u staro gvožđe svaki smisao za tananu i produhovljenu čistotu renesansnog humora jednog Oracia Vekia ili za gordi, dostojanstveni zvuč ni epitaf jednog baroknog Sebastijana Baha. Učinjena aluzija na slučajnu vremensku blizinu veoma skupog i veoma dobro posećenog američkog džez - koncerta jednog večera i sasvim jeftinog (po cenama ulaznica) a skupocenog (po muzičkom sadržaju) koncerta radio-hora pred skoro sasvim praznom dvoranom odmah idućeg večera — nije, razume se, nikakav i nikome upućeni prekor. Sa tim jalovim kukumavčenjem uopšte bi trebalo prestati, pošto ono zaista ničemu ne vodi. Jer, baš tumačenje geneze kako individualnog tako i kolektivnog, masovnog društvenog smisla za muziku, društveno izobraženog i u određenim pravcima stimuliranog ili ometanog razvoja muzičkog ukusa, donosi pravdu ili bolje reći istinsku građansku, ravnopravnost svima slojevima, kategorijama ,stupnjevima i tipovima društvene estetske svesti. Kada bi naša doživljajna iskustva i naše sposobnosti da svešću odrazimo stvarnost sveta bile podjednake, kada bi naše ljudsko disciplinovano pristajanje da po tekućoj fabričkoj traci budemo pakovani u ukusno etiketirane kutijice atomskih konzervi za neku sutrašnju Hirošimu bilo kod svih nas podjednako, — mi bismo imali svi jednu te istu muziku, muziku jednog tipa i stila, muziku po opštem ukusu. Srećom, zbilja srećom po sve nas ovako različito preslojavanje i različito duhovno formirane, ima muzike za svaku grupu i trupu, za svačiji „apetit", svačiji ukus. Ako, zato, neko misli da je jedan ukus bolji i savršeniji, finiji i humanitarniji od drugog, neka učini sve što do njega stoji da opšti (materijalni i kulturni) uslovi života budu ili postanu pogodni za ustanovljenje jednog gledanja na svet i jednog emotivnog životnog tonusa društvenog raspoloženja u kojem može prolijati onakvog umetničkog ukusa kakav on želi.

Razumeti muzičko-jezičku tipičnost izražajnih obrazaca džez muzike danas je isto toliko svakom minimalno obrazovanom čoveku moguće, kao i shvatiti tonsku logiku baroknih formula starog Baha. U pitanju je samo jedan minimum muzičke „opismenjenosti", minimum dostupan svakome. Ali, da bi me se duh jedne muzike dotakao, potrebno je još i to da mi je baš on srodan, da mi je intimno bliska čitava misaona i osećajna „pozadina" jedne muzike, „pozadina" preobražena u tonske šare i arabeskne formacije čiju posebnu jezičku zakonitost u osnovnim potezima poznajem. Kada je kontrabasist Mek Kinlijevog džez-orkestra stalno desnom nogom cukpao, desno bedro unatrag isturao, ovog pominjanog beogradskog večera gostovanja trupe vrsnih američkih duvača i udarača, mene je spopala briga zbog buduće telesne asimetrije, fizičke deformacije nogu i kukova simpatičnog američkog mladića, a drugi su uživali u neprekidnom daltanju njegovih mehanički tempiranih picikata. Kada sam, pak idućeg večera, na praznom koncertu radio-hora, ja uživao u strogoj i mirnoj dostojanstvenosti Bahovog muzičko-jezički baroknog odavanja posmrtne pošte jednoj usamljenoj i gordoj saksonskoj ženi (svejedno što titularno tadašnjoj kraljici Poljske), neki među nama malobrojnim prisutnim zacelo su malčice patili i od dosade. Mora, kažem, postojati i jedna unutarnja duševna srodnost među ljudima, živim i mrtvim. To je tako, i dobro je što je tako, i s tim treba biti načisto.

Pavle STEFANOVIĆ

SVET NAUKE

U POTRAZI ZA ELEMENTIMA



Iz jednog atomskog instituta

Periodični sistem elemena ta ruskog naučnika Mendeljejeva obuhvata 92 elementa, ili 92 vrste materije u prirodi. Na početku ovog sistema nalazi se najlakši element, a na kraju najteži — uranijum. Postoje mnogi razlozi za pretpostavku da je u vreme kada je nastala Zemlja, pre nekoliko milijardi godina, u ondašnjoj Zemljinoj masi bilo više različitih vrsta elemenata, a ne samo 92, koliko ih ima danas.

Najteži elementi u periodičnom sistemu su svi radioaktivni, što znači da oni tokom vremena zrače gubeći jedan deo svoje mase, postaju nešto drugo. Ovaj proces raspadanja može da traje milionima godina ili samo delić sekunde. Ako mi danas nismo u stanju da nađemo u prirodi elemente koji bi bili teži od uranijuma to se može tumačiti njihovim raspadanjem pre mnogo milijardi godina.

Dr Makmilan i dr Ejblson su 1940 godine uz pomoć ciklotrona na Kaliforniskom univerzitetu otkrili elemenat 93. Godinu dana kasnije jedan drugi američki naučnik, dr Glen Siborg, otkrio je plutonijum. Onda je došlo do otkrića novih elemenata, tako da naučnici danas već raspolažu sa 101 elementom. Elemenat 101 je 1955 godine otkrio takođe dr Siborg na Kaliforniskom univerzitetu. Elementi 99 i 100 su otkriveni u ostacima prve hidrogenske bombe koja je eksplodirala na Pacifiku. Svi ovi transuranski elementi (elementi od 93 pa nadalje) postojali su nekada na Zemlji. Dr Siborg predvida da će se jednom periodični sistem elemenata proširiti za još četiri elementa (ovo njegovo predavanje već je delimično potvrdilo otkrivanje Ajnštajnijuma) i da ćemo uskoro imati ne 101 već 105 elemenata.

Glavni metod u proizvodnji transuranskih elemenata sastojao se u tome da se pomoću ciklotrona u teška jezgra ubacuju razne čestice — obično alfa čestice. Ali ciklotron nije u stanju da daje ubrzanja tako velikim česticama kao što su atomi, azota, a za proizvodnju daljih novih elemenata potreban je upravo neki akcelerator koji bi davao neophodne brzine čak i težim atomima od atoma azota.

Stoga dr Siborg sada namerava da za ovo koristi jedan novi tip akceleratora, čija je izgradnja upravo u toku i koji će uskoro biti postavljen u laboratoriji za radijacije na Kaliforniskom univerzitetu. On će moći da ga upotrebi i za davanje ubrzanja i tako teškim atomskim jezgrima kao što su jezgra neona i argona.

Ovaj američki naučnik se nada da će mu konačno poći za rukom da proizvede izotope elemenata 102 do 105, koji će moći da budu i identifikovani kako na osnovu hemiskih, tako i na osnovu svojih radioaktivnih osobina. Ali za to će biti potrebno pet do deset godina rada.

Tajna fotosinteze

Proces kojim se sunčeva energija pomoću hlorofila u biljkama upotrebljava za dobijanje hranljivih sastojaka poznat je pod imenom fotosinteza i sastoji se iz dve glavne faze, od kojih obe imaju vitalnu važnost za održavanje života na zemlji. U prvoj fazi sunčeva svetlost posredstvom hlorofila rastavlja vodu na vodonik i kiseonik. Kiseonik se oslobađa u atmosferu i na taj način stalno dopunjuje rezerve kiseonika na zemlji bez kojih se život ne bi mogao razvijati. Vodonik ostaje u biljkama i putem niza komplikovanih hemiskih procesa, uz pomoć encima i ugljendioksida iz vazduha, pretvara se u šećer i druge vitalno važne prehranebene sastojke koji su potrebni ljudskim bićima i životinjama.

Tokom desetogodišnjeg istraživačkog rada, hemičar sa Kaliforniskog univerziteta, dr Melvin Kalvin, upoznao je komplikovane hemiske procese pomoću kojih biljke upotrebljavaju vodonik i ugljendioksid za stvaranje šećera i drugih hranljivih materija. Prilikom svojih najnovijih eksperimenata, u zajednici sa dr Pauerom Sogom, dr Kalvin je upoznao način na koji hlorofil iskorišćava sunčevu svetlost radi rastavljanja molekula vode na vodonik i kiseonik.

Pomenuti eksperimenti vršeni su sa hloroplastima, delićima ćelija koji sadržavaju hlorofil. Slične eksperimente vršili su i naučnici na univerzitetu Vašington u Sent Luisu (SAD). Međutim, jedini je dr Kalvin vršio eksperimente na temperaturi bliskoj temperaturi tečnog vazduha. Zbog toga se smatra da su ovi eksperimenti ubedljiviji.

Struktura hloroplasta navela je dr Kalvina na zaključak da je mehanizam za korišćenje sunčane energije u biljkama sličan mehanizmu sunčane baterije koja je usavršena u laboratorijama američke telefonske kompanije Bel.

Po mišljenju dr Kalvina ovaj proces se odvija na sledeći način. Izvesna količina sunčeve svetlosti izbija jedan slobodni elektron iz molekula hlorofila. Ovaj slobodni elektron vezuje se za jedan atom ugljenika i na taj način obavlja prvi korak u pretvaranju elektromagnetske energije u hemisku.

U međuvremenu, — prema hipotezi dr Kalvina — praznina u molekulu hlorofila popunjava se jednim elektronom oduzetim iz kiseonika sadržanog u molekulu vode. Gubitak elektrona iz atoma kiseonika dovodi, po svoj prilici ,do rastavljanja molekula vode na vodonik i kiseonik. Zatim se kiseonik oslobađa u atmosferu a atomi vodonika zajedno sa ugljendioksidom obavljaju hemiski proces fotosinteze.

Zasad je eksperimentima dokazano samo da sunčeva svetlost stvara jedan slobodan elektron. Još treba ustanoviti da li je ovaj slobodni elektron direktan rezultat akcije sunčeve svetlosti. Ostali delovi ove hipoteze čisto su teoriski i još ih treba razjasniti daljim eksperimentima.

UČENJE U SNU

Više psihologa koji su proučavali probleme potsvesti i njeno ponašanje u toku sna tvrde da čovek za vreme spavanja pretstavlja stecište takvih psihičkih i perceptivnih aktivnosti da je uvek u stanju da se »mobiliše« za različite funkcije asimilacije, memorizacije (u smislu učenja napamet) i čak čisto intelektualne prerade raznih opažaja. Od ove konstatacije pa do pokušaja da se san iskoristi za učenje, put nije bio veliki i njega su prvi prevalili američki psiholozi. Često se pominje jedno dosta ubedljivo iskustvo, postignuto za vreme Drugog svetskog rata u SAD, kada su budući telegrafisti učili Morzeovu azbuku u toku noći i sna. Taj isti postupak je kasnije primenjivan i na pojedinim američkim univerzitetima pri učenju stranih jezika. Psiholozi tvrde da je ovaj sistem zgodan i za prevaspitavanje izvesnih duševno obolelih osoba. Najzad, encefalografska kontrola je potvrdila da je mozak i u snu u stanju da prima utiske i da na njih reaguje.

Francuz Ženevej, mladi stručnjak za primenjenu psihologiju, poslednjih godina se posvetio upravo izradi i usavršavanju automatofona, aparata koji treba da doprinese boljem upoznavanju ovog fenomena i otkrije njegov mehanizam, kako bi se on mogao i praktično iskoristiti. Aparat se sastoji ustvari od magnetofona i uređaja za regulaciju dužine trajanja emisija. Pre spavanja lice koje želi da koristi automatofon upoznaje se sa tekstom koji će aparat ponavljati u toku noći. Ovo je potrebno da se kod čoveka ne bi stvorio osećaj »stranog upada« u san.

Tekstove obično priprema ju stručnjaci i profesori. Emisije ne smeju da budu duže od tri do četiri minuta. Pre spavanja, čovek stavlja mali zvučnik ispod jastuka i pušta automatofon. Kada o dredi svoju fiziološku sposobnost primanja najtišeg zvuka iz zvučnika, onda se njegova snaga smanjuje na sto ti deo zvučnog intenziteta potrebnog za svesnu percepciju. Magnetofonska traka emituje određeni tekst trideset do četrdeset puta u toku noći u ritmu za koji je ustanovljeno da je najpogodniji za određenu osobu. Tekst se obično emituje najpre deset puta čim čovek zaspi, drugih deset puta negde u sredini sna, a trećih deset puta na jedan do dva sata pred buđenje.

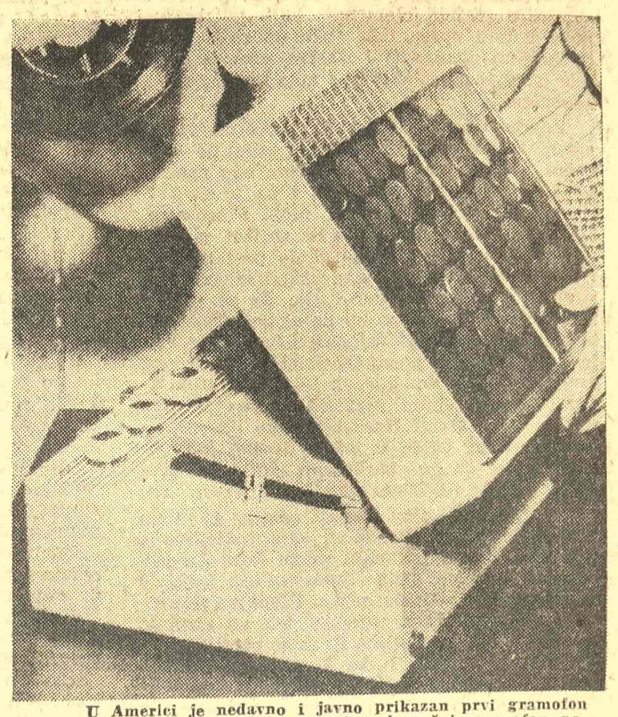
Ali automotofon-tvrde oni da su postigli izvanredne rezultate kod ispitivanih osoba. Kako oni iznose, osamdeset procenata njihovih učenika u kratkom roku i uz uštedu mentalnih napora naučili su napamet razne tekstove iz latinskog, grčkog, istorije i filozofije.

Ali automatofon - tvrde oni dalje-nije nikakva mašina za pasivno ulivanje znanja. Radi se samo o tome da se učeniku koji spava dadu izvesne »reperne tačke«, da se on »senzibilizuje«, da mu se pomogne da uspostavi logične veze između onih znanja koje je stekao u budnom stanju. Ako je, naprimer, u pitanju istorija, onda automatofon ponavlja neki datum, događaj, ili neku bitku.

Ovi psiholozi, međutim, ne tvrde da automatofon pretstavlja sredstvo za veliko povećanje znanja bez ikakvih napora. Oni samo smatraju da se pomoću njega srećno može dopuniti rad u budnom stanju što smanjuje izvesne napore oko pamćenja.

Učenje u snu: mali zvučnik nalazi se ispod glave

★ GRAMOFON NA SUNČANU ENERGIJU



U Americi je nedavno i javno prikazan prvi gramofon koji pokreće energija Sunca. Ovaj mali ručni gramofon pokreće sunčana baterija od 43 ćelija i on može da radi i pri svetlosti sijalice. U slučaju da nema nikakvog svetlosnog izvora gramofon pokreću rezervne baterije. Gramofon ima tri brzine i radi na principu tranzistora.

Iz naučne literature

Svet boja i svetlosti

Svojom najnovijom knjigom „Svet svetlobe in barv" („Svet svetlosti i boja") koja se ovih dana pojavila u izdanju „Mladinske knjige" u Ljubljani kao prvi deo autorovog zamišljenog dela „Svet žive fizike", u opsegu 574 strane leksikonskog formata, kompletirana sa 697 slika, od kojih su 42 priloga u boji, Miroslav Adlešić, prof. I. gimnazije u Ljubljani i renomirani popularno-naučni pisac, ispunio je jednu osetnu prazninu u oblasti naše popularno-naučne literature. Rezultati moderne eksperimentalne psihologije, biologije, fizike i psihologije rada (industrijske psihologije) ubedljivo nam dokazuju da ekonomska, kulturna, politička i uopšte svaka druga stvaralačka aktivnost i svetlosti okoline i prostorija u mnogome zavisi od uticaja boja i svetlosti okoline i prostorija u kojima čovek radi. I naša savremena nauka podvlači značaj ovih faktora, zahtevajući da im se pokloni svestrana pažnja u interesu veće ekonomske i kulturne produktivnosti rada. Ipak sve to ostaje u okviru strogo naučnog delovanja i dosad nismo imali jedno ozbiljnije, popularno napisano, a ipak naučno utemeljeno delo o ovom problemu.

Adlešić je postavio sebi za cilj „opis opšte i fiziološke optike, opšte i praktične nauke o bojama, tehnike svetlosti i dinamike boja za svakoga" i svoju knjigu posvetio „ljubiteljima primenjene nauke i prijateljima umetnosti", što znači da je prilikom pisanja knjige imao u vidu ne samo prosečnu inteligenciju nego i sve stručne radnike koji u svome radu imaju veze s bojama i svetlošću, što će reći da je svoje delo stvarao za većinu čitalaca: trgovaca, zanatlija, industrijskih i drugih radnika, umetnika i uopšte svih koji su neposredno vezani sa životnom i stvaralačkom problematikom. To znači da je njegov naučni dijapazon bio veoma širok: morao je stvar obraditi ne samo sa stanovišta fizike i hemije, nego još više s gledišta psihologije, fiziologije i estetike. Veoma savestan, autor je prostudirao preko 200 stranih i domaćih naučnih dela, pored ogromnog broja naučnih časopisa, da bi našem čitaocu dao najmodernija uputstva i odgovore na pitanja koja ih u toj oblasti interesuju i moraju interesovati.

Adlešić je svoj postavljeni zadatak majstorski rešio u svakom pogledu. U prvom redu mu je pošlo za rukom da ovu zanimljivu materiju, koja je obično predmet stroge nauke, iznese vrlo jasnim i razumljivim stilom i jezikom, što nije česta odlika slovenačkih naučnih radnika koji se teško spuštaju iz sfera stroge nauke na zaista sklisko tle popularne nauke. Adlešić se srećno otresao nemačke naučne komplikovanosti i najzapletenije partije uspeo izraziti lakim stilom i razumljivim rečima tako da knjigu može iskoristiti i svaki iole obrazovani radnik i zanatlija. Još veću spretnost je pokazao u tome što je svaku partiju uspeo da zaključi kao celinu a da pritom nimolo ne naruši organsku celinu čitavog dela. To znači da svaki čitalac može da se obavesti o problemima stvari koja njega direktno interesuje ,a da ne mora čitati celu knjigu. Tako će svi oni koje interesuju problemi fiziologije zdravog oka i gledanja, fotografija i filmska tehnika, biofizika i uticaj sevanja na čoveka i ostala živa bića, svetlosna i elektronska mikroskopija, uticaj boja u slikarstvu, današnja tehnika svetlosti, estetika boja, dinamika boja u svakidašnjoj ljudskoj delatnosti, zatim senke, rentgenska, kosmička, ultracrvena i ultraljubičasta svetlost, kvantna teorija, luminiscencija, fluoroscencija i fosforescencija, kolorisana štampa, fotografija i televizija itd. itd., moći da se brzo i lako informišu o svemu što ih direktno zanima, a da pritom ne gube vreme čitajući partije koje ih lično ne privlače. Time je Adlešić zadobio još jednu veliku zaslugu: pokazao je svakome kako se naučne rasprave mogu napisati razumljivim jezikom, a da kod toga ne trpi njihov naučni karakter. Istina, morao se odreći uobičajenog stava fizike i optike, koje ova pitanja obrađuju letimično na jedva nekoliko strana, i pozabaviti se izloženom materijom na punih 200 strana. Ali je time njegova knjiga dobila mnogo zato što se kao živa prijateljica i vaspitač približila malom i živom čoveku koji će je umeti koristiti.

M. Rakočević

Dr. Albert Švajcer:

Bah u Lajpcigu

Svakako da Lajpcig nije bio za muzičare Eldorado. Građani su, kao i Veće, cenili umetnost, ali nisu hteli ništa da potroše za nju. Marijana fon Cigler, udovica oficira duhovita žena i krunisana pesnikinja, kod koje se mnogo muziciralo, piše u ono vreme u jednom pismu: „Nagrada koju muzičari dobijaju za svoj trud prosto je bedna, a češće puta moraju biti srećni, ako im se za njihov mukotrpni rad od nekoliko časova i muzičku uslugu pruži mršava kost. Od čega će živeti ti ljudi, kad nema nikoga da se pobrine o njima i da ih na neki način podrži. Italijanski muzičari u Drezdenu i na drugim kneževskim dvorovima bili su u sasvim drugom položaju.

Kad se uzme u obzir ondašnja vrednost novca, Bahovi prihodi u svemu uzev nisu bili baš tako loši. On je valjano izdržavao svoju veliku porodicu, pružio je deci dobro vaspitanje, negovao je široko i srdačno gostoprimstvo, a kad je umro, ostavio je za sobom ne samo bogatu zbirku odličnih muzičkih instrumenata, već i znatna novčana sredstva. Prema inventaru koji je bio radi nasleđa sastavljen, njegovo domaćinstvo bilo je kao nekog imućnog građanina. Zacelo je Ana Magdalena bila dobra domaćica. Sam Bah odlično se snalazio u računu i postupao je u novčanim pitanjima kao sa važnim stvarima u životu. Šta više, dobija se utisak da ih je po neki put naročito isticao.

Tako bi mesto kantora u svakom pogledu bilo prihvatljivo da su prilike u školi sv. Tome bile onda bolje. Bah je zatekao zavod u punom propadanju. Ovo nije nastalo od juče do danas. Već godinama bilo je rektoru i Veću jasno kuda to vodi, pa su i mnoga pisma izmenjana o tome, nove naredbe donesene, pa opet vraćene stare. Prava pomoć dakle nije bila pružena. Kunau je u poslednje vreme mnogo prepatio pod ovim rđavim prilikama.

Ovde se mnogo štosta nakupilo. Prostorijama, u kojima su učenici bili smešteni, nedostajalo je mnogo koječega u higijenskom pogledu, a pored toga bilo ih je nedovoljno. Zato je škola sv. Tome upravo važila kao leglo zaraze. Učenici su bili gotovo zarasli u nečistoću. Kunau izveštava u jednom svom memorijalu o šugavim pitomcima. Stoga nije bilo nikakvo čudo, što su građani svoju decu slali na druga mesta. Od sto dvadeset učenika, koliko je ranije bilo u tri niža razreda ostalo je u godini 1717 još samo pedeset i tri.

Internat je uvek bio popunjen, jer su besplatna mesta bila mnogo tražena. Ali ovu omladinu, koja se tu skupila, teško je bilo držati u stezi. Disciplina je bila sasvim popustila. Tadašnji rektor, Hajnrih Ernesti, bio je čovek bez ikakve energije. Na čelu zavoda nalazio se od 1684 god.

Ako bi se htelo reformisati, najpre bi moralo da se ukine pevanje po ulicama. Ali to ne bi išlo lako, pošto su i rektor i obadva najstarija nastavnika vukli priličnu svotu od ovog prikupljanja, a i sami učenici bili su upućeni na ovu vrstu zarade.

Lako je oceniti kako je stajalo sa umetnošću u jednom takvom zavodu. Kunau-ovi memorijali Magistratu otkrivaju zaista neutešnu sliku. Glasovi mladih učenika propadali su pri pevanju na olju i kiši pre no što su se bar donekle izgradili. Kako je glavno obilaženje padalo na Novu godinu, nije bilo moguće temeljno studiranje kantata u praznično vreme. Ranije su dečaci sa lepim glasom primani kao prekobrojni pitomci. Vremenom se od toga odustalo iz lažnih razloga štednje — na veliku štetu muzike. Tako isto, kantor je ranije raspolagao izvesnim malim stipendijama pomoću kojih je mogao da osigura učešće muzikalnih studenata u orkestru, kao i muških glasova u horu. Ali i to mu je bilo malo po malo uskraćeno. Većina studenata je otpala i kantor je morao da nastoji, da se pomogne sa ono osam gradskih duvača i svojim učenicima. Pošto ne vidi izlaza, Kunau moli, ako može nešto da se prebaci na hor iz prihoda sa crkvenog tasa, kako bi dobrovoljnim učesnicima priredio neku zabavu i jednom godišnje zakusku kod kantora. „Ovo sve zato" primećuje on na kraju molbe, „što se daje na unapređenje crkvene muzike i čini u čast božiju, a možda bi bila još i pre causa pia, mesto da se novac upotrebi za prosjake, koji takva dobročinstva ne znaju da cene."

Ovu molbu Magistrat nije hteo da uslisi. Kantor nije raspolagao uopšte nijednim pfenigom. Da bi mogao da nameste dasku s klinovima za okačinjanje violina u crkvi, morao je da napiše molbu Veću. Tako isto morao je da traži nekoliko kutija za violine, kako se instrumenti ne bi suviše oštetili pri prenosu od jedne crkve do druge. Iz svih ovih molbi dobija se u isti mah utisak, da Kunau nije imao nikakvog ugleda kod Veća.

Situacija je postala naročito kritična, što Kunau uopšte nije uzimo učešća u novom muzičkom životu Lajpcига. Nova umetnost bila mu je antipatična; mrzeo je sve što je imalo veze sa operom i operskom muzikom.[1]) Uz to je morao da doživi ne samo da mu opera odvede najbolje horiste i soliste iz škole, pre nego što su je završili već da su se krugovi ljubitelja muzike među studentima — čak i oni koji nisu polagali pravo na nagradu — odvratili od svanične crkvene muzike i zanosili nekom umetnošću, koja je ljudima tog vremena činila više zadovoljstva. Težak udar za kantora sv. Tome bio je osnivanje Telemanovog pevačkog društva početkom XVIII stoleća. Ali došlo je još nešto gore. Jedna crkva pripremala se da se odvoji od njega, koji je bio postavljen nad ukupnu muzičku delatnost svih lajpciških crkava, i da stekne veću naklonost građanstva i Veća nego ostale crkve, zbog toga što je usvojila novu muziku. To je bila Nova crkva, u kojoj je 1704 g. Teleman bio orguljaš. Njegovi sledbenici prihvatili su muzičko društvo koje je on osnovao i na taj način raspolagali studentima.

Telemanova izvođenja o praznicima i za vreme mise izazvala su senzaciju. Veće nije štedelo u potpori. Uzalud je Kunau dokazivao svoja prava rukovodioca svih lajpciških crkvenih muzika. Nije mu uspelo Novu crkvu da povrati pod svoju vrhovnu vlast, makoliko da je Većn skretao pažnju na opasnost od teatralne muzike u bogosluženju. A kad se jednom opirao da stavi na raspoloženje Novoj crkvi svoje pevače radi izvođenja jedne pasije njegovi pretpostavljeni su ga na to primorali.

Umalo mu još jedna crkva nije izmakla. Do 1710 godine univerzitetska crkva sv. Pavla upotrebljavala se samo za akademska bogosluženja na tri velika praznika, za proslavu uspomene na Reformaciju, kao i inače svakog tromesečja jedanput. Za muziku se brinuo kantor sv. Tome kome je Univerzitet za to davao naknadu. Godine 1710 Univerzitet uvede u ovu crkvu bogosluženje svake nedelje, te se postavilo pitanje, kome će muzika za ovo biti poverena. Javio se Joh. Fridr. Faš, student prava i kasnije dirigent u Cerbstu, koji je osnovao drugi Collegium musicum pored Telemana. Kunau je mogao da sačuva ovo „novo bogosluženje" — kako su ga nazvali — za kantora sv. Tome samo tako, što je pristao na besplatno staranje o ovoj muzici i što se zadovoljio naknadom, koja mu je oduvek bila isplaćivana za akademska svečana bogosluženja.

Takve su bile prilike kad je Bah stupio u službu. Dogod je bio živ stari rektor, s kim je inače vrlo dobro stajao, nije se moglo misliti na poboljšanje stanja u školi. Ako bi uopšte hteo nešto da postigne, morao je sve nade da uloži u Univerzitet i da pokuša da pridobije taj akademski svet za svoje umetničke poduhvate. Ovo mu je pre svega bilo važno zato, da univerzitetsko bogosluženje uzme u svoje ruke i da ponovo uspostavi sav ugled kantora sv. Tome, kao vrhovnog rukovodioca svih lajpciških crkvenih muzika. Naime, za vreme dugog raspusta ponudio se da vodi muziku u Univerzitetskoj crkvi neki Gerner, drzak čovek i beznačajan muzičar, koji je pre bio orguljaš u sv. Pavlu, a sad isto to u sv. Nikoli. Da je Teleman došao u Lajpcig kao Kunau-ov naslednik, on bi dobio ovo mesto direktora akademske crkvene muzike, pošto je učinio čast Univerzitetu da ga izričito traži, kao da se samo po sebi ne razume, da ovo mesto po običajnom pravu pripada kantoru sv. Tome kao takvom. Izgleda da je Bah ovo prevideo. A tada univerzitetske vlasti definitivno poveriše Gerneru rukovođenje starim i novim bogosluženjem, izjavljujući ,da Akademija nije dužna da uzima uvek gradskog kantora". Ovo se dogodilo 3. aprila 1723 dakle tri nedelje pre Bahovog naimenovanja od strane Veća.

Tek što je bio postavljen, novi kantor povede borbu za položaj. 28. septembra 1723 javi se on Univerzitetu za dvanaest talira, koji su oduvek doznačavani za „staro bogosluženje" (ovi su poticali od zaveštanja) a Kunau ih je redovno primao. Odbili su ga, ali izgleda da je izdao nekoliko kompozicija za svečane prilike, za što je dobio honorar. Stvar se odugovlačila dve godine. Bah se obrati pismom 3. novembra 1725 direktno kralju. Ovaj naredi da se stvar odmah ispita i zatraži da mu Univerzitet podnese izveštaj, uz koji bi Bah dao izjašnjenje. Spor je okončan time, što je Univerzitet bio dužan da plati kantoru tih dvanaest talira kako za ranije tako i ubuduće pošto su poticali iz starih zaveštanja. Gerner je zadržao „novo bogosluženje" za koje je bio naročito honorisan; Bah je davao kompozicije za praznične dane; za akademski svečani čin Univerzitet bi imenovao čas jednog, čas drugog. Tako je Bahova pobeda bila samo delimična. Univerzitetski muzički direktor ostao je Gerner, koji mu je bio potčinjen kao orguljaš u sv. Nikoli.

Ovakvim energičnim istupanjem jedva da je Majstor stekao neke velike simpatije akademskog sveta. Ni gospodi iz Veća nije moglo biti prijatno što vide da imaju kantora, koji se, zahvaljujući dobrim vezama u dvorskim krugovima, drznuo da se u prvoj zgodnoj prilici obrati direktno vladaocu. Nema sumnji da je Univerzitet davao prednost Gerneru u komponovanju za akademske svečanosti. Kad je Bah napisao Odu žalosti povodom smrti Kraljice Kristine Eberhardine i po nalogu nekog gospodina fon Kirhbaha, koji je od dvora bio određen za priređivanje „ovacije", hteo je Univerzitet — pošto je trebalo da se održi u sv. Pavlu — ovoga da prisili da Bahu otkaže kompoziciju i da je poveri Gerneru, i da mu saopšti da Bah sa ovom „ne bi uspeo". A kad je gospodin od Kirhbaha ponudio dvanaest talira univerzitetskom muzičkom direktoru kao naknadu za izgubljenu narudžbinu, akademska vlast popustl, ali je zahtevala od Baha da potpiše izjavu kojom dopušta da se njegova muzika izvede pri toj svečanosti u sv. Pavlu kao jednokratna milost, kojom ne bi imao više prava da se koristi, i da ubuduće ne bi smeo više slične narudžbine da preuzme bez dozvole Univerziteta.[2]) Bahu naravno nije ni palo na pamet da stavi svoje ime ispod tog teksta. Kad je univerzitetski registrator svratio kod njega oko 11 časova pre podne na dan 11. oktobra da dobije njegov potpis, morao je kad je zvonilo podne otići nesvršena posla.

Godine 1729 Gerner je napredovao za orguljaša sv. Tome, a pritom je i dalje zadržao mesto univerzitetskog muzičkog direktora. Biće da se Bah više puta ljutio na uobraženog čoveka. Priča se da se na jednoj probi za kantatu toliko razbesneo na orguljaša, koji je uporno pogrešno pratio, da je smaknuo periku i bacio je ovome u lice dovikujuću mu pritom, da bi bolje uradio da je postao obučar. Ako je ova anegdota istinita, taj kojega je Majstor pogodio svojim neobičnim hicem, verovatno je bio Gerner.

Izgleda da su se ova dva čoveka docnije bolje slagali. Po Bahovoj smrti Gerner je predstavljao tutora za četiri maloletna deteta pri deobi nasleđa, što ne bi moglo pravilno da se objasni, da ovaj nije na kraju bio bar donekle u dobrim odnosima sa Bahom.

(Iz knige „J. S. Bah")

Preveo Petar Stajić

[1]) On je komponovao jednu operu, ali je s njom pretrpeo potpuni neuspeh. Odatle potiče njegova žestoka mržnja prema novijoj muzici.

Pronalasci i otkrića

Pribor za pisanje star 19 vekova

Prilikom kopanja temelja za jednu garažu u Rimu je nedavno pronađen pribor za pisanje koji su upotrebljavali pisari rimskog imperatora Nerona pre 1.900 godina. Ljudske kosti, nadgrobni natpisi, pera od trske kao i sasušeno mastilo u mastionicama pokazuju da su na tom mestu sahranjeni mnogi pisari rimske administracije.

Pored bogate zbirke novca, posuđa i natpisa na grobovima za koje su arheolozi utvrdili da potiču iz doba Neronove vladavine (od 54 do 68 godine nove ere) nađene su i bronzane mastionice napunjene nekim crnim prahom. Analizom praha hemičari su uspeli da proizvedu mastilo kojim se pisalo u Neronovo doba. Ove mastionice, kao i pera od trske, stavljane su u grobove administrativnih službenika da bi i posle smrti mogli da nastave svoj posao.

Na osnovu proučavanja natpisa na jednom od grobova utvrđeno je da je na tom mestu bio sahranjen i jedan od činovnika Neronove biblioteke. Proučavanja drugih nadgrobnih ploča pokazivala su da je na istom mestu pokopano i nekoliko nižih administrativnih činovnika.

TRIBINA MLADIH

Pesma

Dođi,
Čutaćemo.
Ja ću da valjam grudvice hleba
i srknem katkad kiselu tečnost;
ti gledaj kroz prozor,
češljaj se rasejano
pred napuklim ogledalom.
Kad zavijore mirisi kroz glavu
Ja ću da zevnem,
Lezi leno
Počinje da pada,
Čutaćemo
Dođi.

Srđa Popović

Bledolika

video sam je kako spava u svojoj uznemirenoj senci
video sam je kako spava sa sto zvonkih talasa u zamagljenoj kori oka
ubijena melodijom u kojoj se njišu sanjive zveri
video sam je ispod zlatnog ogrtača starog prosjaka
video sam je na dnu svetlosti video sam je ispod njegovog ratničkog štita
video sam je kako spava ranjenom pustinjom na usni
iza čela mutnog varvarina gde se propinju žuti konji
video sam je kako spava u nespokojnom pesku u pesku sa kog su meseci lokali isprane bulke neba
u svitanju srebra kada se bude jeleni sa strelama uperenim u čelo
video sam je kako spava
video sam je kako spava

Vladimir Stojšin

Drugačiji Robinzon

Dovoljan je za mene ovaj rub
dugačak od jutra sve do večeri
i sve što poznajem i čime
tako dobro gospodarim ili bolje
rečeno čemu tako dobro robujem
zaboravljen od onih udavljenih
sretno i ugodno ne znam koliko
puta otkad stojim na obali
u pesku i gledam kako izviru
bela i napeta jedra i prolaze
i ja ne skidam košulju ne mašem
ne palim vatru iako je slama
i granje suho jer ne mogu
možda ili neću ne znam dokle.

Luka Šteković

*
* *

Treba
jednostavno ići
suprotno vjetru
k svome studentskom stanu
ili neonskom svijetlu
ili ničijem ni tvome bolu
moru
(ono je: riblje nebo,
Kumova Neonska Slama
ili moj primorski dnevnik):

Postoji negdje neki starac koji je
sišao u Risan ne našavši traženi izvor mladosti.
Postoji još ono dijete — onaj dječak
koji nikada nije poznavao oca, ni majku i čudi se
zašto ih nije vidio dosad,
a starac samo kaže: RAT.
I krpi mrežu
i moli se moru.

Božidar L. Knežević

Skitač

Ti si tu. Ili ko zna gde. Pusti da te ponese
Tuberkulozni mesec duž dimljivih reka
Tamo gde si zadnji put umro ispod zelenih smreka
I prvi put zavoleo nebo. Krune se vrbove rese
Prolaznosti nad igračkama naših obasjanih dana
Pa jedva iznoseći svoje umorne glave iz restorana
Postajemo plavi osvajači. I sve nam je noćas jasno;
Mi mislimo da smo još uvek deca i da nije kasno
Da se još mnogo sazna. Ja ipak nemam šta da pitam;
Dave se u meni misli ko u izgubljenoj reci.
Mrtav sam. Nada mnom već plove beskrvni meseci
Zato me ne traži ove noći, u kojoj po zvezdama skitam.

Mate Ganza

Žeđ

Žeđ je prekoračila vode,
Koje su htjele zaobići sebe.
Razbila je rešetke krvi,
Bijeli oganj usana,
Okvire pustoši u kojoj si rasula pogled.

Žeđ oslobođena sebe,
Ispružila je ruke u vrijeme,
Zagrizla hod dana.

Žeđ je zašla u mir vode,
Mir, umornih, teških rijeka;
Mir što ga nosimo na ramenima...
Mir, koji se ne zaobilazi.

Radoslav Čukić

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

Zaledjena kara

Dragan je stajao pred ulazom u han, zagrevao je šake pod sedlom i gledao zamagljeno (hvatala se ostaklica oko njegovih očiju) kako se formira mršava kara na beloj površini posutoj razdalekim rupama od pogašenih vatri. Trajalo je to dugo, zapreteno arktičkim snom. Onda je zavilelo rastegnuto jaaaši! Vojnici su se peli na konje kao na vešala. Začudo nije se polazilo. U ledenom panoptikumu divizija je čekala svog komandanta.

Sedeo je za dugačkim stolom u nezagrejanoj odaji hana, opkoljen praznim vrećama i polomljenim gajbama. Sam, zadubljen u kartu. U njegovoj glavi pod bašlikom navučenoj preko šapke (potsećala je na žutu pečurku među rasturenim ptičjim gnezdima) odluka je već bila pala. Konjica će noćas preseći povlačenje Rezervnim trupama. Dijagonalom preko pašnjaka došunjaće se do druma, nekoliko kilometara jezdiće paralelno s »muljem ljudskih telesa« (teren je podnošljiv, valovit, pokriven glatkim kamenjarom i zakržljalom šumom), i negde pred zoru, na prvoj okuci pre velikog uspona, zarubiće »kolonu jada i smrti«. Izbiće zatim na čelo i povući sobom preko utabanog snega glavninu Armije generala Mojkanovića.

Rešio bi se on na ovu taktičku varijantu i da nije stigla armiska zapovest, znao je da se u ratu ljudski životi ne mere istim aršinom, jedan dobar konj više vredi od dva vojnika, vojnik (ni dobar ni rđav) više od stotine bednika koji su zakrčili put između Ljum-kule i Ujmišta, vuku se kao mumije, padaju kao pijane muve (mrtva i skljokana tela opasnija su od balvana na drumu kojim vojska mora proći), a njemu se toliko žuri, morska obala je još daleko: sneg, glib, led, oštro kamenje. Vojnici ranjavih nogu, oteklih nogu. Konji — mrcine. Po nekoliko dana nikakvo sledovanje. Bol za zavičajem i porodicom. Zašto braniti Albaniju? Ogorčenje protiv starešina — vode ih u ludu neizvesnost. Jedan, pet, tri, jedan, pet. Vojnik više ne veruje oficiru. Duh je klonuo, ne samo telo. Dva, četiri, dva, sedam, pet. Obmanuti obećanjima pretpostavljenih, vojnici prete bunom. Nula, nula, tri, nula, tri.

Zaklopio je oči, mučio se. Biće to, znao je, kretanje bez tačke oslonca, u magli, plovidba kojoj se ne može odrediti brzina, odmicanje koje ništa ne menja u suštini, ali san kome se ne može odoleti. Prenuo se, osećao se starim, iscrpenim. Smrt je već bila banula u njegov svakodnevni život, tražio je primere ljudi njegovih godina koji su ležali pod zemljom. I šta mu je još ostajalo? — Jedino da ispuni svoj zadatak i da se čisti sa ovoga sveta. Koji zadatak? Taj. Ono što je dotle radio. Zasluživalo je to da bude produženo. I to je sve. Sve što je znao i u šta je verovao. Pa zašto bi se onda osvrtao na sudbinu Rezervnih trupa, na zlu kob tih devedeset i devet koma devet od sto mrtvaca koji svojim telima stavljaju klipove u njegovo povlačenje? Preseći im dah (šaku-dve pilovine) na najtanjem mestu, drum od Ljum-kule do Ujmišta pretvoriće u golo groblje — put za Piskopeju biće čist i slobodan.

Odgurnuo je kartu, izvadio iz šinjela izveštaj generala Mojkanovića. »Prizren, 13 novembra 1915, strogo poverljivo, broj 903«. Prsti su mu jurili preko teksta zaustavljajući se samo na brojkama »...65.873 zarobljenika... 42.315 regruta... 837 robijaša...« Protrljao je obraze. Prašnjavo trnje zabadalo mu se pod čelom. Ne, ne — to nikako! Ne misli on ništa sebi da sakrije. I to su ljudi. Dišu još. Makoliko slabo i sporo, srca im još biju. Miču se. Misle. Razgovaraju. Pa ipak... U situaciji opštoj i posebnoj u koju je zapala njegova divizija, oni su, brate, suvišni. Tragično suvišni. Suvišni i sami sebi, dakle i svima ostalim, pasji rep među nogama na ovoj vetrometini iz koje ni neizrecivo plemenito srce ne bi moglo u njima da oseti ljude. Ljude koji sami hodaju, mogu sami da se kreću, da stignu goli i mršavi — katarke koje se posle bure vraćaju u luku. Beznađe. Besćutne stvari. Neupotrebljive gajbe. Prazne vreće.

Digao se, načinio nekoliko koraka, desna mamuza mu se vukla po podu, bilo mu je hladno na nogama.

Najveći deo druma zakrčili su zarobljenici. Nezajažljivi su. Grabe šta stignu. I pesnice svoje trpaju u čeljusti — jedu kao pred smrt. Gde oni prođu ne niče trava. I zašto? Čemu ta bezdušna evakuacija? Uvek je on bio protiv robovanja, neka ga po sili stvari bude u fabrikama, a ne u vojsci. Slična babinjaku ukazala mu se vrhovna komanda u tom svom nemilosrdnom milosrđu. Pobiti ih trebalo je. Pobiti na vreme, bože prosti...

Aleksandar Vučo

Go do dna svog bića, okrenuo je u sebi najcrnji list — list regruta. Pokrivaju skoro polovinu druma, čelo njihove kolone stići će u prvi rasvit do podnožja Ujmišta, i gegaće dalje na otečenim nogama, penjaće se (kornjače) kozjom stazom do vrha, pašće na zgrbljene kućice (umorom i glađu istrugani insekti) i zapušiće sve rupe, poklopiće svaku stopu povlačenja. Tri dana i noći tapkaće, zakrčena u mestu, Armija generala Mojkanovića, konji će žderati grive i repove, vojnici će okrenuti puške (nula, nula, tri, nula, tri) ako u praskozorje ne izbije na drum i ne zadrži na zavijutku pre velikog uspona samrtno puženje Rezervnih trupa. On — Mutimir. Njegova divizija-prethodnica. Konjička.

Sagnuo se, zategao kajšić na mamuzi, krv mu je udarila u lice. 42.315 regruta... Pa ti su mladići bili zdravi, orni i veseli rastajući se od svojih kuća. Bio je to cvet naše mladeži. Puni oduševljenja da žrtvuju svoje živote za otadžbinu bili su. Hm... Naći će smrt. Najbedniju — od gladi i iznurenosti. Najtežu — u gudurama i krševima. I šta će misliti, šta će im minuti kroz glavu u tim poslednjim trenucima kada duša, još pomalo topla, nije sasvim izletela iz tela? Šta li? — Da se niko o njima nije brinuo. Da niko nije mario za njih. Prvi kučići. Insekti. I ponovo ga ščepa zahuktala želja, kao onda u Despotovcu, u kući belobrkog Hranisavljevića, da sebe vidi na skupštinskoj govornici, u ulozi narodnog tribuna koji optužuje, strogog, (dostojanstveno nepopustljivog. Podigao je desnu nogu na gajbicu, ispružio ruku prema sveći na stolu, grimasa na licu zaoštrila mu nos i brkove. Ali patetika tužioca napuštala ga još pre nego što je pripremio prve reči. Svlačila ga, razgolićavala iznutra i topila se u njemu. Isparavala, nestajala negde u tamnim kutovima deziluzije ostavljajući ga, nasred hana, s nogom ga gajbi i rukom prema sveći, u pozi krivca, sublimnopopustljivog, pomirljivog, sa ustima punim reči opravdanja. »Gospodo« — reći će im — »kada prilazimo diskusiji i rešenju tog bolnog predmeta, uzvisimo se nad sićušnim interesima. Odbacimo na stranu lične uvrede, unesimo u debatu samo onu pravu, često, kao u ovom slučaju, nevidljivu istinu. Nemojte, pobogu ljudi, da tražite dlaku u jajetu, uzrok u svakom zlu, krivca za svaku nesreću. Budite hladni i objektivni. Današnji dan treba da bude tužan pomen srpskoj nejači koja je u našoj velikoj epopeji, u našoj kalvariji povlačenja ka Jadranu, našla neočekivanu smrt. Od grobova tih svetlih žrtava ne stvarajte, gospodo, sebi kapitale, jer bi to bilo najcrnje političko meroderstvo koje pamti naša istorija.«

Napolju je san odvlačio vojnike. Osećali su još samo svoje olovne glave, landarale su, tražile uporište, naslanjale se na konjske vratove, tonule u grivu. Neke, ptičje, na ramenima pod šinjelima. Poneka, zabačena, spavala je nenaslonjena.

Koprenu mučenja rascepala je truba oglašujući dolazak komnadanta. Ujahao je u karu hodom kamile, praćen svojim štabom. Na sredini četvorougaonika (na tačci preseka dijagonala) zaustavio je konja, podigao se na uzengije i okrznuo pogledom eskadrone. Učiniše mu se zadriglim na varljivoj svetlosti mesečine, nabijeni životom kao u milim danima kantonmana, a i držali su se propisno, nepomični kao nekada na trubni znak »mirno«, kada je, i otac i vojskovođa, projahao pored njih na svom visokom doratu. Zadovoljan, dokaskao je do pukovskih zastava zavijenih u crne mušeme. Smaknuo je kapuljaču, udahnuo celim plućima ledeni vazduh: bilo mu na vrhu jezika da vikne »Pomozi bog, junaci!« i da se sav uvije u toplo i krepko »Bog ti po...«, ali oči koje su ga gledale iz prvih redova, oči koje nikom više nisu verovale i ni od koga nisu očekivale pomoć, olabaviše mu telo, i nešto nerazumljivo što nije tražilo odgovora (šuštalo je kao suvo lišće) ispalo mu je iz otvorenih usta. Postrojane glave ćutale su. Savio je lakat desne ruke, šaka mu je dodirnula šapku u znak pozdrava zastavama, spustila se zatim na čizmu, izvukla korbač i ošinula dorata po slabinama. Konj je krenuo, za njim štab u uobičajenom marševnom poretku. Kara se otvorila na jugoistočnoj strani kvadrata propuštajući jahače.

Dragan se okrenuo, otkinuo je led sa očiju. Još nekoliko sekunda mirovali su eskadroni na snegu, onda se iznad postrojenih glava razlilo »Napred marš, maaarš!« — redovi su se pomerali, razudivali, divizija je lagano oticala tangentom u pravcu Ujmišta.

Besputnom prečicom gazili su konji preko zavejane zemlje, upadali do kolena u nanose, izvlačili se trzajima zaklane kokoši, peli se na grebene i ćuvike obrijane vetrom, kopita su caklila na smrznutoj travi, oprana snegom i mesečinom. Nešto posle ponoći divizija je prolazila kroz zabita sela rasturena u klancima. Obarala je ograde, lomila plotove i ome đene torove, žurila je ostatkom života, skraćivala sebi put, obuzeta hladnim besom prema zapaničenim glavama u malim kvadratima prozora i urlikanju pasa, daleko do netaknutih čistina gde više nije bilo žive duše. U tišini koja se opet prostrla preko snega, bes ih je popuštao i umor poče ponovo da ih uvlači u svoje pećine sna.

Dragan se osećao vrlo srećnim u svom novom telu. Bilo je od neke materije koja se ne kvari, ne razboljeva se, ne truli. Ni smrzlo se ne bi na polarnom ledu položeno nago. Od nečeg sa svojstvima plemenitih metala i finog prozračnog porcelana, ali ne i sa njihovim nedostacima. Ne može da padne, naprimer. Nije osećao umor u njemu. Ni glad. Naročito je sa svojim nogama bio zadovoljan: pobegle su, a bile su tu. Ni hladno ni vrelo — vrlo prijatno kao u prvim trenucima kada se iziđe iz mora na sunce. Jahao je, naravno, svoju kobilu (dokaz da nije sanjao). I ona (bar na mestima koja je dodirivao rukom) od nečeg sasvim novog, nelomljivog, neumorljivog i neranavljivog. Ljudi bi se čudili (koji ljudi?) kad bi im ispričao kako se ona kretala. Na salnicama? — Ne sasvim. Čuo se ponekad onaj prijatni šum gumenih točkova na asfaltu. Na čamcima? Na dečjim čunićima u koje taman staju njena kopita? — Ni to ne bi bilo potpuno tačno: nije bilo onog nelagodnog osećanja neotporne vodene dubine. Jedno sasvim novo kretanje, podešeno da se neprimetno stiže uvek na vreme. Ušli su u jednu varoš, belu dakako (dokaz da nije sanjao), kuće vrlo visoke, najviši spratovi u oblacima. Nažalost, tu počinje da mu se pričinjava, verovatno fatamorgana, jer kako bi inače bilo mogućno da još putuje, da psi još uvek laju, da ga neko muva u rebra? Srećom, brzo se rasvešćuje (dokaz da ne sanja), java nadvladava, i oni (kobila i on) penju se u jednu od tih kuća. Majka je raspremila krevet i namirisale im noge kolonjskom vodom. Ležu (kobila i on), ali ne osećaju potrebu da se pokriju. Još manje da spavaju.

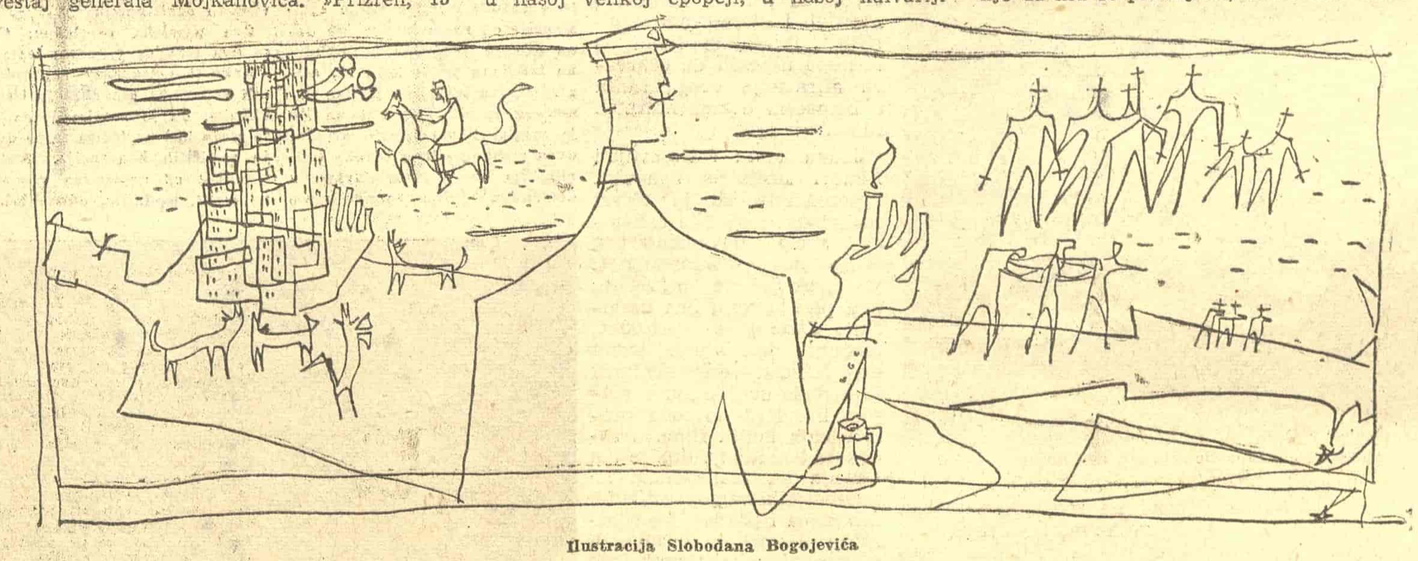
»A da li ste, deco, gladni?« pita ih mati i pruža im dve pomorandže od snega.«

»Mi ne jedemo.«

»Tako sam srećna što ste opet tu«, kaže im ona kroz prozor.

»I mi, i mi...« odgovaraju vozu koji je već krenuo. I sasvim im je svejedno biti tu i ne pobeći, ili pobeći i biti tu.

(Odlomak)



Ilustracija Slobodana Bogojevića

Jedna premijera domaće drame...

(Nastavak sa sedme strane)

Neuporedivo značajniji doživljaj pretstavljala je drama „Dnevnik Ane Frank" koja je prošle godine proglašena za najbolji komad sezone na Broadveju i dobila visoka priznanja. Drama je ustvari dramatizacija originalnog dnevnika mlade jevrejske devojke pisanog za vreme rata u Holandiji. Za pozornicu su komad preradili Frensis Gudridž i Albert Heket. Dve jevrejske porodice, primuđene da spasavaju živote pred terorom besmislene rasističke fikcije, našle su utočište na mansardi neke poslovne zgrade i osudile se na izgnanstvo iz spoljnog sveta, koji doživljavaju još jedino kao buku ulice i preko ponekog pogleda krišom bačenog kroz prozor U okviru takve situacije zapliće se drama različitih individualnosti koje su još uvek zadržale iluziju neke slobode i teže da nastave život sa ranijim navikama i s onostima.

Koliko god da je ova potresna i bolna priča i posebno politički aktuelna ona je i univerzalna i dok govori našem srcu neprestano nas potseća koliko je površno plitko ono što u svakodnevnom životu zovemo teškoćama i nesrećama u poređenju sa patnjama ljudi osuđenih na ma koji rat u ma koje vreme.

Reditelj Peter Malec dobro je razumeo da ova deskriptivna drama slabog zapleta ne može opstati bez plastičnih karaktera koji stvaraju humor, gorčinu i patos, i da bi u protivnom drama bila bez smisla. U skladu sa ovim shavatanjem glumci Slovenskog narodnog gledališča su ovih osam sudbina oblikovali sa obiljem životnih pojedinosti i postigli da se u potpunosti identifikujemo sa uspesima i neuspesima tih ličnosti, i da neprestano strepimo za njihove živote isto kao što to i oni čine. Pritom je reditelj Malec insistirao na dva posebna vida dramatičnosti. Pošto je u prvim scenama utvrdio, kao neophodnu dramsku pretpostavku, da je svaki šum potencijalna opasnost i neprestani izvor straha, on je docnije naglašavao unutrašnju dramsku napetost i ova je proizilazila iz prigušenih ljudi osuđenih na nepokretnost i izolaciju, ljudi lišenih uobičajene aktivnosti i neophodne samoće. U takvoj atmosferi neprestano se slutio karakterističan vid ljudskog egoizma koji preti da svakog momenta razbije solidarnost male zajednice. Ali uvek kad god bi ova dolazila u pitanje reditelj se obraćao spoljnoj napetosti — strahu od otkrivanja. Drama se tako sukcesivno kretala ka svom neminovnom kraju, ali pri tome je tekst gubio nešto od humanosti jer je izgledalo da je jedina koheziona sila sâm strah

„Dnevnik Ane Frank" nije, međutim, čvrsta i dramaturški pravilno organizovana drama već više pretstavlja niz dramskih segmenata povezanih spikerovim tekstom. Usled čestih spikerovih intervencija tempo pretstave bio je razvučen, čemu je doprinosilo i rediteljevo rešenje da Ana, kao spiker, komentariše i povezuje zbivanja ispred spuštene zavese. Doživljaj se tako razbijao a Anino izdvajanje se moglo uspešnije sprovesti osvetljenjem.

Mihaela Novakova kao Ana na jednostavan i dirljiv način je ispričala kako se osetljivo dete preobražava u osobu punu trpeljivosti i nepokolebljive vere u čoveka. U početku su njena reagovanja bila čista i neposredna; docnije se na njih navlačila setna skrama razumevanja i patnještva. U njenom glasu i pokretima naslućivale su se sve jarke i čežnjive boje uskraćenog sunca i sputanih igara a njen osmeh na kraju bio je tužniji od ma koje suze.

Za žaljenje je što je Hugo Florijančič samo na konvencionalan način igrao njenog oca. U njegovom tumačenju Frank je bio apsolutno i neopozivo nadmoćan nad svojom okolinom. Međutim, po Aninom dnevniku, on je čovek neužurban, pomalo staromodan i samo prividno bez emocija. On deluje „kao hladna riba". Ustvari u pitanju je samo strašno samopotiskivanje prirodnih instinkata, neka vrsta afektivne otupljenosti pred nesrećom, duševno stanje koje prethodi kolapsu. To je jedina njegova odbrana i jedina mogućnost da čovek bude nadmoćan nad sudbinom. U psihološki pravolinijskom tumačenju Florijančića to se nažalost nije osećalo i to je u izvesnom smislu umanjilo i samu dramu Aninog egzistiranja.

Vladimir Stamenković

ZANAT JEDNOG PISCA

(Nastavak sa šeste strane)

ostane. Ne zna se ko je bio Šekspir ili Homer. A Rasin? Ljudi se iscrpljuju opisujući njegov život, a opet ništa iz njega nisu saznali... On se gubi u bljesku ličnosti stvorenih njegovom imaginacijom. Kako je to retko!

Skoro i nema takvih pisaca koji nestaju pred veličinom svoga dela; obično se dešava suprotno. Čak i velike figure iz romana koje su nadživele, okamenile su se u udžbenicima i istorijama kao u kakvom muzeju. Isto kao i živa bića, one se troše, iscrpljuju... Dešava se čak da vidim kako umiru. Čini mi se da gospodi Bovari »ne ide više tako dobro« kao nekada...

Pitanje: Zar mislite?

Morijak: Da, isti je slučaj i sa Anom Karenjinom, i sa Karamazovima. Najpre zbog toga što su im potrebni čitaoci da bi živeli, a nove generacije su sve manje i manje sposobne da im pruže vazduh za disanje. Ili im filmsko platno obezbeđuje drugi život. Mene to nimalo ne privlači... Srećom za Flobera, postoji njegova »Korespondencija«.

Pitanje: U vašoj maloj studiji »Romansijer i njegove ličnosti« vi na jednom mestu govorite o veličini romana, o romanu kao književnom rodu par ekselans?

Morijak: Hvalio sam svoju robu... Ono što je važno, to je umetnik. Veliki su Tolstoj ili Dikens ili Balzak, a ne književni rod koji su oni proslavili.

Pitanje: Zauzimanje stava s vaše strane u današnje vreme ima značaja za ljude koji nikada nisu čitali vaše knjige. Fransoa Morijak danas više nije samo pisac, to je jedna ličnost...

Morijak: To znači da današnja publika, kao i publika svih vremena, zahteva od pisca da joj daje duševnu hranu: svet kao ovaj današnji, koji je u toj meri lišen duševne hrane, prijemčiv je za svaku reč koju oživljuje neka nada.

Zbog toga, mogu da kažem da obraćam pažnju na sve što napišem: kako na članak za »figaro literer«, tako i na svaku stranicu »Zapisa« u »Ekspresu«. Za mene, jedna stranica u romanu nema veće važnosti od ma kakve hronike. Sva izražajna sredstva imaju istu vrednost: drugim rečima, ono što imam da kažem kažem ma u kojoj formi. Nikada nisam razumeo one književnike koji su za novine ostavljali samo otpatke. Svaka napisana reč je potez kičice u kome se ogleda ceo slikar Ne postoji novinar, ne postoji pesnik, postoji čovek koji se izražava ili se prikriva, koji se izražava neposredno ili čak i protiv svoje volje, koji obelodanjuje sebe zato što postoji i zato što »ima da kaže svoju reč«.

Pitanje: Ipak, usred jedne zagušljive situacije čovek oseti potrebu da se od nje udalji, da se vrati irealnosti i romanu?

Morijak: Da, ali to je zbog toga što ste vi koji ste još dovoljno mladi u stanju — ako ste oduševljeni čitalac romana — da udahnete ličnostima romana onu atmosferu koja im je potrebna da bi živele vašim sopstvenim životom.

Dok, međutim, ja — budući da nemam više šta da im dam, ja sam hipnotizovan onim što se stvarno događa i čega se više ne mogu osloboditi. Ja sam kao u nekoj čekaonici, gde mogu da čitam samo novine, jer jedino što još očekujem, to je smrt.

Ne vidite u politici više ništa sem onoga što jeste, to je vrlo mučno. Dešava mi se ponekad da sam kivan na Pegija, na Bernanosa što su u nama stvorili izvesnu ideju o našoj zemlji, o našoj rasi koja odgovara ideji koju drugi narodi imaju o njima, ali koja više ne odgovara ni jednom postupku Francuske za poslednjih deset godina...

Treba da me razumete. Kada bi naprimer katolička crkva odjednom stala da vrši zločine, to bi bilo nešto strašno za hrišćane. Prema tome, ja kao Francuz imam utisak da živim u svetogrđu, i to u takvom svetogrđu koje pogađa Francusku posred njenog bića, u samu njenu suštinu.

Za mene se postavlja ovakvo pitanje: volim li ja svoju zemlju ovakvu kakva jeste ili volim li ja onaj mit koji su u nama održavali učitelji u našoj mladosti?

FILM

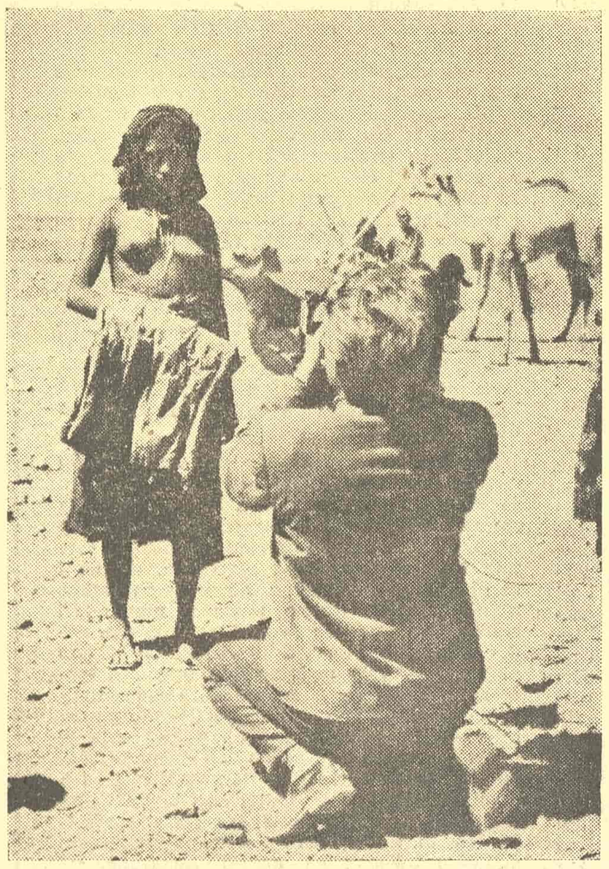
OSVRT NA NAŠ DOKUMENTARNI FILM

PRVI i najvažniji dar pokretne slike je mogućnost da sačuvamo, i to na relativno potpun, živ način, događaje života. Taj dokumentarni karakter filma ostao je sve do danas jedna od njegovih najvrednijih osobina. Činjenica je da je film već od samih svojih početaka bio okrenut životu; i njegova organska vezanost uz realno uslovila je i pojavu jedne posebne grane filmske umetnosti: dokumentarnog filma. Može se reći da nijedna vrsta filmske umetntosti nije toliko bliska osobinama i estetskim odredbama filmskog medijuma kao što je to dokumentarni film. Nije, dakle, nikakva slučajnost što su prvi snimljeni metri filmske trake pretstavljali i prve filmske reportaže, isečke iz svakodnevnog života, uhvaćene dokumentarno, bez rekonstrukcija i scenskih elemenata. Iako se filmska kamera kasnije popela i na scenu, da životne sadržaje da transponovane u umetničke oblike jedne izrazito scenske umetnosti: igranog filma, dokumentarni smer kojim je film potpuno spontano u samom svom početku krenuo, ne samo da je uspeo da se održi, već je, razvijajući izražajne mogućnosti filma postao nenadoknadivi prijatelj savremenog čoveka u njegovoj želji i potrebi da oblike života vidi i sazna, bez scenskih retuša, ali sa umetničkom intervencijom otkrivanja, odabiranja i komponovanja. Filmska kamera nam je za ovo pola veka, koliko se bubnjevi filmske trake okreću, otkrila i omogućila da vidimo daleke predele i za nas neobične događaje (stvarnije od makako dobrih tekstova ili mrtvih slikovnica), a ponekad nam je pokazala i ovaj naš svakodnevni život na nov i dotle nepoznat način.

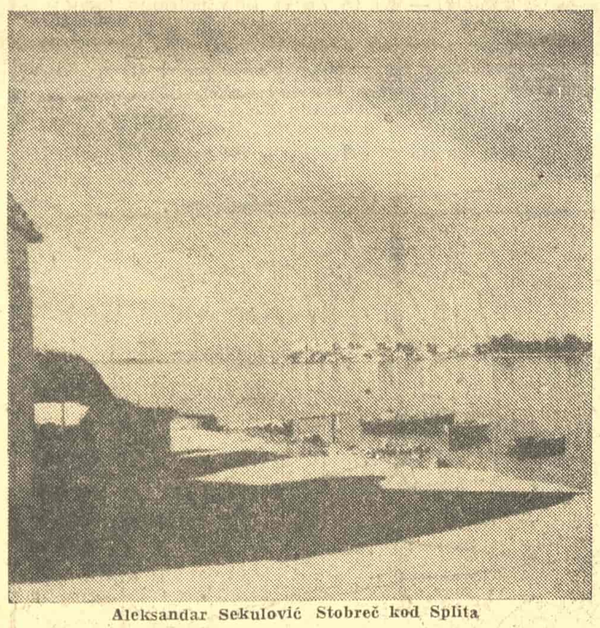
I kao što je pre nekih šezdeset godina istorija kinematografije počela nekom vrstom filmskih žurnala, dokumentarnih fragmenata života, tako isto su i organizovani počeci jugoslovenskog filma vezani uz reportersko dokumentarnu filmsku aktivnost. Na taj način i naš dokumentarni film nastaje upravo sa nastankom naše kinematografije.

Najpre je bilo važno samo snimiti, pokazatti i sačuvati. Ali vrlo brzo, porastom obima produkcije, porasle su i želje ljudi koji su radili na dokumentarnom filmu, pa i zahtevi kritike. Problem onoga »kako« postavljao se sve oštrije i neotklonjivije.

IZ DANAŠNJE perspektive se već može reći da se naš dokumentarni film tokom jedne decenije svog razvoja — ne zadovoljivši se, sa već svojstvenom mu živošću i radoznalošću, da bude samo puki registrator, suvi dnevnik stvarnosti u kojoj je nastao — trudio da sadržaje koje je tumačio izrazi savremenim jezikom filmske umetnosti. Sada već postoji izvestan broj filmova na zavidnom nivou, svežih i originalnih, rađenih sa umetničkim nervom i zanatskom sigurnošću. Ustaljeno je mišljenje, uostalom, da je, u celini uzevši, baš na polju dokumentarnog filma jugoslovenska kinematografija postigla najveće umetničke rezultate.



Frano Vodopivec na snimanju u Etiopiji



Aleksandar Sekulović Stobreč kod Splita

Dokumentarni film se do ovih rezultata nije probio ni brzo ni lako. U specifičnim uslovima samoukosti, nedovoljnog kontakta sa opštim razvojem dokumentarnog filma (zbog neshvatanja bioskopskih preduzeća u našim bioskopima retko se prikazuju i domaći dokumentarni filmovi, a inostrani se skoro uopšte ne susreću), a i iz subjektivnih razloga, pojavljivali su se i sadržajno plitki i banalni filmovi, rađeni sa nedopustivim nedostatkom mere i ukusa. Sve što je film ne pretstavlja, međutim, jednu nacionalnu filmsku umetnost, a je pojmljivo da se karakteristike našeg dokumentarnog filma moraju tražiti na onim metrima filmske trake na kojima su fenomeni života sagledani i izrečeni umetničkom misli i osećanjem ljudi koji su ih snimili.

Produkcija dokumentarnih filmova kod nas proizvela je dosada preko pet stotina filmova. Jedan deo ovih filmova trajao je onoliko koliko je trajala i njihova projekcija. Danas ti filmovi ne znače, niti mogu da znače, ma šta drugo osim brojki u statističkim pregledima filmskih ureda. Mada organizacioni problemi dokumentarnog filma sve do danas u celini nisu na pogodan način rešeni, počeli su se javljati filmovi rađeni određenim stilom i sa jasnom umetničkom koncepcijom. Upoznavanje sa estetskim karakteristikama tih filmova omogućuje da se skicira trenutna situacija našeg »dokumentarnog«. (Potrebno je reći da se pod nazivom »dokumentarni film« u našoj, kao i u drugim produkcijama, svrstavaju i one filmske vrste koje, strogo uzevši, nemaju potpuno dokumentarni karakter).

Mislim da je za razumevanje razvoja našeg dokumentarnog filma od neobične važnosti nešto što bih se usudio da nazovem čak i nacionalnom odlikom: sklonost ka poetskom. Nije bez značaja činjenica da je i moderna jugoslovenska literatura svoje najvrednije rezultate mahom postigla baš u domenu poezije. Po našim časopisima mnogo će se lakše naći dobra pesma nego dobar prozni tekst. Razumljiva je i shvatljiva onda ta snažna poetska tendencija u dokumentarnom filmu.

DANAS se već sa dosta jasnoće i sigurnosti mogu da izdvoje određeni žanrovi domaćeg dokumentarnog filma. Vrsta teme i način njene obrade najmerodavniji su elementi kriterijuma ove podele. Sigurno je da je raznolikost izražajnih formi uslovljena i samom tematskom raznolikošću opšteg razvoja ove grane naše filmske umetnosti.

Kod filmova čiji je cilj evokacija neke teme iz prošlosti najčešće dominira metaforični montažni način. U ovim filmovima insistira se na otkrivanju karakterističnih detalja koji bi mogli da imaju značaj i vrednost simbola. Ta osnovna montažna metoda filmova ove vrste inspirisana je literaturom, to jest osobinama njenog umetničkog jezika. Stara je istina da film mnogo duguje literaturi, ne samo u sadržajnom već isto tako i u izražajnom smislu. Umetničke vrednosti filma najčešće zapravo i niču na kombinovanju čisto filmskih izražajnih formi (kompozicija prizora u prostoru i vremenu, kultiviranje pokreta itd.) sa izvesnim umetničkim vrednostima zasnovanim na estetskim principima svojstvenim drugim umetnostima: literaturi, slikarstvu, muzici. Merilo vrednosti, prema tome, u dokumentarnim filmovima ove vrste nije samo stepen ukusnosti i duhovitosti njihovih metafora i simbola, već isto tako i snaga te filmske rekreacije ovih literarnih estetskih formula. Baš zbog ovoga pojedini pasaži u nekima od ovih filmova deluju kao naslikane literarne poetske figure, a ne kao samostalne filmske vrednosti. Ali smo mi u ovoj, po broju filmova dosta obimnoj, vrsti našeg dokumentarnog filma proizveli i filmove kod kojih je taj sklad između isključivo filmskih i literaturom inspirisanih izražajnih formi do te mere uspešan da označava afirmaciju ovoga žanra u domaćem dokumentarnom filmu.

Jednu vrstu sačinjavaju i filmovi socijalne tematike. I pored toga što je oblast socijalnog uvek bila zahvalno vrelo dokumentarnog filma naši dokumentaristi još uvek joj ne posvećuju onu pažnju koju ona zaslužuje. Sasvim je prirodno, međutim, da baš u toj temat skoj oblasti dokumentarni film nađe svoj pravi i potpun lik. Kod do sada proizvedenih boljih filmova socijalne tematike vidna je tendencija ka realističkom izrazitom fiksiranju socijalnih fenomena i pokušaj ka poniranju u suštinu društvenih pojava, njihovom razotkrivanju i samim tim, ukoliko su negativni, umetničkom apelu ka boljem.

Niz filmova inspirisan je društvenim i ekonomskim preobražajem zemlje. Obično se odlikuju živom i, poletnom montažom. Bitni problem kod filmova ove vrste je izbegavanje jednog naročitog, izveštačeno podignutog tona, sklonosti ka filmskom fraziranju. Za otklanjanje ovog nedostatka od presudnog je uticaja pravilan odnos prema svojim mogućnostima. Treba reći da naš dokumentarni film kada savlada ove nedostatke u ovoj oblasti ostvaruje zapažena dela.

Rezimirajući ovaj osvrt potrebno je reći da je u našem dokumentarnom filmu već formirana određena kultura stvaranja, dostignut jedan nivo i ostvarena klima, koji su jugoslovenski dokumentarni film izdigli iznad anonimiteta. Naš dokumentarni film ima šta da kaže i nama o nama samima i svetu o nama, jer govori zrelo i ozbiljno. Kada se zna da je dokumentarni film sebe dobrim delom našao u izvorima avangarde, da je on, u izvesnom smislu, bio izlaz iz protivurečnih tendencija koje su se sudarile u avangarnom pokretu i da je ta vernost umetničkom, a to znači istini i smelosti, postala jedno od bitnih obeležja dobrog dokumentarnog filma, onda možemo da budemo zadovoljni sa rezultatima našeg dokumentarnog filma.

Aleksandar Petrović

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i kulturu

Uređivački odbor:
Oto Bihalji-Merin, Miloš I. Bandić, dr. Mihailo Marković, Peda Milosavljević, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, M. Panić-Surep, Vicko Raspor, ing. Rajko Tomović, Risto Tošović, Eli Finci.

Odgovorni urednik:
DUŠAN MATIĆ

Direktor
TANASIJE MLADENOVIĆ

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

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević

Štampa „Borba", Beograd Dečanska 31

PRIRODA SMEŠNOG

UVODNA BELEŠKA ZA PISANJE O ČAPLINU

POSTOJI niz aduta marljivih istraživača koji podupiru mišljenje da je Čaplin, jedini između svih koji su se ikada latili kamere da bi izrazili svoje misli i svoje emocije, stvarao dela koja su dostojna da se nazovu genijalnim. Oni koji bi i u ovom pogledu hteli da budu precizniji, sa vidljivom namerom da vrše trajne klasifikacije, tvrde da ilustracija za ovaj dokaz — sjedinjavanje socijalne note i sentimentalnosti melodrame — nije najgora od svih. Ali, eksperti čija ispitivanja u početku imaju prizvuk nečeg iznenađujuće ekstremnog, zalažu se sve većma za jednu tvrdnju kojoj je vreme, izgleda, već stiglo da pruži potpunu satisfakciju.

Očigledno, postao je sve više običaj Čaplinovih poznavalaca da se oslanjaju na kazivanja kako nije od važnosti ono što ovaj najromantičniji heroj filmskog platna govori, već, u suštini, izvanredni i neuporedivi način na koji on to čini. Polucilinder, brkovi, štap i predugačke cipele samo su spoljna oznaka jedne legende koja se rodila kada i Šarlo sam; pomalo je usijano, ali u isti čas sasvim razložno tvrditi da je on tim simbolima izražavao najpre sebe samog. Skoro i da ne sumnjamo u tačnost ovakvih navoda: zaključak da su svi Čaplinovi filmovi do 1930 godine jedna velika autobiografska ispovest i jedan golemi samoobračun, pokazuje koliko bi uzaludnosti sadržala sva nastojanja da se izgled stvari osenči drugačijom svetlošću. Čitava surovost jedne tužne egzistencije od ranih londonskih dana pretstavlja jednu besprekorno izvedenu frazu koja se, očigledno, sva sastoji iz jednog namernog revolta. Ne u tome što je svojim likom izrazio svest i dušu mnogog sitnog čoveka (implikacija odveć iskorišćavana u domenima jedne pravoliniske karakterizicaje), već u tome što je njih u samom sebi sadržao, može se najpre istraživati poreklo njegove genijalnosti. Njegova ličnost dominira nad svim što je u kadrovima njegovih filmova sadržano; čak i kada tragikomične figure u trenutku nema, zbivanje je neosporno vezano za njegovu ličnost. Čaplin, dakle, izražava sebe, i stoga mu veoma malo vremena ostaje da ga pokloni drugima.

Smisao jedne takve usamljenosti, neosporne velike i dosad neprevaziđene, doveo je do jednog naročitog oblika buntovništva. On je postao i fantasta i romantična sanjalica, komedija i tragedija čoveka na zemlji i njegovog postojanja uopšte, ali u neizbežnoj klasifikaciji: romantični zanesenjak. Razlog što su lucidni hroničari Šarla, Servantesovog junaka u našem vremenu, za zvezdu vodilju njegove sjajne veštine proglasili ne smisao već duh njegove igre, treba da bude objašnjen upravo ovakvim tumačenjima.

Ali, čak i ako bi ovakav rezultat svih ispitivanja mogao biti tačan za sve filmove koje je snimio do 1936 godine, pledirati za sličnu stvar kada smo već dospeli do „Modernih vremena", njegove labudove pesme nemom filmu, bila bi zabluda bez premca. Stvari ovde stoje upravo u obrnutoj srazmeri sa ranijim izgledom: odavde pa nadalje postalo je od izvanrednog interesa šta Čaplin ima nameru da kaže. Tim pre što je ovaj poslednji Mohikanac nemog filma tri godine docnije prvi put progovorio. „Veliki diktator" bile su prve reči koje smo došli u priliku da čujemo od njega, i to su zaista bile reči!

STVARNO, »Moderna vremena« pretstavljaju početak izuzetka u njegovom stvaranju; docnije ,kada su hroničari otkrili novi stil u njegovim potonjim filmovima, to je prestao biti izuzetak. Jer, nova era počela je upravo sa ovim filmom: Šarlo je prestao biti iluzionista, izvanredni romantični vagabund surovih gradova ili pustih polja, bez kućišta, osuđen na neprestano lutanje i na večnu glad za ljubavlju i dobrotom. Nikada ranije nije on tako jasno, tako otvoreno i nedvosmisleno žudeo za domom malog građanina, za radom koji će mu omogućiti ne da učini dobro delo, već da ostvari ličnu sreću obezbeđujući vlastitu egzistenciju.

Ova paralela, očigledno, tiče se dva izrazita primera: između „Svetlosti velegrada" i „Modernih vremena« provalija je toliko duboka, da je sasvim jasno da to može biti posledica samo dveju različitih koncepcija. Jedan trenutak od neosporne važnosti ne treba, međutim, odbaciti kao nevažan: i jedan i drugi film pripadaju sasvim različitim momentima savremene istorije. „Svetlosti velegrada" još uvek su poslednji trenutak lične slobode, lične nezavisnosti i dostojanstva koje je jedno doba, iako nesavršeno, u dovoljnoj meri tolerisalo. Čovek je bio u stanju da ga voli, da se snađe u njemu ili da propadne na slavni i tužni način. Ali, kada se nepripremljeni život jednog bića izrazito individualnog iznenada počeo kretati u vremenu koje se razlikovalo od nekadašnjeg kao nebo od pakla, moralo je, besumnje, doći ili do katastrofe ili neviđenog preobražaja. I, nekadašnji jadni Šarlo doživeo je svoju metarmorfozu, pokušavajući da pronađe svoju pravu rezonancu u danima koji su nastupili. Ponekad popusti i postaje sentimentalan, jer ga trenutne prilike i vlastita priroda navedu na to; ali, ni jednog trenutka, bar u prvo vreme, on ne ispoljava želju da pobegne, da iščezne iz okoline u kojoj živi, iz vremena u kom je nastanjen.

Evo detalja koji potvrđuju tezu: kada se Šarlo u „Modernim vremenima" u jednom mahu iznenada nađe na čelu povorke štrajkača, onda to nije smešna igra slučaja, geg ili poruga, već simobličan prikaz njegove nove prirode. On se opire besu policajca, dok je nekada bežao — jer on je prestao da bude lutalica koju svako može gaziti bez naročitih posledica, postao je čovek — deo drugih ljudi — sa osećanjem moći proizašlim iz snage zajednice.

IZVESNO je da razlozi koji u uslovili Šarlovu metamorfozu imaju veću dubinu no što to u prvi tren može izgledati. Ekonomska kriza godine 1929 pokazala je, najpre, korene zla; ljudima je postalo jasno da nije dovoljno igrati ulogu romantičnog buntovnika, već radije biti svesni točkić organizovanog mehanizma. Sam Čaplin potsmehnuo se dobu i svemu razarajućem za duh i telo što ono donosi svetu, ali izvesno je da u tome nije bilo samo humora nekadašnjih dana. Možda je on zaista zamišljao da mašine nose dobar deo krivice za sistematsko uništavanje ljudskog duha i ljudske fizičke snage. To, najzad, nije od preterane važnosti, jer se ovaj film ne može računati kao jasni pledoaje, kao delo s izraženom tezom, naročito ne socijalnom. Ono, pak, što je od izvanrednog značaja, to je sluh kojim je genijalni autor osetio promenu klime u kojoj je njegov unapred osuđeni junak boravio.

Naravno, Čaplin je odviše velik umetnik da bi odbacivanjem klasičnih okvira, klasične ideje, lišio sebe mogućnosti nalaženja novog stila, podjednako izuzetnog. Najzad, to može biti samo još jedan dobar svedok istini da njegov junak, Šarlo, od samog početka nije bio biće bez fizičke vezanosti za ovu zemlju i ovaj svet: trebalo je da bude izvršena nesvakidašnja promena, da bi se uočila njegova stalnost.

Ali, doba koje je nastupilo sadržalo je odveć mnogo surovosti, odvek bilo ispunjeno zlobom i gadostima da bi jedno, najzad, bezazleno biće kao Šarlo moglo u njemu zadržati svoj živi duh. On je jadno biće na jadnoj zemlji u kojoj caruju veliki diktatori: bežeći ispred sudbine koja mu je grozila životom, Šarlo je pobegao sa naše planete, i nikada se na nju više nije vratio.

Žika Bogdanović

CRNO BELI

KOMENTARI

Kult jednog amfiteatra

NEKAKVA arenomanija zahvatila je naš filmski svijet. Arena se spominje sve češće u vezi s filmom Najprije je tako nazvana prva nagrada pulskog festivala, a sada — evo Udruženje filmskih proizvođača Jugoslavije pokreće časopis koji će se takođe zvati Arena. To znači da naši filmski ljudi daju pojmu Arena značenje simbola. Stvara se nekakav kult Arene u vezi s jugoslovenskim filmom.

Očito, došlo je do zbrke u terminologiji i do nesporazuma koji nije sasvim nevažan. Pa ako već upotrebljavamo neki pojam, treba ga i objasniti. Pokušat ću da to uradim.

Velika eliptička rimska građevina bez krova, koja se tako markatno ističe na panorami Pule i koja sa svojim stupovima i svodovima zaista privlači pogled, zove se amfiteatar — pulski amfiteatar. Taj je termin prihvaćen i u staroj i u novoj literaturi, a nastao je od dviju grčkih riječi Nema razloga da ga izbjegavamo. On nas podsjeća na rimsku arhitekturu, na gladijatorske igre, na Stari svijet, na jednu antičku kulturu koja je u svoje doba bila pokretač svjetske historije, i na slične stvari. Nikakve druge primisli ne sadrži u sebi taj termin. I da su novom časopisu nadjeli ime Amfiteatar, čovjek bi vjerojatno slegnuo ramenima, ali ne bi imao ništa konkretnog da kaže protiv takvog naziva.

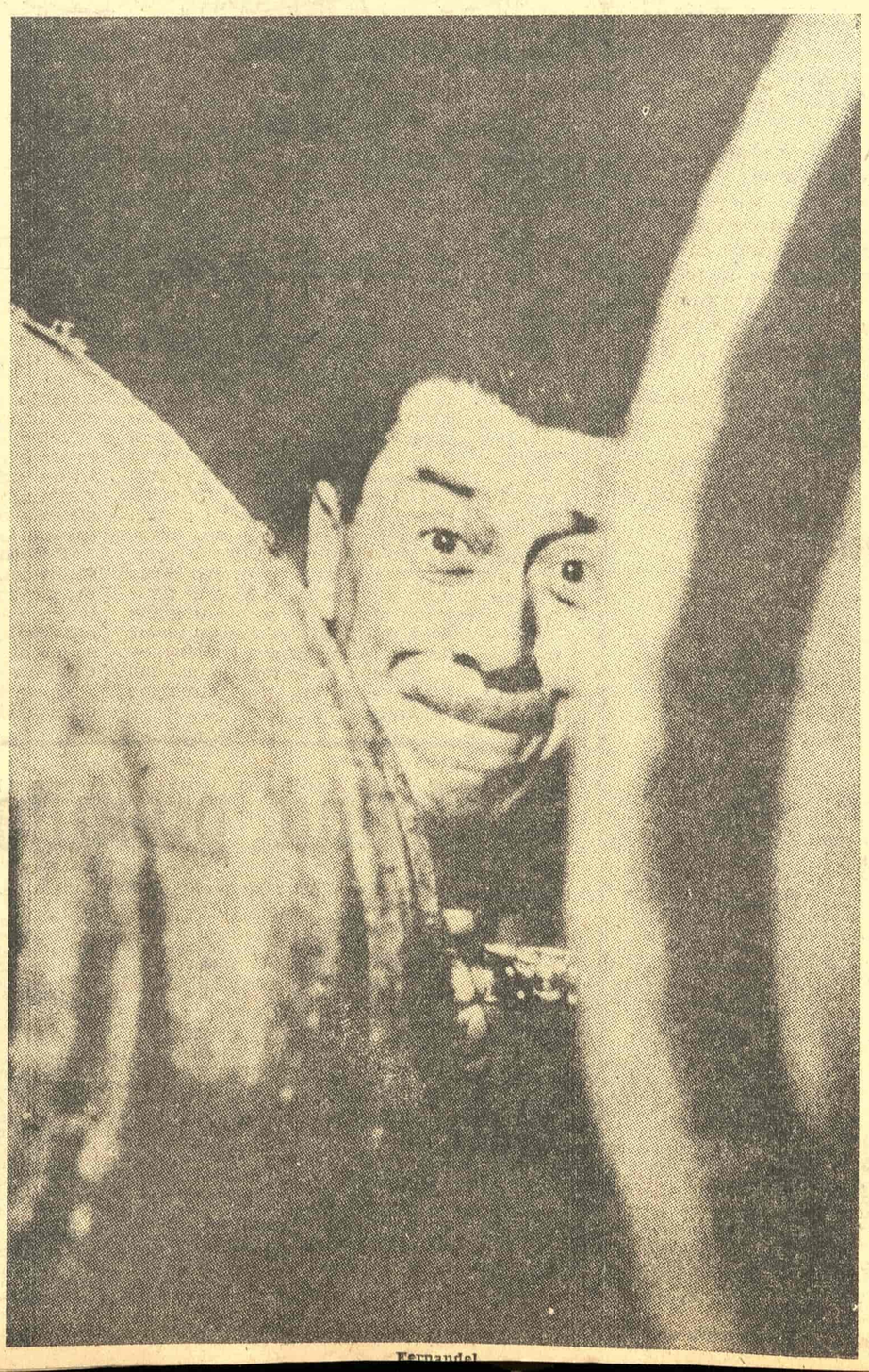
Međutim, Arena, i to pulska Arena, nešto je posve drugo. Ovu riječ možete naći u političkom rječnxiku istarskog nacionalnog sukoba Ona živi u sjećanju i svijesti ljudi koji su Pulu poznavali kad je u njoj živio Laginja ili kad je tamo strijeljan Vladimir Gortan, dakle davno prije pulskih filmskih festivala. Evo kako bi se u našem političkom rječniku, pored ostalog, moglo objasniti značenje tog pojma: Pulska Arena je u prvom redu simbol. Spominjući to ime latifundisti iz zapadne Istre stotinu su godina marširali na istok protiv naše nezaštićene sirotinje, u namjeri da joj nametnu svoje gospodstvo... I još bi se koješta moglo dodati.

Nema smisla da budemo cjepidlake, ali svaki termin ima ono značenje, koje su mu ljudi i historija namijenili. Istina je, da se pojmovi uvijek iznova stvaraju i da se mijenjaju, ali Arena ve čima svoje mjesto duboko u starim ranama jednog dijela naše zemlje, a u rane nikad ne treba dirati.

Ali kad se već u naše kulturne stvari upliće ime Arene, treba reći, da je pulski amfiteatar tako prozvan jedino u talijanskom istarskom žargonu, pa je čudno što ga sada u tom obliku preuzimamo u svoju književnu terminologiju. Ustvari arenom se naziva samo unutrašnji ,središnji dio amfiteatra Tako je u svim jezicima, pa i u našem, samo nije bilo tako i u govoru i pojmovima istarskih iredentista koji su već sredinom 19. vijeka kao svoj osnovni argument u političkoj borbi protiv nas istakli hiljadugodišnji kontinuitet latinsko-talijanske kulture na istarskom tlu. I u toj proizvoljnoj argumentaciji osnovna potporna točka za njih bila je upravo Arena kao najuočljiviji dokaz da su oni tamo dominirali davno prije nas, pa da moraju i dalje dominirati. Oni su nam zbog toga stalno spominjali Arenu stvarajući od nje akcionu političku parolu. Pokretači našeg novog filmskog časopisa sigurno ne znaju da negdje na Apeninskom poluotoku i danas izlazi list koji se zove Arena. To je ona ista „Arena", koja se septembra 1947 povukla iz Pule nekoliko sati prije nego lj je taj grad pripojen Jugoslaviji. Prema tome, autorsko pravo na taj naslov imaju drugi

Konačno, Arena ne može biti nikakav kulturni simbol, ni naš, ni talijanski. Pulski amfiteatar sagrađen je prije dvije hiljade godina za potrebe rimskih osvajačkih legija koje su prodirale na Balkan. U njoj se zabavljala rimska soldateska prije odlaska u ratne pohode. Na taj način ova impozantna građevina nije imala nikakve veze s arhitekturom i kulturnim životom tadašnjeg istarskog domorodačkog stanovništva. Ona je bez sumnje kulturno - historijski spomenik velike historijske vrijednosti, ali u ovo naše moderno doba, čini mi se, da nemamo nikakvog kulturnog razloga ,a ni potrebe, da od tog ostatka prošlosti gradimo simbole i kult sadašnjosti.

Ž. Š.



Fernandel