KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 41-42 BEOGRAD, 19 MAJ 1957 Cena 30 din.

DRUGE JUGOSLOVENSKE POZORIŠNE IGRE
STERIJINO POZORJE U NOVOM SADU

Smotra dramskog stvaralaštva

MEĐU PRVIMA PRIKAZANE SU DRAME SLAVKA KOLARA; MIRKA BOŽIĆA I ĐORĐA LEBOVIĆA — ALEKSANDRA OBRENOVIĆA

U SUBOTU 25 MAJA DODELIĆE SE NAGRADE: ZA DOMAĆU DRAMU, DRAMATIZACIJU, REŽIJU, GLUMU I DRUGE

U četvrtak 16 maja Mestno gledališče iz Celja prikazalo je »Kasnu ženidbu Petra Šeme« od Miloša Mikelna; u petak 17 maja Beogradska komedija izvela je komediju Dragutina Dobričanina »Zajednički stan«; u subotu 18 maja gledaoci su imali priliku da vide »Gloriju« Ranka Marinkovića u izvođenju Makedonskog narodnog teatra iz Skoplja; u ponedeljak 20 maja na programu je »Nevidljiva kapija«, drama Oto Bihalji-Merina koju će prikazati Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba; u utorak 21 maja Slovensko narodno gledalište iz Ljubljane prikazuje Potrčev komad »Krefli« i najzad u sredu 22 maja i u četvrtak 23 maja Jugoslovensko dramsko pozorište izvešće drame Marijana Matkovića »Na kraju puta« i Ranka Marinkovića »Glorija«.

Pored niza ostalih priredaba posebnu draž II jugoslovenskih pozorišnih igara pretstavljaju referati na savetovanju pozorišnih radnika FNRJ: Dr Hugo Klajn: »O našem savremenom pozorišnom izrazu«, profesor Stanislav Bajić: »O sistemu i tipu jugoslovenskih pozorišta« i književnik Pero Budak: »Pozorište i publika«.

SLAVKO KOLAR:

»Svoga tela gospodar«

Druge Jugoslovenske pozorišne igre Sterijino pozorje otvoren je dramom Slavka Kolara »Svoga tela gospodar« u izvođenju Zagrebačkog dramskog kazališta. Podnaslov drame »smešna pripovest« ne može, međutim, nikoga da dovede u sumnju: autor je već na početku želeo da naglasi svoju nameru da život sagleda kao neraskidivi sklad tragičnog i smešnog, da ga sagleda skoro kroz smeh nezainteresovanog posmatrača, koji (smeh) docnije, posredstvom ljudskih elemenata, dobija tragičan smisao. N taj način pisac je nameravao da savlada ograničenja uslovljena primitivnim ambijentom u kome se drama odvija i da publici složenije psihologije ispriča ljudski potresnu i univerzalnu povest. Samo, da li je autor do kraja uspeo u svojoj nameri? Izmedu mnogih ograničenja koja poznaje dramski oblik kazivanja, izdvaja se ono po kome se dramska akcija mora kretati prema cilju od početka opredeljenom. Ako je cilj jasan radnja se kasnije može razvijati u nekoliko drugih, različitih smerova, prividno nezavisnih od glavne svrhe. Kolarova pripovest pak ima dva posebna dela, gotovo konfrontirana. U prvom delu drame Kolar na i je pouzdano i sigurno dočarao seoski ambijent, i to polazeći od sociološkog podatka ka psihološkoj drami. U ovom delu, u centru posmatranja su dve seoske porodice: nastojanje jedne od njih da uda hromu ćerku i želja druge da odatle izvuče materijalnu korist. U prvom delu Svoga tela gospodar je potresna priča o tome kako se u ljudskim životima stvari srca lako mešaju sa interesima koje nalaže razum (i priroda ljudske egzistencije) i komad na univerzalan način govori, ma kom skupu ljudi, o večitim i složenim ljudskim sukobima.

U drugom delu komada ova tema se više ne razvija, a dramska akcija se zgušnjava oko psihološke drame hrome devojke. U ovim trenucima drama se neprirodno zaoštrava, tako da se postavlja pitanje: nije li to tragedija? Odgovor je negativan zato što autor tretira samo jedan poseban slučaj, nalik na pomodne teme američkih drama, a ne pitanje od suštinskog i bitnog značaja za neku ljudsku grupaciju. Drama tako dobija prizvuk konstrukcije, čemu doprinosi i dočaravanje seoskog ambijenta u pravcu literarno stilizovane atmosfere.

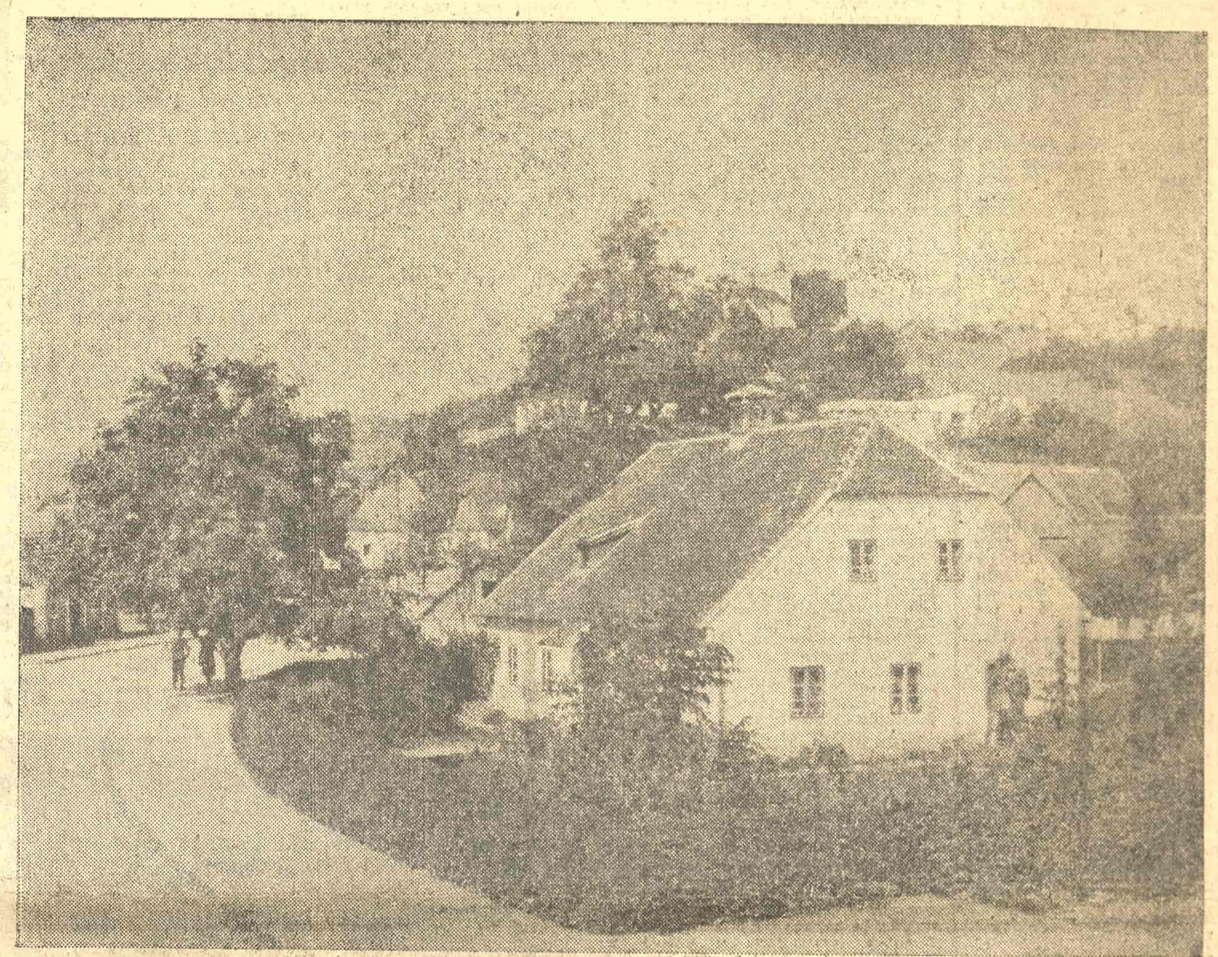
Kako se u drugom delu komada sve one opore, prepredene karakteristike seljačkog načina života gube, a akcija grupiše oko Rožine nesreće — literarno stilizovane — dobija se utisak neuverljivosti. Izgleda da u ambijentu koji Kolar posmatra, Rožina drama mora i u nastavku biti surovija i šireg raspona. Može se pretpostaviti da su usled toga reditelji Dr. Branko Gavela i Ljudevit Galic zamislili pretstavu emocionalno pregrejanu, pretstavu u kojoj je sva-

Vladimir Stamenković

Nastavak na 6 strani

RODJENDAN PRETSEDNIKA TITA — DAN MLADOSTI

TITO MLADOST, ZEMLJA



Hrvatsko Zagorje, Kumrovac: Titova rodna kuća

»Zagorski grozdovi, pesme, zanos leta...«

Pitomi kumrovački pejzaž sa Titovom rodnom kućom, sav u zelenilu, sav pod suncem, već sam u sebi nosi naslućena obilja jeseni, grozdove, i pesme berača, vedre i tužne, i topli, beskrajni zanos proleća i leta. Nije onda nimalo neobično i nije nimalo čudno što je 25 maj, rođendan Pretsednika republike, Titov rođendan, istovremeno i Dan mladosti ove zemlje: na razmeđu, u susretu proleća i leta sreću se i poistovećuju naše misli sa čovekom čija je ličnost, čije je ime i delo postalo simbol i smisao našeg istorijskog hoda u budućnost, našeg života i trajanja, sa nabujalim rastom i mladošću zemlje koja je danas, u nemirnoj stvarnosti savremenog sveta, jedan od istrajnih stubova i budnih svetionika mira, slobode i širokogrude ljudske trpeljivosti, razumevanja i bratstva.

Tito, mladost, zemlja... Te tri reči ne simbolizuju samo naše, jugoslovenske društveno-etičke smernice i ciljeve, one su, takođe, i jarka znamenja naših književnih i umetničkih stremljenja i pothvata. Oslobođen svake potrebe da bude kratkovidi i vulgarni propagandist, jugoslovenski pisac, jugoslovenski umetnik U ZNAKU TITOVOG IMENA i u rečima MLADOST i ZEMLJA vidi put ka ostvarenju bodrih i životodavnih humanističkih i patriotskih narodnih ideala iz prošlosti i sadašnjosti. Politika slobodnog duha, nesputane, slobodne misli, politika istine, otvorenosti, humanizma i ljudske ravnopravnosti pretstavlja onaj željeni rascvet i polet stvaralačkih energija koje samo u socijalizmu mogu i moraju da nađu dostojno ispunjenje.

Dan Titovog rođendana trenutak je kad možemo ponosno da se obazremo unatrag, i da skupimo snage za nove dalekosežne napore, da bi stara Plutarhova reč o »mogućnosti srećna života u maloj otadžbini« postala široka i puna izvesnost naših dana i časova, naša vera, pouzdanje i poruka svim dobronamernim ljudima i narodima, oličena u dragim, dragocenim, svetlim imenima

Tito, mladost, zemlja, sloboda...

INOSTRANE TEME

STVARNOST I VETRENJAČE

Tanasije Mladenović

U martovskom broju sovjetskog časopisa »Novi svet« (»Novi mir«) objavio je književnik Konstantin Simonov članak pod uopšteno-teoretskim naslovom »O socijalističkom realizmu«.

To što je Simonov našao za potrebno da ovoj temi, o kojoj su, kako i sam konstatuje, napisane »hiljade članaka i stotine knjiga«, doda još jedan napis više — njegovo je pravo, a, verovatno, i dužnost. To pravo, pa i dužnost, niko ne želi da mu ospori.

Isticanje našeg iskustva u diskusijama s nekim marksistima iz »socijalističkog lagera« je, opet, naše pravo i naša dužnost. Kao što je i naše pravo i naša dužnost da shvatanjima s kojima se ne slažemo, iz svoga najdubljeg uverenja, suprotstavimo svoja; da našem osećanju onoga što svi nazivamo duhom marksizma, za razliku od slova marksizma, damo svoja tumačenja, svoje misli i svoja razmišljanja. I to sve po meri naše vlastite sposobnosti i naše vlastite prakse, bez ikakvih namera da od takvih sopstvenih uopštavanja i sopstvenih zaključaka stvaramo bilokakvu dogmu ili »teoriju« koju bismo, posle, bilokome pokušali da naturimo.

Ovaj uvod ne bi uopšte bio potreban da Konstantin Simonov nije napisao, pod gornjim uopšteno-teoretskim naslovom (uostalom, u suštini samo uopštenim, to će reći sa mnogo opštih, mesta a malo ili ni malo teoretskih misli) jedan vojujući članak, u kome se dotakao stanja u poljskoj, mađarskoj i našoj, jugoslovenskoj literaturi.

Konačno, najmanje je važno to što je Simonov suprotstavio svoja gledišta nekim gledištima Đerda Lukača o Lenjinovom članku »Partiska organizacija i partiska književnost«, što je poljskog pisca Teplica, zato što ovaj neće da primi socijalistički realizam kao jedinospasavajući i jedino mogući, proglasio čak i, u sadržajnom i misaonom pogledu, nepismenim; ili što je Josipa Vidmara citirao kao čoveka koji naopako tumači Lenjinove stavove o Tolstoju; ili što je za pisca ovih redova, povodom njegovog istupanja prošle jeseni u Varšavi na temu »Sloboda ličnosti i sloboda stvaralaštva u socijalizmu«, rekao da će mu »ideolozi buržoaskog sveta biti zahvalni za njegovu otvoren

Nastavak na 4 strani

MALI ESEJ

SMISAO I ZNAČAJ »STERIJINOG POZORJA«

ODUVEK, neposrednije i prodornije od svih umetnosti, pozorište je vezivalo ljude među sobom. Kolektivna po svojoj biti, pozorišna umetnost zna i da budi kolektivnu svest. I zato, u najpresudnijim časovima formiranja svesti jedne nacije ili jednog društva, kod svih naroda nalazimo duboku naklonost prema pozorišnoj umetnosti i snažan polet u razvoju dramske literature. Tako je bilo u svim starim kulturama, tako je bilo u doba Renesanse, tako i kod nas u prvoj polovini XIX—g veka.

Nije potrebno naročito podsećati iz kakvih je duboko nacionalnih stremljenja Sterija, čije ime nije slučajno vezano za Novosadski Festival, svoj dar i svoj genije, stavio u službu naše pozorišne umetnosti koja se tek radala u prvoj polovini prošlog veka, i u temelje naše dramske književnosti. Nije slučajno isto tako i što baš Novi Sad, koji je i pre sto i više godina igrao presudnu ulogu u postavljanju baze našeg pozorišta, i odmah bio, već onda, spojnica između Beograda i Zagreba, nastavljajući svoju veliku kulturnu tradiciju, došao na ideju da, u promenjenim prilikama, danas kad se kod nas izgraduje novo društvo, postavi osnove za jedan pozorišni festival jugoslovenskih razmera, i da ga stavi pod znamenje velikog Sterijinog imena. Tako se, u razmaku jednog veka i više, tradicija i novina povezuju: Novi Sad nastavlja svoj pionirski posao kulturnih spajanja naših naroda, i imenom Sterijinim vezuje njegovo veliko delo za zračenje i procvat naše nove pozorišne umetnosti i dramske književnosti.

Već prvo »Sterijino pozorje« prošle godine u aprilu, pokazalo je da je bilo istanska smotra naše jugoslovenske pozorišne umetnosti. Ova godina svedoči, po broju prijavljenih pozorišra, da dolazak u Novi Sad na »Sterijino pozorje« i učestvovanje na njemu postaje čast za sva naša jugoslovenska pozorišta i za sve naše dramske pisce. Godine koje su pred nama pokazaće da će »Sterijino pozorje« zaista biti pokretač razvoja novog jugoslovenskog pozorišta i inspirator razmaha naše dramske literature.

Nagrade koje se dodeljuju na »Sterijinom pozorju«, obuhvatajući sve vidove pozorišne umetnosti (za najbolju pretstavu u celini, za režiju, za pet najboljih glumačkih ostvarenja, za scenografiju, za kostimografiju) kao i vidove dramskog književnog posla (za najbolju dramu, za najbolju dramatizaciju), pokazuju koliko je osnivačima i animatorima »Sterijinog pozorja« stalo da našu pozorišnu umetnost i dramsku književnost svestrano obuhvate. Smisao i značaj ovih nagrada ne treba posmatrati samo sa njihove materijalne korisnosti, već mnogo pre sa njihove moralne strane. Jer zasada to su jedina priznanja ove vrste za pozorišno i dramsko stvaralaštvo kod nas. Najpuniji smisao tih nagrada upravo leži u tome.

Ne treba čekati da vreme potvrdi dalekosežnost kulturnog posla koje je preuzelo »Sterijino pozorje«. Duboki smisao i značaj »Sterijinog pozorja« već danas su jasni i nepobitni.

Dušan Matić

15 dana

NAGRADE GRADA ZAGREBA

Tradicionalne „Nagrade grada Zagreba“ za najbolje književno delo dodeljene su Miroslavu Krleži za knjigu „Davni dani“ (prva nagrada) i Vladimiru Popoviću za zbirku pesama „Pevelja sna i jave“ (druga nagrada). Prvu nagradu na području muzike dobio je Ansambl zagrebačkih solista, a za likovnu umetnost vajar Vojin Bakić.

GOSTI IZ INOSTRANSTVA

Članovi delegacije sovjetskih prosvetnih radnika posetili više naših gradova.

Poljski književnici Mječi slav Jastrun, Ježi Andžejevski i Adam Važik, kao članovi delegacije Saveza književnika Poljske, doputovali u posetu našoj zemlji.

Član Direkcije KPI Mario Alikata održao u Beogradu Zagrebu i Ljubljani predavanja o životu i radu poznatog revolucionara i osnivača KPI Antonija Gramšija.

U Beograd doputovala delegacija čehoslovačkih prosvetnih radnika.

DRAMA

Istarsko nar. pozorište u Puli izvelo kao svoju dva naestu premijeru „Pobunu na Kejnu“ od H. Vouka.

Na kamernoj pozornici Hrvatskog nar. kazališta prvi put izvedena drama „Magle“ od Nadima Omerbegovića.

U Beogradskoj komediji održana premijera komedije „Hladan tuš“ od V. Majakovskog

U Ateljeu 212 izvedena premijera Davičove » Pesme« a u beogradskom Nar. pozorištu drame »Zasebni stolovi« od T. Ratigana.

U N. Sadu počele II Jugoslovenske poz. igre „Sterijino pozorje“.

IZLOŽBE

U Beogradu otvorene izložbe slika i crteža Moše Pijade, Prolećna izložba ULUS-a (prvi deo) šesta majska izložba grafike, slikara Đorđa Bošana i vajarke Mire Letice.

U Splitu otvorena Dvanaesta prvomajska izložba dalmatinskih likovnih umetnika.

OPERA I BALET

Hrvatsko nar. kazalište izvelo premijeru opere „Sadko“ od Rimskog Korsakova, a Zagrebačka komedija Brehtovu „Prosjačku operu“

Belkis Aran, prvakinja Ankarske opere gostovala u Narodnom pozorištu u Beogradu u operi „Bal pod maskama“.

Opera Hrvatskog nar. kazališta krenula na turneju po Čehoslovačkoj.

Ansambl opere i baleta Beogradskog nar. pozorišta gostovao u Visbadenu.

KONCERTI

Mladi bugarski pijanista Juri Bukov gostovao u Beogradu.

Mađarski „Tatrai kvartet“ priredio koncert u Beogradu.

Zapadnonemački dirigent Albert Kek-Zecar priredio dva koncerta u Beogradu sa orkestrom JNA.

Kamerni ansambl radio Zagreba održao u Beogradu koncert pred odlazak na gostovanje u SSSR.

PANORAMA

Poljski književni godišnjak

Savremena poljska književnost nasledila je iz predratne Poljske jednu lepu tradiciju. Od 1933 do 1938 godine izlazio je iz godine u godinu »Književni godišnjak« u kome je u kraćim ili dužim esejima davana ocena pojedinih grana poljske književnosti. I, evo, posle više od petnaest godina prekida, krajem prošle godine, »Književni godišnjak« je počeo svoju drugu seriju sa istim glavnim redaktorom koji mu je bio na čelu i dugo godina pre rata, sa prof. Zofjom Šmitovom. Zadatak »Godišnjaka« je da informiše i daje ocenu književnog stvaralaštva u toku protekle godine u Poljskoj. Ovaj prvi posleratni godišnjak, štampan na 675 strana, posvećen je stvaralaštvu u 1955 godini. Za razliku od predratnih on je mnogo opširniji, a da bi pregled književnog stvaranja u Poljskoj bio što jasniji u posebne odeljke su izdvojeni književna kritika, esej, reportaža, satira; zatim je uveden novi odeljak posvećen istoriji književnosti, kao i odeljak »Miscellanea« u kome se govori o najvažnijim pojavama u oblastima koje su tesno povezane sa književnošću i koje olakšavaju shvatanje njene uloge u razvoju poljske kulture.

Prvi članak u »Godišnjaku« posvećen je Adamu Mickjeviču, izdanju njegovih dela, oceni onoga što je o njemu pisano u toku jubilarne, 1955 godine, kao i naučnim dostignućima u proučavanju njegovog stvaralaštva i života. Dalje slede članci o lirici i poemi, priči i romanu, drami, satiri, reportaži, memoarima, eseju i feljtonu, književnoj kritici, književnim časopisima, teoriji književnosti, istoriji književnosti, dečijoj i omladinskoj književnosti i najzad o novim izdanjima i reedicijama starijih pisaca. U odeljku Miscellanea obrađena je nauka o knjizi, bibliografija, rečnici, muzika i Poljska (zemlja, ljudi, umetnički spomenici). Najzad, poslednji deo posvećen je prevodnoj književnosti. U 1955 g. u Poljskoj su izašli prevodi iz preko dvadesetak književnosti. (Međutim u tom broju nema naše).

Godina 1955 bila je u Poljskoj godina kada je počeo preokret u razvoju poljske književnosti, borba protiv shematizma u književnom stvaralaštvu i borba za estetske vrednosti književnog dela. Međutim, kako je to bio tek početak ni rezultati nisu bili tako veliki. Pre se može govoriti o nagoveštajima. U tome je nesumnjivo najdalje otišla poezija koja mnogo osetljivije reaguje na tekuće događaje i zbivanja nego proza. Pored tih nagoveštaja, koji su našli svoj izraz u stvaralaštvu pojedinih pisaca, drugi izraz kravljenja i jugovine u poljskoj književnosti bio je »rehabilitacija« pojedinih autora.

▲

Poljski književnici u Jugoslaviji

Poljski književnici Adam Važik, Mječislav Jastrun i Ježi Andžejevski borave ovih dana u našoj zemlji, kao gosti Saveza književnika Jugoslavije: oni uzvraćaju posetu koju su tri naša (Tanasije Mladenović, Novak Simić i Boško Novaković) učinila Poljskoj krajem prošle godine. Poljski gosti spadaju među istaknute književne stvaraoce u svojoj zemlji. Adam Važik, čija se literarna delatnost odlikuje snažnom revolucionarnošću, autor je nekoliko knjiga stihova i proze. Mječislav Jastrun pored stihova (koje možete naći u ovom broju našeg lista, u rubrici »Lirika u prevodu«) bavi se romansiranom biografijom. Ježi Andžejevski piše pripovetke, romane i pozorišne komade: poznate su njegove knjige: »Skladi srca«, »Noć«, »Pepeo i dijamant« i druge. Poljski pisci su, pored razgovora sa našim književnicima, obišli neke krajeve naše zemlje.

▲

Londonske izložbe

U Londonu je sada otvoreno preko deset likovnih izložbi. Polovina ovih izložbi posvećena je klasičnim i savremenim francuskim umetnicima; čak su zastupljena i imena malo poznata u Francuskoj.

Impresionisti su najbolje reprezentovani. Platna Monea, Renoara, i Bernara ispunjavaju celu jednu galeriju nedaleko od Bond strita. U istom kvartu nalazi se i izložba irskog slikara Roderika O'Konora.

O'Konor je rođen 1860 godine a umro je pre više od 25 godina. Još kao mlad umetnik O'Konor je otišao u Francusku i tamo je, nekoliko godina kasnije, pristupio simbolističkoj školi Pont-Avana i radio zajedno sa Gogenom. Međutim, O'Konor nije imao smelosti da izlaže svoja dela. Tek posle njegove smrti, pošto je njegov atelje bio prodat 1955 godine, počeo je da raste njegov ugled.

Gogenov uticaj se ogleda i na slikama Stivna Hejvisu koji izlaže platna sa motivima iz Istočne Afrike i Antila. Sa interesovanjem publika obilazi i izložbu vajarskih radova Majkla Ertona. Njegovi »Akrobati« u bronzi pretstavljaju izraziti primer originalne inspiracije. U većini izloženih figura nazire se umetnikova tendencija za karikiranjem ljudskih slabosti. Interesantno je takođe da je Majkl Erton za neka od svojih dela crpeo inspiracije sa pozorišnih dekora.

▲

Drama o Karlu Marksu

Komad »Veliko srce« proizvod je petogodišnjeg rada mladog sovjetskog pisca A. Jakovljeva, a ujedno i njegovo prvo dramsko delo. Takođe je znajedinoj borbi između marksista i anarhista.

Tumač glavne uloge A. Bozdarenko uspeo je da izrazi mnoge značajne crte Marksovog karaktera, strasnu nepomirljivost prema neprijatelju i dobrotu sa prijateljima, skromnost u ličnom životu, jednostavnost i duševnost u odnosu sa ljudima.

Nažalost, ističe »Literaturnaja gazeta«, u komadu su veoma bledo i jednostrano prikazani odnosi između Marksa i Engelsa. Engels je pretstavljen samo kao dobrodušan čovek, a ne i kao čovek-borac i Marksov saradnik. Takođe je neujednačen i lik engleskog kapitaliste Hemsteda, Marksovog idejnog protivnika.

▲

Dve premije u zlatu

Nekoliko italijanskih listova objavilo je nedavno da je pretsednički savet odvojio pozamašnu sumu namenjenu za nagrade piscu koji u toku jedne godine bude dao najveći doprinos uspehu domaće književnosti i specijalnu premiju izdavaču koji se izuzetno bude istakao na uzdizanju i širenju italijanske kulture. »Zlatna knjiga« će se dodeljivati svake godine jednom od izdavača, a »Zlatno pero«, zajedno sa čekom na pet miliona lira, srećnom piscu koga žiri bude proglasio zaslužnim za dobijanje premije.

▲

Pripreme za proslavu 2.000 godišnjice od rođenja Ovidija u Rumuniji

Uskoro se navršava dve hijade godina od rođenja poznatog rimskog pesnika Ovidija. Ova komemoracija koja se već duže vremena priprema u Italiji i nekim drugim zemljama nije ostala bez odjeka ni u Rumuniji. Kao što je poznato, Ovidije je poslednje godine života proveo kao prognanik u današnjoj Kostanci, nekadašnji Tomi.

U toku šest meseci, od jeseni 1957 do proleća 1958 godine Rumunska akademija i njene filijale održaće više sednica na kojima će se izneti rezultati proučavanja Ovidijevih dela. U 1957 godini pojaviće se jedna knjiga posvećena Ovidiju, a u toku proslave izaći će iz štampe i njegova »Pisma iz progonstva« na rumunskom jeziku. U isto vreme održaće se i književni konkurs za najbolji originalni rad (studija, pesma, novela) posvećen ovom velikom rimskom pesniku kao i konkurs za najbolji prevod nekog njegovog odlomka na rumunski jezik.

Hauptmanova »Roza Bernd« na filmu

Marija Šel i italijanski reditelj Lukino Viskonti

Iz studija je nedavno izašao film — plod koprodukcije filmskih umetnika iz Istočne i Zapadne Nemačke koji je naišao na odličan prijem kod kritike. Ovaj film, ustvari filmsku adaptaciju romana poznatog nemačkog pisca Gerharda Hauptmana, režirao je istočnonemački režiser Volfang Štatue, poznat i našoj publici po filmu »Ubice su među nama«.

»Roze Bernd« je tragedija iz seljačkog života sa socijalnim akcentom, ali pre svega tragedija mlade žene, u procentu između strasti kojom je obuzeta i imperativa sredine, pune hipokrizije, a istovremeno i drama čija je potka borba polova. U Hauptmanovom romanu miada i lepa seoska sluškinja Roza Bernd je žrtva lukavstva, predrasuda i bezobzirnosti sredine koja odobrava sve postupke muškaraca, a osuđuje »posrnulu« ženu.

Prema pisanju kritike, nosilac glavne ženske uloge Marija Šel, uspela je veoma uverljivo i plastično da ostvari lik sluškinje Roze. Smatra se da je ona u ovoj ulozi prevazišla svoja ranija ostvarenja u »Poslednjem mostu« i »Zervezu«. Partner Marije Šel u ovom filmu je italijanski glumac Raf Valone. »Roze Bernd« zastupa ovih dana nemačku kinematografiju na festivalu u Kanu.

▲

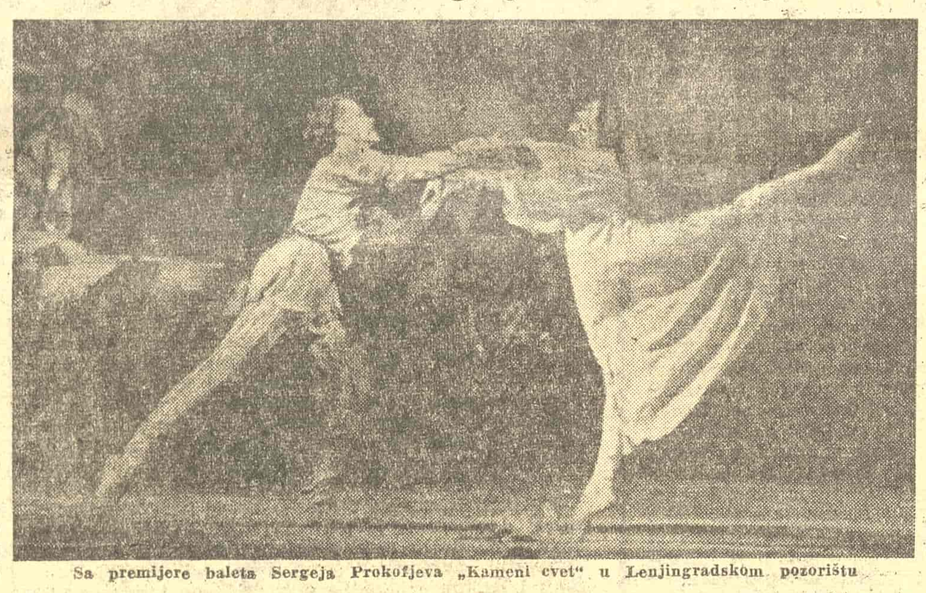
Ćurke na freski — dokaz protiv falsifikatora

Dvadeset i jedna freska koje su stručnjaci do sada smatrali kao »jedinstvene primere srednjevekovne umetnosti« sastrugane su nedavno sa zidova Bogorodične crkve u nemačkom gradu Libeku, pošto je utvrđeno da su ova »umetnička dela« falsifikati skorijeg datuma. Falsifikovane freske su potekle iz kičice Lotara Malskata i njegovog pomoćnika slikara Ditriha Faja. Malskat je »otkrio« ove freske iz XIII stoleća u toku restauracije crkve koja je bila oštećena za vreme bombardovanja u Drugom svetskom ratu.

Slikaru Faju je za ovo »otkriće« odato i javno priznanje na svečanosti održanoj 1951 godine kojoj je prisustvovao i kancelar Adenauer. Posle godinu dana »pronalazači« su se posvađali i Malskat je otkrio javnosti da su srednjevekovne freske u Bogorodičnoj crkvi obični falsifikati. Komisija stručnjaka je potvrdila njegov iskaz. Između ostalog komisija je na slikama zapazila i dve ćurke, životinje koje su bile nepoznate stanovnicima ondašnje Evrope.

„Čuvene freske“ su sastrugane sa zidova crkve pre dvadesetak dana, a Malskat i Faj se nalaze na izdržavanju kazne.

Novi balet Sergeja Prokofjeva



Sa premijere baleta Sergeja Prokofjeva „Kameni cvet“ u Lenjingradskom pozorištu

IZLOG CASOPISA

»Jugoslavija« sveska 13

Ovaj broj najreprezentativnijeg jugoslovenskog ilustrovanog časopisa „Jugoslavija“ posvećen je NR Srbiji Tehnički odlično opremljen, časopis donosi u reči i slici presek političkog, društvenog, istorijskog, kulturnog, naučnog i industrijskog razvoja Srbije iz prošlosti do danas. Članci naših istaknutih političkih radnika Petra Stambolića, pokojnog Moše Pijade i Mome Markovića razmatraju probleme i situaciju naše zemlje u savremenom svetu, razvitak socijalističkih ideja u Srbiji, tok Narodne revolucije na području Srbije. Vrlo je interesantan poetski zapis Miodraga Pavlovića o Beogradu — „Grad jednog razdoblja“. Niz istaknutih imena iz umetničkog i naučnog sveta naše republike zastupljen je sa odgovarajućim napisima. U književnom delu pažnju privlači sažet, sintetički napis Eli Fincija „Radosna retrospektiva“ u kome se, sa dosta mere i objektivnosti, obrazlaže duhovni i stvaralački put srpske posleratne književnosti, zatim — snažni i sugestivni lirizmi Dušana Matića, Oskara Davića, Tanasija Mladenovića i Bogdana Ciplića; tu je i gusta, aromatična, poetsko-realistična proza Aleksandra Vuča (jedan efektan fragment iz romana „Raspust“); prozom su pretstavljeni i Dobrica Ćosić i Jara Ribnikar. Mnoštvo reprodukcija i fotografija dokumentuje ideje i činjenice o kojima se govori u mnogimi (ovde do kraja nenabrojanim) člancima u časopisu. Za većinu tekstova karakterističan je odmeren, staložen ton, bez hvalisavosti i grandomanije i bez izvozno-propagandističkih, nametenog srećnih osmeha na fotografijama, što ovoj nesvakidašnjoj publikaciji daje i dokumentarnu ozbiljnost: naša zemlja se na taj način dostojno reprezentuje pred inostranim svetom (časopis se izdaje i na engleskom, francuskom, nemačkom i ruskom jeziku). Glavni urednik „Jugoslavije“ je književnik Oto Bihalji-Merin, a tehnički urednik je Panta Stojićević (M. I. B.)

★

»Letopis matice srpske« broj 4

Dušan Milačić je dao studiju, prožetu nizom korisnih informacija, u kojoj je analizirao karaktere Stendalovog romana „Crveno i crno“. Završavajući svoje izlaganje, Milačić naglašava da Stendal „javno ispoljava svoju naklonost prema bićima izuzetnih duša i neobično snažnih volja. Ne poštujući moralne uobičajenosti, ističe pravo jedinke da, uprkos svih stega, slobodno razvija svoju ličnost, ne zazirući ni od čega, ni od koga, da u svojoj potpunosti iživljuje svoj život, žrtvujući bez milosti sve što joj smeta, rukovodeći se samo kultom i egzaltacijom same sebe“ Osam pesama je štampao Nikola Drenovac. Stihovima su još zastupljeni Radonja Vešović, Žarko Đurović Stevan Nestorović i Vladimir Predić. Pripovetku „Drveće raste ka nebu“ ima Danilo Nikolić. Radojica Tautović je povodom Lukačeve kritike ničeanstva objavio članak „Samoosuda Fridriha Ničea“. Nazivajući Ničea „najlucidnijim i najmarkantnijim filosofom dekadencije“, Tautović ukazuje da je „Niče — kritičar dekadencije osudio Ničea — apologeta ropstva“

U rubrici „Književni pregled“ Dragiša Vitošević pod naslovom „Najzad — jedna romansirana biografija“ piše o knjizi Gojka Banovića „Petar Kočić“. Vitošević kaže: „Knjiga u našoj biografskoj literaturi pretstavlja jedan dobar početak. I dobar potstrek“. Rubrika „Pozorište“ je donela prikaz Dušana Popovića o pretstavi drame Svetolika Stanišića „Termiti“, koja je izvedena u Narodnom pozorištu u Šapcu. P. P. je u rubrici „Pročitano“ dao kratke afirmativne prikaze stihova Mirka Banjevića „Bezdani“ i Laze Lazića „Intime“. Srećko Diana je s više analize govorio o zbirci pesama Velimira Lukića „Leto“. On ističe sledeće: „Velimir Lukić nije liričar senzibilnog daha Ne motri vrijeme kome stalno idemo u susret, već poetski zapisuje trenutke vlastitih doživljaja od danas“. Miloš Jevtić piše za stihove Radonje Vešovića „Gajtan vode u dolini“ da „ova čista lirika, puna dugog daha topline, potvrđuje poetsku stabilnost Radonje Vešovića“. M. Danojlić prikazuje pesme Huseina Tahmiščića, a S. Cucić piše o knjizi Bogdana Ciplića „Pinki“. Još se govori o srpskim narodnim pripovetkama u ruskom prevodu i o Sterijinim komadima prevedenim na bugarski jezik. Lav Zaharov razmatra stvaralaštvo ruskog pisca Vsevoloda Garšina. Jedna od dobro vođenih rubrika je „Listajući časopise“, u kojoj je i ovoga puta dato nekoliko zanimljivih informacija iz književnog života u svetu.

★

»Svetova literatura« broj 2

Tek što smo u prošlom broju našeg lista zabeležili prvi broj češkog časopisa „Svetova literatura“ pojavio se i drugi broj. Iako je izbor materijala ovog puta nešto uži, tojest nešto oskudniji, časopisu se ni sada ne može odreći objektivnost i ozbiljan kulturni nivo. U ovom broju dominira prevedena pripovetka, zastupljeni su: poljski pripovedač Adolf Rudnicki, nemački — Franc Fiman, američki — Ring Lardner i Mark Tven i francuski — Rože Vajan. Stihovi su od Karla Sandberga, Sergeja Jesenjina, Pabla Nerude i Pola Fora. Zanimljivi su prevodi iz etiopske narodne poezije. Od esejističko-kritičkih tekstova prevođen je samo (sa ruskog) opširan članak A. Metčenka „Istorizam i dogma“. Na početku članka Metčenko kritikuje stanje u savremenoj sovjetskoj nauci o književnosti, zatim govori o potrebi rehabilitacije pojedinih poslerevolucionarnih književnih grupa i pisaca (Babelj i ostali), ograđujući se ipak obazrivo na jednom mestu prema nekim, kako on kaže, „književnim radnicima“ koji „pod zastavom borbe protiv kulta ličnosti ocrnjuju celokupnu tekovinu sovjetske književnosti i pokušavaju da nas vrate natrag ka dekadenciji“ (!) U drugom delu članka Metčenko govori o socijalističkom realizmu, tvrdeći na kraju — megalomanski monopolistički — da „sovjetska književnost ima mnogo izvora, celu naprednu svetsku književnost“ (zar baš — celu!?) i prekorevajući poljske književnike što su se suprotstavili soc. realizmu. Doneseni su i neki drugi prilozi „nekoliko reprodukcija slika Amadea Modiljanija, a nagoveštено je da će se u jednom od narednih brojeva objaviti materijali o jugoslovenskim skusijama o estetici.

(M. I. B.)

IZ STARIH DANA

Prvi sljedbenik Stanislavskog kod nas

SEDAM dana prije navršene pedeset godine rezisera-pedagoga, prvi sljedbenik metoda snjice svog života umro je u Zagrebu 16 juna 1931 jedan od najznačajnijih naših scenskih postava Stanislavskoga, glumac suptilnih kvaliteta Ivo Raić.

Nakon završene glumačke škole reformatora hrvatskog kazališta dr-a Stjepana Miletića, nastavio je Raić pozorišne studije u Beču. Prvi glumački angažman dobio je u Berlinu. Tu se zadržao kratko vrijeme, a onda je pošao u Prag, gdje je na Narodnom Divadlu na temelju odigrane uloge Romea na srpskohrvatskom jeziku bio smjesta angažovan. U Pragu je ostao tri godine čuveni njemački reziser Max Reinhardt, koji ga je poznavao još iz Berlina zainteresovao se za njega, izradio s njim ulogu Osvalda u Ibsenovim „Avetima“ i Raić dobije angažman u Hamburgu, gdje je ostao četiri godine. — Kasnije, već kao član zagrebačke drame, gostovao je Ivo Raić i u Budimpešti, gdje je glumio na mađarskom jeziku. Tako je Raić spadao u red vrlo rijetkih glumaca koji su glumili na četiri jezika: srpskohrvatskom, češkom, njemačkom i mađarskom.

Dugogodišnji i vrlo zaslužni direktor zagrebačke drame, također jedan od prvih apsolvenata Miletićeve glumačke škole, Josip Bah uspio je da pridobije godine 1909 Raića za zagrebački teatar. Bah je smiono krčio puteve savremenom svjetskom repertoaru animirajući na taj način i čitav niz domaćih dramatičara na intenzivniji i studiozniji rad. Takvim repertoarom rađalo se sve određenije saznanje o suverenosti literature na sceni, a s tim u vezi iskrsavala je i potreba literarnog reditelja. S tom idejom o literarnom reditelju doveo je Josip Bah ponovno Ivu Raića u domovinu — Karakteristično je, da je upravo Bah, koji se s vremenom sve manje bavio režijom, a sve više direktorsko-administrativnim zadacima, bio onaj koji je doveo u zagrebačko kazalište prvu generaciju literarnih reditelja. Pet godina nakon dolaska Raića nastupio je Branko Gavela, a za daljnjih pet godina Tito Stroci.

Dolaskom u Zagreb Ivo Raić je već i kao glumac i kao mlad reditelj imao precizno razrađen metod solidne njemačke pozorišne škole. No pored te solidnosti u savladavanju scenskog zanata on je donio u domovinu nešto sasvim novo. Opsjednut neodoljivom snagom umjetničke ličnosti Stanislavskoga i ansambla Moskovskog Hudožestvenog Teatra, donio je i umjetnički zanos, radni elan i neumornost u traženju i pronalaženju novih scenskih izraza, koji su značili nadgrađnju svega onoga, što se u Evropi moglo vidjeti do prvog dolaska MHT.

Berlinsko gostovanje MHT godine 1906, prva inostrana turneja tog u ono vrijeme osam godina starog pozorišta, uzbudila je pozorišni svijet Evrope. Iz Zagreba je pošao u Berlin Josip Bah da ih vidi. Iz Hamburga Ivo Raić. Obojica su se vratili nabijeni doživljajima, poučeni iskustvima i otkrovenjima, preplavljeni emocijama. Nakon tri godine, kada su se sastali na radu u Zagrebu, bili su istomišljenici. Moskovljani su im bili putokaz i stimulans. Raić je i kao glumac, a sasvim naročito kao reditelj počeo da viđeno i doživljeno prenosi na ansambl zagrebačke drame.

Danas, već nakon trećeg boravka MHT među nama, potpuno je jasno, šta je Ivo Raić nakon svog susreta s umjetnicima iz Moskve mogao da donese svojim zagrebačkim drugovima. Onda, oni koji ih nisu vidjeli, mogli su da sva ta otkrovenja rekonstruišu samo na temelju onoga što se o njima pričalo i pisalo. Jedan od osnovih principa metoda Stanislavskoga: ukidanje sistema starova i ujednačenost ansambla nije ostao samo kod teoretske formulacije, ovdje je on bio prezentovan u praksi. Pozorišnu Evropu, skoncentrisanu 1906 u Berlinu (a kasnije i u drugim centrima) frapirala je najviše stroga uravnoteženost ansambla moskovskih umjetnika.

Dva osnovna momenta unio je Raić u zagrebački teatar dotad nedovoljno primjenjivana: suptilno i precizno izgrađivanje uloga i djela, te adekvatnu dekorativnu opremu scene, naročito korektnu opremu salona. To su ostale glavne karakteristike njegove glumačke i reditelske fizionomije kroz dvadesetidvije godine besprekidnog rada u Zagrebu.

Kad je kao režiser studirao djelo za scensku postavu ulazio je Raić u analizu teksta s nervom i osjećajem. U njegovom analitičkom radu nije mu izbjegla ni jedna nijansa. Sve uloge koje su izlazile iz njegovog studija bile su plastično izvajane i dotjerane retušom stilizacije, uz to psihološki do u tančine iscizelirane. Bio je neprijatelj brzine u izbacivanju pretstava Tehnika njegova rada sastojala se od dugog studija kod stola. Nakon bezbrojnih proba kod stola, kod kojih se samo čitalo bez geste, bez situacije, tražeći ton, izgrađujući nijanse, u temeljitim diskusijama o idejnom sadržaju, o obratima, dramatskim efektima i karakterima djela, prelazilo se na raspoređene probe. Do tog časa govorio je već svaki pojedini član ansambla svoju ulogu napamet, što je također bila velika novina za ono vrijeme, ton je bio utvrđen, a geste (pogotovu u klasici) razvijale su se iz sagrađenog teksta same od sebe. Raić nije bio beskompromisan u pitanju mizanscena. On je kretanja i situacije udešavao u potpunom skladu i sporazumu sa sklonostima i individualnim potrebama glumca. Naročito je bio inventivan, ali i tolerantan kad se radilo o glumcima početnicima, kojima dobro smišljene situacije mogu vrlo mnogo da pomognu kod njihovih prvih još nesigurnih koraka na sceni.

Pored težnje da glumački ujednači pretstavu, što je prvenstveno postizavao svojim kulturnim odnosom prema autorovu tekstu, pa i prema najmanjoj ulozi u djelu, on je i preciznim razrađivanjem unutarnje, tekstovne režije postizavao harmoničnu i homogenu izjednačenost čitave literarno-umjetničke i scensko-tehničke materije. Raić se smišljeno čuvao da podredi glumca nekom tako zvanom višem tehničkom zahtjevu scene, jednoj od pomodarskih i prolaznih pojava prvih godina poslije Prvog svjetskog rata On je oplemenio pojam glumca kao umjetničkog faktora. U svojim scenskim postavama Sofokla, Euripida i Šekspira, u masovnim scenama, gdje sasvim sitne epizodne ili komparserijske uloge nisu mogle da dođu tekstovno do izražaja, on ih je izgradio u zvuč ni ili vizuelni dekorativni elemenat.

Ovi kvaliteti Raićeva reditelјskog rada postaju razumljivi kad se noći činjenica, da je on i sam bio snažna glumačka individualnost, stilizovan, poetiziran, možda nedovoljno oljušten do same jezgre stvarnosti pa zato tu i tamo pomalo barokni, ali zato ipak sugestivan i često fascinantan. Po svom osnovnom glumačkom vaspitanju, po svojim umjetničkim dispozicijama predestinovan da kao jaka i blještava individualnost vlada pozornicom, a to bi bila u ono vrijeme pojava posve prirodna i shvatljiva, on se — duboko obuzet idejom Stanislavskoga — podređivao cjelini kao glumac, a kao reditelj tražio to i od ostalih svojih saradnika na spremanju pretstava.

Godine Prvog svjetskog rata poremetile su po gdekoji Raićev plan, tempo razvoja zagrebačke drame bio je znatno usporen, ali su zato nakon rata buknuli još jačom snagom svi nagomilani a potisnuti zanosi scenskog umjetničkog stvaralaštva i kod Raića i kod njegova ansambla. A kada se Ivo Raić pod kraj godine 1920 ponovno susreo s poznatim ličnostima MHT prigodom njihovog prvog, a godine 1922 prigodom njihovog drugog gostovanja u Zagrebu, ovaj put sa samim Stanislavskim na čelu, pa kada je mogao da obnavlja svoje uspomene i svoja saznanja gledajući njihove pretstave i da u prisnom drugovanju s njima dopunjava i usavršava svoja iskustva, onda je on kao zreo umjetnik i uvaženi autoritet u našem porozišnom životu pošao u daljnjem svom radu još gorljivije za velikim učiteljem Stanislavskim. Nažalost taj i takav rad mogao je on nakon drugog gostovanja MHT u Zagrebu da razvija još samo nepunih deset godina.

Svoju fantaziju i svoj inventivni smisao za dekorativnu pokretnost scene realizovao je Raić sa pravim reformatorskim značenjem i u svojim mnogobrojnim muzikalnim reditelјskim postavama opera

Kroz dvadesetidvije godine njegova rada u zagrebačkom kazalištu bila mu je tri put povjerena direkcija drame. Posljednji put vršio je tu dužnnost nekoliko dana do pred svoju smrt. Sa scenskom postavom Šekspirove drame „Antonije i Kleopatra“, s tim veličanstvenim djelom ljubavne tragedije oprostio se Ivo Raić od zagrebačkog teatra, od njegove publike i od života. Bila je to njegova posljednja velika umjetnička emanacija na sceni zagrebačkog teatra, grandiozna scenska postava dostojna velikog umjetnika Ive Raića.

Kalman Mesarić

★

Nušić u Sarajevskom pozorištu

BILI su to teški dani za Sarajevsko pozorište. Tek su bile prošle četiri godine od njegovog osnivanja, a nad njim su se nadneli crni oblaci beznađa. Aplauzi su usahnuli, publika se osipala. Štampa je pisala o krizi. Pozorišna blagajna bila je prazna, glumci nezadovoljni ,disciplina i radni elan u opadanju. Pozorište je doživljavalo prva iskušenja napuštenoga...

Drugi po redu upravnik je smenjen, ali šta dalje? Odgovor je brzo došao, jedinstven, jasan. Pozorište, publika, štampa, svi traže novog čoveka, traži se ličnost čiji će autoritet smiriti duhove, stvoriti novu atmosferu kao što je bila ona kada je pozorište počelo sa radom. I, izbor je pao na Branislava Nušića, tada već poznatog književnika i iskusnog pozorišnog radnika. Nušić dugo razmišlja i najzad odlučuje. Prvog februara 1925 godine on stiže u Sarajevo. Bila je velika zima. Miljacka zaleđena, ulice grada zatrpane snegom. Ali, glas o dolasku Nušića otkravio je mnoga zaleđena srca. Pozorišno nebo počelo se razvedravati.

Mada već u poodmaklim godinama — piše jedan hroničar tih Nušićevih dana — on je neobično živ, energičan, radan; on stiže svuda, blizak je glumcima, kritici, štampi, kulturnim radnicima; on održava sastanke konferencije, govori piše, i uz to ulaže velike napore da i finansije dovede u red.

— Svima nam je bio drag i blizak, seća se Jelena Kešeljević, članica drame od osnivanja Sarajevskog pozorišta. Za svakoga je imao dobru reč, savet, svakome je hteo pomoći. U pozorištu je mnogo radio. Dolazio je pre svih, a odlazio kasno u noć. Prisustvovao je skoro svim pretstavama i budno pratio reagovanje publike. Pomagao je u režiji, a i sam režirao. Prosto, kako mi to danas kažemo, sagorevao je na poslu.

To je bio početak. Nušić napreže sve svoje snage da uspe. Zdravlje ga ne služi najbolje, ali on za to kao da ne mari. Svakoga dana puši najmanje po sto cigareta, a stari poslužitelj Salko i po šezdeset puta dnevno prelazi u malu kafanicu na levu obalu Miljacke da bi doneo upravniku kafu.

Kao i njegov prethodnik, Nušić će u prvoj godini svoga upravnikovanja negovati klasičnu operetu, dok se u drami vraća romantičnom repertoaru. Pored toga, čineći ustupak jednom delu publike, Nušić pristaje da se prikazuju i dela manje umetničke vrednosti. Tako se na repertoaru pored dela iz svetske dramske književnosti kao što su Šekspirov „Otelo“, Molijerov „Merkade“ ili Ibzenova „Heda Gabler“, mogu naći i komadi kao što su „Ali-Baba i četrdeset hajduka“ ili „Šerlok Holms“.

No to nije sve Pored redovnog igranja domaćih dramskih dela, sredinom prve godine svoga upravnikovanja Nušić donosi odluku koja će ga učiniti zaslužnim za razvoj književnosti u Bosni. Prvi put od kako postoji Sarajevsko pozorište na njegovoj se sceni igra komad jednog savremenog bosanskog pisca. Bila je to folklorna „Almasa“ Jovana Palavestre. Do kraja svoga boravka u Sarajevskom pozorištu Nušić će ostati dosledan ovoj odluci i prikazati još nekoliko dela savremenih pisaca Bosne i Hercegovine.

Uprkos priznanja koja dobija, Nušić nije zadovoljan onim što je postigao. Kasno u noći kad napusti zgradu na obali Miljacke, još dugo svetle prozori na Nušićevoj kući u Skenderiji. Duge besane noći protiču. Njegova lepo uređena turska soba prepuna je dima i praznih džezvi. Njegov um izmoren mnogim nedaćama uzalud se napreže da spreči ono što lebdi u zraku. Jer, Nušić instinktom iskusnog pozorišnog čoveka oseća da publika nije pridobijena, da se finansiska kriza kao mora ponova navaljuje na pozorište.

Nušić se, najzad, teška srca odlučuje za još jedan ustupak publici. Počinje se sa forsiranjem operete čak i one kao što je „Stambolska ruža“, „Dolarska princeza“, „Grofica Marica“... Čini se da će opereta privući publiku i stvoriti materijalna sredstva koja će produžiti život drame. Međutim, uprkos povećanja broja posetilaca, dva ansambla još više isprljuju pozorišnu kasu.

Onda još jedan poduhvat koji Nušić prihvata, jer iskreno veruje ljudima: arhitekte prave plan za adaptaciju pozorišne zgrade. Opština se slaže i obećava novac. Kad su radovi bili završeni pokazala se prava istina: adaptacija je mnogo više koštala nego što su arhitekte proračunali, dok je opština „zaboravila“ dato obećanje. Pozorište se uvalilo u dug od dva miliona dinara Neprijatelji pozorišta likuju smatrajući da je to kraj. Javnost je u napetom iščekivanju. A Nušić?

On je izgleda digao ruke od ovog finansiskog bespuća i sav se posvetio umetničkom radu. Opereta je zvanično ukinuta. U pozorište dolaze četiri stručna reditelja. Nušić se sa novim žarom baca na posao. Repertoar je probran, umetnička linija znatno se menje. Prikazuje se čak i Sofoklova „Elektra“. Međutim, publike je sve manje, a dugova sve više. U intervjuu koji je tih dana dao saradniku „Večernjih novina“, Nušić kaže:

— Sve je dobro, jedino ovi pusti krediti. Oni nas ubiše, jer, dragi moj, mi ovde živimo kao činovnik sa malom platom u varoši prvog razreda skupoće!

Time je Nušić o položaju pozorišta sve rekao, i to na njegov svojstven, nušićevski način.

Pred kraj treće godine svoga upravnikovanja Nušić čini očajničke napore da spase pozorište. On putuje, preklinje, objašnjava i moli, ali sve je uzalud. Pozorišna kasa je prazna. Čeka se na prihod od pretstava da bi glumci dobili po jedan deo od plate. Najzad su im plate smanjene na polovinu. Glumci protestuju i podnose tužbu. Sud pleni pozorišne stvari. Opština ćuti. I dok se iz pozorišta iznose zaplenjene stvari, specijalno najmljeni fotografi snimaju te mučne scene. Štampa na senzacionalistički način piše o „novoj pozorišnoj krizi“. Većina glumaca napušta pozorište i obrazuje svoju grupu koja daje pretstave u sali hotela „Evropa“.

Pozorište miruje. Nušić je potpuno iscrpljen, razočaran i slomljen. Noću 3 marta 1928 godine on poslednji put gleda pustu zgradu pozorišta na obali Miljacke i napušta Sarajevo. Sutradan su ga nekoliko najvernijih prijatelja uzalud očekivali da se pojavi u pozorištu. Nikada više...

Božidar Bogdanović

KRITIKA

UMORNI RAVNODUŠNI STRANCI

(Antun Šoljan: »Specijalni izaslanici«, izdanje Društva književnika Hrvatske, Zagreb)

Saznanje da je svet pustinja i tamnica u kome smo mi, ljudi, »uvek mladi stranci«, osuđeni na život, večno nespokojni, zaneseni i radoznali, nije novo i nije nimalo neobično. Doslovno prihvatiti takvo gledište, ili ga iz osnova negirati, bilo bi podjednako besmisleno kao i tvrditi da je ovaj svet pitom, beskrajan raj u kome su svi ljudi dobra braća i najodaniji prijatelji. Istina o ovim oštrim, nemilosrdnim krajnostima nalazi se, kao i uvek u sličnim slučajevima, negde na sredini. Ljudi se boje, ljudi su oprezni, ljudi su oduvek — čak i onda kad misle da su, jedan prema drugome, najprisniji i najbliži — pomalo tuđi, pomalo stranci; ali ljudi neprestano nastoje da se približe jedni drugima i da pronađu prikladne reči razumevanja i bratstva. To traganje traje od vajkada: ono nipošto nije lako i bezbolno. Tako se oblikuje život čoveka, i tako nastaje i produžava se ovaj mukotrpni put koji nazivamo ljudskom sudbinom.

Sa svim ovim, i mnogim drugim, kudikamo složenijim problemima, savremena filozofija pokušala je da izađe na kraj i da prečisti račune: ako već ne može (ko može?) da preporuči najdelotvornija spasilačka rešenja o ublažavanju i ukidanju ljudske otuđenosti i pometenosti u današnjem nestabilnom svetu, da bar pruži prigodne i približno tačne formulacije ljudskih odnosa i dejstava. O tome se mnogo govori, i o tome se mnogo piše; srazmerno, naša literatura — kao i evropska i američka — zna za te mučne dileme; jedan njihov refleks nalazimo i u pripovedačkoj prozi Antuna Šoljana, u knji zi »Specijalni izaslanici«.

Čiji su i ko su ti »specijalni izaslanici«? Pitanje je neizbežno, i da bismo na nje ga ispravno odgovorili moramo za trenutak da budemo surovi: to su izaslanici imagirarne zemlje iz pročitane i primenjene literature. Koliko god osnovna misao Šoljanova od koje polazi u razmatranju ljudskih puteva i sudbina bila osnovana i u izvesnim granicama prihvatljiva, toliko isto način na koji je on primenjuje na »materijalu«, na zbivanjima i onima koji ta zbivanja potiču i pokreću, isuviše potseća na lektiru, na knjige, na književnost. Namerno, literarna vrela i filozofske pravce ne pominjem: ko god Šoljanove pripovetke pročita moći će vrlo lako da odgonetne o čemu je reč.

Čovek je u Šoljanovim pripovetkama nerazumljiv svetu i sebi; daljine i godine (prirodno) otuđuju ljude; stvari postoje van čoveka, prostor je kao uklet, otrovan, sve je »dosadno osamljeno, kišovito, hladno«, bespuće, pustoš, **nigdina**; caruje umor, rezignacija, ljudi su nepovratno razdvojeni, izolovani (»Ja sam ovdje i oni su negdje drugdje. Mi postojimo, ali nas nema zajedno«); ljudi su oklopljeni svojom samoćom, njima vladaju besciljna, neodređena raspoloženja, oni su tuđi, oni su stranci, i u njima, se ne retko, javi predosećanje da je »borba bila besmislena« i da, sa rukama podignutim u vazduh, treba sačekati talas nepredviđenih i nepredvidljivih događaja...

Ima u celome tom stavu, ma koliko se o njemu moglo inače suprotstavljeno raspravljati, izvesnog istinskog šarma. Svi smo mi pomalo umorni; ne samo heroji! Posmatrajući, međutim, književno dograđivanje toga stava u Šoljanovoj prozi, moramo priznati da nismo osetili njegovu pravu, grubu kob i stvarnu neminovnost: sve što je ispričano moglo bi da bude tako (zažmurimo li), ali i ne mora (počnemo li s piscem da se sporimo i da, kao on, teramo mak na konac). Život sa svojom tragikom i gorčinama ostao je samo u piščevom **naslućivanju:** nije se objavio u svojoj punoj dramatici i stvavičnosti. A to, između ostalog, dolazi i otuda što je Šoljan, kao racionalan stvaralački temperament, uz to privrženik modernoga, svoj rad na pripoveci prvobitno zamislio i počeo kao književni, stilski eksperiment, a ne toliko zaokupljen strašću za pronalaženjem istine o životu i neživotu (ta se angažovanost javila kasnije): u »Specijalnim izaslanicima« naći ćemo i pripovetke, i skice, lirske zapise, asocijativne tekstove... Postoji očigledan nesklad i suprotnost između, naprimer, »pripovedaka« kao što su »Pustinjak« ili »Žena odraslog čovjeka« koje mogu biti simpatične, duhovite, ali koje ipak preterano potsećaju na literarni manir, na samodopadljivu afektaciju, i pripovedaka »Sivi događaj« ili »Nenadana smrt dobrog čovjeka« u kojima pisac, bez poze, bez priučene, nategnute »originalnosti«, pokušava da se suoči sa živim ljudima i bitnim nasušnim problemima egzistencije i sa životnim »sitnicama« koje često kroje i prekrajaju, iz temelja pomeraju i menjaju ljudsko trajanje.

»SVIJET I JA SMO OSTALI u istom odnosu, promijenjeni, a ipak isti. Opet sam bio malen i nemoćan, a svijet je opet bio velik i mnogostruk, odbojan ,nas dvoje, jedno drugom nerazumljivi. Kao što smo bili nerazumljivi i prije, među poznatim stvarima na poznatom mjestu« (Antun Soljan: »Specijalni izaslanici«).

Šoljan je pokazao za to ne osporan dar i nerv. Vrlo fina i vrlo odmerena psihološka analiza usamljenog dečačkog sveta koji želi da se otvori pred ljudima, ali nailazi na uzdržljivost, hladan otpor i nerazumevanje, dobija u pripoveci »Oklop« kvalitet izvanredno suptilne poetsko-psihološke studije. Još je tvrđa, surovija i hladnija atmosfera u pripoveci »Sivi događaj«: mlad profesor živi sa svojom učenicom, ali neće da je uzme za ženu, iako mu njen brat, takođe njegov učenik, preti, šamarajući ga u kafani: suprotstavljenost i zakrvljenost tih mladih bića prilično je gorka i porazna, ali nije sasvim dehumanizovana. »Još ništa nije gotovo«, kaže se na kraju pripovetke: ni dobro ni zlo nije izreklo konačnu reč: nesporazumi, malaksalost, bezvoljnost, sumnje, trvenja, ljute bitke života nastavljaju se! Tu treba biti otporan, izdržati. Takvo je, eto, Šoljanovo shvatanje realnosti: stalan razdor i provalije među ljudima koji su prinuđeni da vuku nevidljive terete nesreće, zabludelosti, razočaranja, nesnalaženja u životu, neke nejasne krivice, mučnih poniženja. Pomalo iskrivljen moral, nešto poljuljana etika. Pa kakav je to (pitaće možda neko) zloguki, volšebni pesimizam? »Samo da prestane ovo šuštanje, ovo kretanje u mraku, ovi čudni povici i prijeteći pogledi na mojem tjemenu, neka prestane ovo ledeno svjetlucanje, mislio je, samo da prestanu riječi iz mraka, da se mogu umiriti i slušati blago treperenje udaljenih zvukova i svjetla, nečujne korake neba«. To je nostalgična ali uporna žudnja za spokojstvom i tišinom. Mogli bismo, tako, celu stvar odjednom da zabašurimo nekom kvazioptimističkom tiradom. Ali to nam nije potrebno: pripovedač je sam otkrio svo ja slaba i jaka mesta, i trenutke kad možemo da se oslonimo na njegovu reč ili da je odbacimo. Pripovetke «Sivi događaj«, »Oklop« i »Nenadana smrt dobrog čovjeka« svedoče o piscu koji ne želi da se zanosi nikakvim iluzijama o životu, koji ima savesti i snage da sagleda njegove ružne, mračne strane, koji oseća duh i ritam modernog čoveka i modernog doba i ume o njima umetnički nadahnuto da progovori.

Ova proza, u svojim dobrim fragmentima, pisana je veoma jednostavno i sažeto, ponekad hotimično priprosto i naivno, uvek (uglavnom) zanimljivo. Njen prvi srodnik, njen uzor je, rekao bih, proza Ernesta Hemingveja. Mogao bih da navedem i neka druga imena. Potseti me na trenutke, svojom ironičnom kićenošću i poetizmom, na prozu Aleksandra Vuča. To sve, naravno, nije od presudne važnosti. Drukčije nešto stoji stvar sa mestimičnim stilskim nesređenostima, sa rečenicama kao: »Svi su se udubili u proces bježanja«, i sličnim, koje piscu ne bi smele da se omaknu. Ali ni to, uostalom, nije tako važno, ni tako strašno. Ne treba zaboraviti da je pripovedačka proza Antuna Šoljana, pokraj svih svojih zabluda, pa i naivnosti, donela jednu određenu sliku sveta, jedno svojevrsno viđenje života, možda jednostrano, ali dovoljno živo da ga ne možemo i ne smemo olako prenebregavati i unapred odbacivati uime onih životnih harmonija i načela za koje nesigurno pretpostavljamo da mogu biti jedini izvor naših verovanja.

Miloš I. Bandić

Prolećno popodne neubijenog

Jajinci

Dajte mi reči koje mogu da probude sluh,
Glomazni sluh nagrižen slatkom rđom vremena
U tišini crne zemlje, dajte mi reči
Da pokrenem sluh onih koji su pevali,
Pevali pred razbijenim ustima zidova,
Da im pokrenem sluh kao vrata crna gvozdena
U zarđalim suznim šarkama, vrata izrešetana
Zločinom. Dajte mi reči da iskujem zvekir,
Da udaram.

Dajte mi reči da ih stavim pod jezik trave,
Pod jezik nevine, dirljivo ravnodušne trave,
(Noć, razbijena usta zidova)
Dajte mi reči da ih stavim pod jezik trave,
Da trava progovori jezikom raskrvavljenim.

Hiljade ispod trave ne mogu da čuju.

**Razabirem da ležim u travi, omađijan,
Ipak omađijan postojanjem, kao ptica,
I da me nežno probada prolećni dan, i budi
Male ružičaste fosile običnih radosti
U slojevima sećanja. Običan prolećni dan.**

Hiljade ispod trave ne mogu da vide.

Da zarijem prste u travu, da shvatim, ako mogu:
Zločin je bezimen, a boja moje krvi
Jeste bogatstvo onih izrešetanog vida
Koji me nisu znali kad su pevali, poslednji put,
U noći, pred razbijenim ustima zidova.

**Ležim u travi, glavu mi je razjelo cveće,
A oni su ispod trave. Izgleda jednostavno.**

Dajte mi reči da pokrenem ovaj tamni sluh,
Glomazni sluh nagrižen slatkom rđom vremena,
Crni gvozdeni sluh streljane ljubavi, u zemlji
Koja je moja zemlja.

Ivan V. Lalić

Razgovor u oblacima

— Ne brini o njemu, on je pomalo vizionar!

Poetizacija potsvesti

(Slavko JANEVSKI: »DVE MARIJE« Kosmos, 1957, Beograd)

U svom prvom romanu »Selo iza sedam jasenova« Janevski je bio realistički slikar društvenih previranja makedonskog sela i ličnosti seljaka koji su ta previranja prouzrokovali. Njegov postupak se zasnivao na sigurnosti opservacije, na bogatstvu fabuliranja, nešto isuviše razgranatog, i na koncipiranju raznovrsnih ljudskih likova. Stil je bio potpuno adekvatan širokom društvenom karakteru same tematike: koncizan, kontinuiran, narativan.

Međutim, u drugom romanu »Dve Marije« pisac je prešao na drugo područje; socijalni problemi ustupili su mesto psihološkim, mnoštvo ličnosti je zamenjeno stvarno samo jednom, smireni rečenički tok je postao istrzani unutrašnji monolog. Na mesto psiholoških opaski i konstatacija došla je beskrajna i nešto jednolika introspekcija. Slavko Janevski se uhvatio u koštac sa individualnim psihološkim životom. Da li je on, dobar poznavalac socijalnih prilika Makedonije i zaostale svesti ljudi, da li je on isto tako siguran ronilac u dubine potsvesti i osećanja pojedinačnog čoveka? Izgleda ipak da nije. Napravio je istu grešku koju prave i mnogi drugi, služeći se asocijativnim postupkom: stvorio je osakaćene ljude, nepotpune, nedorađene, literarno poluuobličene i dosta shematične. Smatrajući da je prikazivanje jednog potpunog karaktera zastarelost i zabluda, on je produbljivao samo jedan životni problem, ljubomoru, a sve drugo zapostavio. Junak njegovog romana, Nikola, lekar koji se počeo opijati zbog neostvarenih ljubavnih i ljudskih sanjarija, živi neprekidno pod opsesijom dve žene, dve Marije, i samo o njima bunca i o njima misli svojim alkoholiziranim umom. Sasvim je moguće da neko pati, i to strašno i duboko, ako je izneverena njegova intimna težnja, ali literatura koja se pravi na osnovu jednog osećanja potsvesno suženog na jednu žicu i jedan ton i nijansu, postaje jednolika i jednostrana. Ako pisac spoljni svet dobrim delom zanemari, onda se to zanemarivanje da opravdati samo tako, što će on ljudsku dušu izneti na svetlost i rasprostrti sve njene slojeve, i one najdublje i najtanje, pred našim očima nenaviklim na uzbudljive prizore duševnih muka i rana. Slavko Janevski isuviše dubi samo jednu. Jadikovanje Nikole ima iskrenih akcenata ljudske tragike, ali se ono neprestano ponavlja u istom obliku ili u sličnim varijacijama i zato gubi od svoje elementarnosti. Pisac eksploatiše nekoliko puta neko dobro uočeno i ispitano psihološko stanje i tako razvodnjava gusti splet doživljaja koji bi zračio neuporedivo jače da se sve njegove ćelije ne sekciraju na isti način u svakoj glavi.

Sklonosti ka živ... vijenom pričanju ... pisac i u ovom rom... da u znatno mar... Veći deo romana ... ju uspomene i sećanja koje u formi uzburkane i mutne autobiografije iznosi glavna ličnost. U finalu dela momenat dinamike i akcije izbija u prvi plan. Epikohola, pisac je inventivno pronašao i sugerirao u vidu jedne humane lekarske akcije, koju preduzima Nikola želeći da spase ilegalca. Ali rasplet je sladunjav i, izveštačen i montiran. Zašto Janevski nije završio roman pre poslednjih desetak stranica, odbacivši onaj njegov fatalni kraj?

»MARIJA, POSTALA SI bol. Zašto zbog tebe pretim nožem? Možda sam lud. Tebe nema, ti nikada nisi postojala. Uzalud sam umirao u naporu, tražeći u drugoj Mariji tvoje vrline i oživljavao za nove napore, otkrivajući u toj Mariji, samo Mariju, običnu Mariju. I neku Marijuc.
(Slavko Janevski: »Dve Marije«).

Romansijerska tehnika Slavka Janevskog ima za osnovu potsvest, psihološku samoanalizu i vijugave beskrajne monologe. Međutim, ta tehnika je staro otkriće i ona se kod nas sprovodi dosta često sa više ili manje uspeha. Slavko Janevski je nju iskoristio u gotovom obliku, hoću da kažem da je nije potpuno asimilirao, tako da je ona iskorišćena kao neki kanonizirani metod. Fransoa Morijak kaže: »Po mome shvatanju pak, svaki romansijer dostojan toga 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«. Postupak koji je Fokner razvio do vrhunca, gubi svu svežinu, originalnost i autentičnost, ako se ponavlja, obnavlja i podražava više puta. Poetske sposobnosti Slavka Janevskog koje su došle do izraza u pasusima romana »Selo iza sedam jasenova« kao jarka i gotovo opojna senzualna lirika, u drugom romanu su previše iskorišćene i tako zloupotrebljene. Ako se poetski doživljaj stalno potstiče i širi, forsira dakle, onda je neizbežna poetizacija romansijerskog teksta koji ipak ima drukčije temelje i strukturu nego poezija. Janevski je zamenio poetsku osnovu jednog viđenja sveta sa lirskim štimungom, sa poetizirajućom metaforičnošću, prezasićenom, traženom, dosledno i stalno zastupanom svugda. Autor je hteo da stvori poemu prožetu psihoanalitičkim dokumentima jedne lične ispovesti; potsvest je trebalo da govori pesničke tirade nakićene metaforama; iracionalno i lirsko su tražili svoj sklad i razumljivo nisu ga mogli naći; uskomešana i mučena svest jednog nesrećnika ne izražava se onako dekorativno kao što to biva u ovom romanu. Evo jednog primera koji pokazuje kako Janevski insistira na ornamentiranju rečenica: »O bojas je nosio zađenutu tugu, nagu, isukanu; korice su za nju bile tesne. Ruke izdajnice bile su prigušene meduze i nisu bile stegnute, da se iz njih šakom srče vodopad neba«. Postoji dakle protivrečnost u njegovom romansijerskom postupku, koja potiče od neuspelog pokušaja da se spoji tehnika korišćenja iracionalnosti sa tehnikom formalne lirske stilizacije.

Pavle Zorić

Slavko Janevski

zode progonjenja ranjenog lekara koji je na kraju našao svoj smisao u spasavanju života jednom ilegalnom borcu protiv Nemaca, njegovo posrtanje kroz puste i mračne ulice, sve je to Janevski dao ustreptalo, upečatljivo i vrlo temperamentno. Zgusnuti i usplamteli lirizam prvog romana ponovo se rasplamsava i ovde u nekoliko pretposlednjih glava, i čitalac se prene posle izvesne monotonije izazvane statičnošću misli i reči, osetivši razmahivanje krila. Ali, avaj, taj utisak ne traje do kraja. Pisac vodi polumrtvog doktora u stan druge Marije, njegove ljubavnice i svemu tako daje melodramatičan naglasak. Janevski je osetio opasnost od hepienda i da bi ga izbegao on je pustio svoga junaka da umre na rukama neverne dragane koja ga je pre toga ostavila zbog policiskog agenta, koji ga je uostalom malo pre smrti i pretukao. Završetak romana: dolazak doktora Mariji, njena ravnodušnost ispočetka, agent koji hoće silom da iznudi iskaz ranjenog čoveka, pucanj bivše ljubavnice u telo njenog novog ljubavnika, ti prelomi praćeni hicima i uzdisanje u naručju žene koja se pokajala, svi ovi elementi jedne kvazidramaani, neočekimski. Izlazak

albuma

KRITIKA KRITIČAR

(Eseji Zorana Gavrilovića »RAD« Beograd, 1957)

U istoriskom razvitku srpske kulture kritika je, neosporno, odigrala ogromnu ulogu. Sumirati njene rezultate, izvršiti analizu toga razvoja, znači učiniti jedan posao koji je neophodno potreban radi prečišćavanja pojmova u ovoj literarnoj oblasti. Zato je knjiga Zorana Gavrilovića koristan pokušaj da se, iz savremenog aspekta, osvetli kontinuitet razvoja srpske kritike, i da se savremenim čitaocima i književnim stvaraocima prikaže značaj toga odgovornog i, pre svega, moralno — estetskog delovanja u kulturnom životu. Ovakav rad neizbežno postavlja pitanje metoda, oblika i stilskog uobličavanja, kojima će se izvršiti, ustvari, »kritika« kritičarske aktivnosti u toku nekoliko decenija.

Nalazeći se pred problemom esejističkog, teoretsko-sociološkog, ili školsko-udžbeničkog tretmana, Gavrilović je pošao najlakšim putem kompromisa između eseja i školskog priručnika, dajući ipak, prevagu udžbeničkoj obradi, za kojom se oseća velika potreba među đacima i studentima. Posao, van svake sumnje, koristan, već i zbog činjenice što se time pokreće i potstiče diskusija o ulozi kritike i njenim složenim problemima, kako u prošlosti, tako i u savremenim književnim zbivanjima. Međutim, savremeni sadržaj književnog stvaralaštva i umetničkog procesa odavno je prevazišao konvencionalne okvire i forme programsko-udžbeničkih književnih saopštavanja, naročito kad je u pitanju problemska aktuelnost iznošenja literarnih ostvarenja jednog razdoblja koje pripada istoriji.

Prva knjiga Gavrilovićeva (on obećava još dve) obuhvata stvaralaštvo Svetislava Vulovića, Ljubomira Nedića, Bogdana Popovića, Jovana Skerlića, Đorđa Jovanovića i Milana Bogdanovića. Kao uvod Gavrilović je objavio esej »O kritici«, gde raspravlja o odnosu kritike prema umetnosti i estetici, prirodi kritike i kritici kao društvenom i moralnom činiocu. Uvod je interesantniji i originaliji nego ostali deo knjige, i, u izvesnom smislu, kontradiktoran u odnosu na analizu rada pojedinih kritičara. Sem toga, Gavrilovićeva razmatranja o kritici apstraktnog su karaktera, pa nemaju neposredne veze sa kasnije izloženim materijalom. Ipak, autor je uspeo da vrlo ozbiljno i savesno dodirne niz pitanja od suštinske važnosti za odnos između kritike i estetike s jedne, i umetnosti i kritike s druge strane. Naročito su zanimljiva mesta gde piše o funkcionalnoj povezanosti umetničkih kreacija i kritičkih napisa.

Polazeći od tačne opaske da je umetnost uslov postojanja kritike, Gavrilović svodi njenu ulogu na propagiranje, zastupanje, odnosno tumačenje jednoga stila, pravca ili škole. Ne može se osporiti piscu da je to, jednim delom, tačno, ali se takvo tvrđenje nikako ne sme uopštiti i postaviti kao potpuna odredba kritike, jer bi u tom slučaju ona izgubila svoj puni etički i socijalni značaj, na kome Gavrilović s pravom insistira. Po Gavrilovićevu Ljubomir Nedić je bio kritičar Vojislava Ilića, dok je Bogdan Popović teoretski obrazložio poeziju Jovana Dučića. Tome se, kao činjenici, ne može ništa prigovoriti, ali izvlačiti uopštene zaključke o vrednosti kritičkog rada u smislu inferiornog propagatora pojedinih umetnika ili pravaca, znači negirati svaku samostalnost kritičarskom stvaranju, što je već sam Gavrilović pokazao da je pogrešno, prikazujući delatnost i uslove u kojima su delovali Bogdan Popović i Jovan Skerlić. Gavrilović ističe veliku vrednost »Antologije« Bogdana Popovića, koja je izrazila poetski smisao čitave jedne epohe, te time dolazi u kontradikciju sa samim sobom. Tačno je da kritika ne pomaže umetniku u njegovom stvaralačkom aktu, no neprihvatljivo je stanovište Zora Gavrilovića, po kome kritika nije u stanju da u najširem i najštijem socijalnom smislu, u izvestan način, usmerava literarna i umetnička zbivanja. Za ovo je dobar primer Jovan Skerlić, o čijoj društvenoj aktivnosti i sam Gavrilović piše sa puno topline i oduševljenja.

O odnosu kritike i estetike Gavrilović iznosi već pozna... ta mišljenja, da bi govorio o teoriskim momentima kritike, napisao: »Kritika je analiza umetničkog dela z...

»Kritika je analiza zasnovana na estetičkom sudu koji pretpostavlja s... za primanje lepote i z... od njega. Kritika je ... tička reprodukcija osn... nih estetičkih kvalite... (Zoran Gavrilović: „Kriti... i kritičari“).

snovana na objektivnosti ... stetičkog suda. Kritika je ... stetički sud«. Iz redova ... sledi da pi... sam ... vrilović nije baš mno... guran u iscrpnost i ... svoje definicije. Nisu l... kve školske definicije ... davno prevazidene kako ... štedruštvenom, tako i um... ničkom, estetičarskom i kr... tičarskom praksom? Uostalom, kad govori o pojedinim kritičarima Gavrilović s... najmanje zadržava na nj... hovim »analizama umetnič... kih dela zasnovanih na ob... jektivnosti estetičkog su...

Kritika, kao i svaka dr... društvena pojava, ima, ... određenim vremenskim ... riodima, svoj specifični ... rakter i svoju osobenu ... gu. To je već banalna ist... Izgleda, o ovome Zoran ... vrilović nije vodio dov... računa, jer se, inače, n... moglo desiti da u knjizi ... ja treba da označi ... određeni period ... voja naše kritike, bud... dan poredi druge... Sk... Bogdan Popović, Đorđe ... vanović i Milan Bogdan... Društvena uloga, a tak... priroda same kritike, ... se menja, što znači da ... kako ne može i ne sme ... stati u nekakav šematski ... reden kontinuitet. Perio... među 1903 i 1914 god... htevao je jednog ... koji je veliko ime ... turne i književne ist... je smešno, danas, tu... vajkati što nemamo ... ća, pošto novo doba ... rarnom stvaranju, ka... gde, traži nove stva... ličnosti i izraze.

Gavrilović se trudio da ... pomenutih kritičara pro... i objasni teoretsku osn... njihovih kritičarskih sta... va, što je, svakako, pozitiv... na strana ove knjige, koja će doprineti preciziranju mnogih pojmova. Baveći se, međutim, suviše ovim pitanjima, Gavrilović je zapostavio ono što je najbitnije — ... kretan rad na kritici, ... turnom prosvećivanju itd... jedan od kritičara, o koj... govori Gavrilović, nije ... teoretičar, pa je od male ... žnosti što je Bogdan Po... vić, naprimer, u teoretsk... pogledu bio eklektik, kada ... zna šta je on sve učinio ... uzdizanju kulture u S... pre Prvog svetskog rata. I... je slučaj i sa Skerlićem, k... me je Gavrilović posvet... svoj najbolji ogled u knji... Svetislav Vulović i Ljubo... mir Nedić značajniji su ka... znamenite pojave naše ku... turne prošlosti, nego po ... cifičnoj vrednosti svojih kr... tika, i o tome je trebalo više ... govoriti. Što se tiče Milana Bogdanovića, to je kritičar koji još aktivno deluje, pa o njegovom radu nije moguće doneti definitivni sud.

Svojom knjigom Gavrilović nije rekao ništa suštinski novo. Međutim, sama pojava ovakve knjige, koja je posvećena kritici i kritičarima, pretstavlja novinu u našem književnom životu. ... doprinosi afirmaciji naše kritičke misli, jasnijem i savremenijem odnosu prema kritici i njenoj društvenoj ulozi. Knjiga Zorana Gavrilovića — pisana tečno i sa poznavanjem stvari — izazvaće, svakako, korisnu diskusiju, kako o istoriskom razvitku srpske kritike, tako ... problemima pred ... koji stoji naša savremena kritika.

SAOPŠTENJE REDAKCIJE

Iz tehničkih razloga, ovaj dvobroj „Književnih novina“ izlazi sa sedam dana zakašnjenja. Molimo čitaoce da ovo uvaže. Idući broj „Književnih novina“ izaći će redovno — kroz dve nedelje.

STVARNOST I VETRENJAČE

(Nastavak sa 1 strane)

prema socijalistič- alizmu«.

je to nevažno i sve moglo čak i da se pri- je, na kraju kraje- monov socijalističkom nu, i to njegovim naj- im i najnegativnijim ma, prema svom vla- priznanju, dao ne ma- ol. Zbog griže savesti, u decembru prošle go- morao da se posipa pe- sa mnogo pokajničkih čkih reči (vidi njegov »Književne beleške«, mir«, decembar 1956 bi se, evo, u martu godine — dakle, svega iko meseci kasnije — našao u situaciji da se ovo posipa pepelom — no sad u drugom smeru, bar, u znatno izmenje- eru.

uvremenu je došla akcija na njegova čka i kritička razmi- U međuvremenu je ga Bergolc morala ošalje pismo svojoj par- oj organizaciji i da »pri- « da njene kritike nekih ava u savremenoj sovjet- j literaturi — nisu pra- e. U međuvremenu je... ko dalje. Svi mi znamo u tom međuvremenu, desetog kongresa bilo.

e to može, ponavljam, izvesne mere da se shva- ča čak, ako hoćete, i, u om određenom smislu, vda. Ne može se izmeni- ako lako ono što je či- ih trideset godina značilo pretstavljalo atmosferu, klimu duha« u kulturnom umetničkom životu jedne zemlje, i to tako velike ze- Snage konzervatizma dovoljno jake da pru- ug otpor. Ali, ono što pak, ne može ni shvatiti, rimiti, a ni opravdati, je- ton Simonovljev; ton ko- se on obraća svojim, im ili nevoljnim, na- no ih tako, »sagovorni- «.

i ton je, najblaže reče- nedrugarski i nelojalan. alan i prema »sovjet- čitalačkoj publici, kojoj e daje mogućnost da se na ni sa osnovnim sta- ma autora sa kojima se iše. Nelojalan i prema utorima kojima se, au- ki i bez pardona, pri- ju razne etikete kao elji sovjetske literatu- renegati«, »revizioni- «, a odatle pa do onog elj socijalizma«, pa, eprijatelj čovečan što je poznato, aleko. To je, u podtekstu članka o podvučeno pa je, ome, isto tako jasno svaki onaj ko se ma- sudi da posumnja u alnu svemoć i pre- ocijalističkog realizma nog i isključivo knji og i umetničkog postup- , propisanog za sva vre- ena i za sve socijalističke mlje, — automatski i ne- rijatelj Sovjetskog Saveza, i neprijatelj socijalizma, i dekadent, i ko zna šta sve još ne.

va stvar je, dakle, do- sudbonosan i dramati- d.

da se u oštrom tonu ava i pozitivno usme ritika, sa oštrinom se pomiriti«, kaže Simo- jednom mestu u napisu. Nevolja je sa- tome što se, praktično, ro uvek, svaka kritika ima za cilj da u bilo obliku detronizira soci- stički realizam, ili da bar ne s njega fašistički veo, glašava za nepozitivnu ne- nstruktivnu i antisocijali- ku. Nevolja je u tome je odavno stavljen znak jednakosti između pojmova socijalistički realizam i socijalizam, i što se ova mistifikacija iz godine u godinu produžuje, bez ikakve ozbiljnije teoretsko-marksističke podloge. I zato kad kažemo da svaki razgovor o ovim pitanjima dobija sudbonosan vid, onda mislimo, pre svega, na onaj način mišljenja i prilaženja stvarima, koji se odavno uvrežio kod nekih naših sovjetskih drugova, da svako neslaganje sa njihovim zasvagda utvrđenim estetskim normama olako proglašavaju za dekadentna, buržoaska, neprijateljska socijalizmu, i tako dalje. Pritom, oni se redovno ponašaju tako kao da su jedini u svetu pozvani da budu ne samo stvaraoci nego i branioci socijalizma, kao da su socijalizam i socijalistički pogledi nešto jedino njima urođeno, kao da se svaki od njih, skoro bih rekao, rađa maltene kao gotov marksist-lenjinist, a da bi svi drugi sa strane morali prethodno da prođu njihovu školu.

U tom smislu, Simonov se i prihvatio posla da nam podeli »packe«.

U svojim »Književnim beleškama« od decembra prošle godine — zbog kojih je nedavno bio podvrgnut oštroj kritici, — Simonov je izrazio malo drukčije mišljenje i sa retkom otvorenošću i smelošću pokušao da uhvati »bika za rogove«.

Pošto je konstatovao da je u poslednjem, posleratnom periodu objavljeno nesrazmerno mnogo više slabih knjiga no u periodu rata i u onom pre rata, Simonov se, razmišljajući o uzrocima zaustavio na pojavi kulta ličnosti i posledicama te pojave u književnosti i u književnom životu uopšte. On je podvukao da se i pojava »kulta ličnosti« u kritikama objašnjava u nedovoljnoj i suviše uopštenoj formi i postavio opravdani zathev da se već jednom priđe svestranoj analizi svih dosadašnjih nedostataka i grešaka. »Nije stvar u pokajanju i očišćenju sebe od »grehova«, a niti u svaljivanju krivice sa sebe na druge«, nastavio je Simonov. »Stvar je u tome da će bez takve analize biti otežan celokupan naš dalji rad«.

Upoređujući, zatim, takvo stanje sa gnojnom ranom na organizmu, pisac »Beležaka« je zahtevao da se ona radikalno i bez ikakvog sentimentalizma očisti. »Neka to bude bolno za mnoga samoljublja, rekao je on, ali to zahtevaju interesi naše literature, čitalaca, interesi socijalističkog društva«.

Ni to, međutim, nije bilo sve. Slobodno i zdravo i, od svakog pragmatizma oslobođeno i nesputano, razmišljanje, je ponelo autora »Književnih beležaka« i on je, verovatno i nehotice, vođen samom logikom stvari, došao do sledećeg, po našem mišljenju, bitnog, suštinskog zaključka, i približno istinitog rešenja celog problema, kada je napisao i ove rečenice:

»... ja bih još u početku hteo pre svega da primetim da bi bilo površno svoditi sve posledice kulta ličnosti, naročito one koje su se pokazale u našoj literaturi u njenom posleratnom razvitku, na cvetanje hvalospeva upućenih na adresu Staljina... Ako bismo sveli ceo problem samo na to, stvar bi bila srazmerno prosta... Kult ličnosti, kult nepogrešivosti Staljina stvarao je takvu **oficijelnu atmosferu** (podvukao T. M.) u kojoj se mnogo govorilo o uspesima a vrlo malo — o neuspesima i greškama« (Simonov: »Književne beleške«.

Od ovakvih shvatanja do punog saznanja o pravom smislu i značaju socijalističkog realizma i opasnosti koje on, kao isključivi i jedini književno-umetnički metod, hoćeš-nećeš, u sebi nosi — nije bilo daleko. Simonov je i to, opet vođen logikom objektivne analize, skoro bio naslutio kad je, u svom daljem izlaganju, postavio zathev da se prodiskutuje o samom značenju termina »socijalistički realizam«. Međutim, uplašivši se od svojih sopstvenih »jeretičkih« misli, pisac »Književnih beležaka« se zadovoljio da utvrdi da su izvesni kritičari i književni istoričari učinili sve što je do njih stojalo da socijalistički realizam pretvore u talmudističku dogmu, da termin sam po sebi nije dovoljno jasan, ali da je ipak glavno sadržina.

To i još mnogo štošta drugo pisao je Simonov u decembru zalažući se za borbu protivu »alilujštine«, kako je sam nazvao staljinistički period u sovjetskoj književnosti.

A Simonov u martu?

Simonov u martu se, ne birajući mnogo izraze, oštro obara na sve one u zemlji i inostranstvu, koji su se, na osnovu postojećih činjenica i dokaza o jalovosti svake recepture u umetnosti, usudili da posumnjaju u apsolutnu vrednost socijalističko-realističkih šema. One istine, ili, kako ih on još naziva, »tragične greške«, koje su mu još u članku »Književne beleške« izgledale verodostojne, — te iste istine u ustima drugih mu se, po nekoj čudnoj dijalektici, pretvaraju u laž. Ili, možda treba zatvoriti oči pred stvarnošću?

Nismo imali prilike da se upoznamo s člankom Teplica, ali, po svemu sudeći, njegov glavni greh se sastoji u tome što je napisao da je do prvog Kongresa sovjetskih književnika (1934 g.) bilo više slobode za sovjetske pisce i umetnike. Ta godina i taj kongres su se stvarno nekako poklopili sa pobedom staljinističkih metoda u kulturi, i to je istoriski fakt koji nije tako teško dokazati.

I zato Simonov nije mnogo daleko od sofistike, kad, navodeći neka stvarno značajna dela i pisce i iz prvog i iz drugog perioda sovjetske literature, pokušava da dokaže da je čitava ta podela izmišljena i da je samo plod fantazije »nedobroželatelja« socijalističkog realizma. Zar mu sudbina mnogih prvorazrednih knjiga i mnogih darovitih pisaca iz prvog posleratnog perioda (mi slimo da nije ni potrebno da ih ovde nabrajamo) nije dovoljno rečit dokaz šta se dogodilo posle konačne pobede i definitivnog ustoličenja staljinizma i ždanovizma u kulturi njegove zemlje, i zar mu, posle svega toga, i posle njegove vlastite analize **samo nekih** drastičnih primera u članku »Književne beleške«, nije jasno koji su metodi i kakvo je stanje izazvalo sve one »tragične greške«, protivu kojih je i sam ustao — u mesecu decembru?

Činjenica je da je za života Lenjinovog i neposredno u godinama posle njegove smrti, bilo više slobode stvaralaštva i da je **atmosfera** bila više nego povoljna u kulturnom i umetničkom životu Sovjetskog Saveza. Činjenica je da su slobodno mogli da »cvetaju svi cvetovi«, bez obzira na to što je bilo i raznih zastranjenja, koja su, pri postojanju usmeravajuće marksističke kritike, uvek manja opasnost od svakog šematizma, dogmatizma ili pragmatizma.

Ali je zato jedan Lenjin, u čiji autoritet niko nikada, nije mogao ni da posumnja, o tim stvarima pisao na sledeći način: »Juče sam slučajno pročitao u listu »Izvestija« pesmu Majakovskog — na političku temu. Ne pripadam poštovaocima njegovog pesnikog talenta, ma da potpuno priznajem svoju nekompetentnost u toj oblasti...« — Staljin je, međutim u stavu nepogrešivog stručnjaka, pisao čak i o lingvistici!

Ništa manje ne odiše sofistikom i tvrdnja Simonova da je sve ono što je slabo i umetnički neistinito, i pre i posle konačne pobede ždanovizma i ždanovističkih metoda u sovjetskoj literaturi, slabo i umetnički neistinito samo zato što su se pisci tih dela i tekstova — udaljili od socijalističkog realizma. Po istoj toj logici, mi bismo mogli da tvrdimo sasvim suprotno, pa da kažemo — a to nekako više odgovara stvarnom stanju stvari — da je sve ono što je veliko i trajno u sovjetskoj literaturi veliko i trajno samo zato — što se udaljilo od šema socijalističkog realizma.

Jer, po čemu to, po kojim se to svojim elementima i kvalitetima, ekspresionistička poema Serafimoviča »Gvozdena bujica« može ubrojati u velike rezultate socijalističko-realističke proze? Ili nešematski i tako prodoran prikaz Oktobarske revolucije u »Tihom Donu« Šoholova? Ili u »Porazu« Fadejeva? A da i ne govorimo o estetskim elementima, koji nemaju apsolutno nikakve veze sa socijalističko-realističkim dogmama i receptima, u poeziji Majakovskog, Bloka, Jesenjina, Pasternaka, Bagrickog i mnogih drugih. Da ne govorimo o poetski impresivnoj prozi Babelja, Piljnjaka, Olješe i njima sličnih.

Tražeći neprijatelje socijalizma i sovjetske literature i tamo gde ih stvarno ima i tamo gde ih uopšte ne može biti, Konstantin Simonov se — voljno ili nevoljno, svejedno — našao između stvarnosti i vetrenjača.

On je, da bi bio valjda ubedljiviji, ili za potrebe »unutrašnje potrošnje« — to sad i nije tako važno — izmisio da se u nekim zemljama vodi književno-politička borba protivu socijalističkog realizma i njegovih tekovina, a u prvome redu da bi se potcenila sovjetska literatura i razjedinile i demobilisale snage pristalica socijalističkog realizma u drugim socijalističkim zemljama, van Sovjetskog Saveza.

Ovaj opasan »komplot« je dobio, izgleda, naročito široke razmere u Jugoslaviji, jer je sinhronizovan s političkom »revizijom marksizma«.

»Izgleda da ne bi bilo pogrešno ili preterano reći da takav metod kritike ima srodnosti sa onim marksizmu neprijateljskim prilaženjem istoriji sovjetskog društva, pri čemu se (kao što se to naročito trude da dokažu neki jugoslovenski politički radnici) sve greške povezane s kultom ličnosti svrstavaju u jedan sistem, a zatim se taj sistem proglašava mal tene organskim za sovjetsko društvo« (Simonov: »O socijalističkom realizmu«, Novi mir, mart 1957 g.).

I opet su vetrenjače trijumfovale nad stvarnošću. Samo se vitez iz Manče, u ovom slučaju, iz politike ponovo vratio — u literaturu.

Tanasije Mladenović

IZLOG KNJIGA

Vučo, dečji pesnik

Spori razvoj naše dečje književnosti kao da je živnuo poslednjih godina. Posebno poezije Velika prisutnost jednog romantičara, Jovana Jovanovića-Zmaja, još uvek je nenadmašena posle tolikih decenija ugleda nja i nemoći da se dečja mašta osveži novim elementima civilizovanog sveta koji je svet deteta ispunio čuđenjem.

U senci Zmaja razvija se savremena dečja književnost koja postupno prelazi okvire njegove poezije tetošenja i dečje naivnosti. Njene su namere u vaspitno-pedagoškom smislu daleko ozbiljnije, jer ona u detetu vidi malog čoveka, ne lutku, mali svet koji širom otvorenih očiju počinje da shvata i složenije komponente mehanizovanog života. Razumljivo je da je današnji mališan »stariji« od onog u Zmajevo vreme. Otuda je u savreme-

noj poeziji za decu primetna ona struja koja detetu prilazi sa nešto više ozbiljnosti, nepotcenjujući njegove rane duševne sposobnosti. Psihologija dečja doba otkriva veliko bogatstvo dečje mašte i greše oni koji misle da će Zmajeva pesma još dugo zadovoljavati njenu radoznalost. U našoj poratnoj poeziji za decu još uvek ima onih koji nastavljaju tradiciju takve lirike, ali je na stranicama dečjih publikacija takvih pesnika sve manje.

Aleksandar Vučo svojim stihovima daje prilog novom shvatanju dečje poezije, ali ova poema povodom koje sve ovo pišemo, nažalost, nije u celosti potvrda ove konstatacije, jer se Vučo u njoj poslužio samo dečjom sklonošću za avanturizmom i ispričao jednu uzbudljivu priču o dečaku koji je mlaznjakom odleteo da spase od morskih talasa crnog dečaka Ali-Bali (rasni humanizam) Niz peripetija na ovom putovanju oko sveta može da pogoduje dečjoj mašti, pogotovo što je Vučo neposredan i duhovit pesnik, i što njegovi stihovi teku bistrim koritom naracije, ispunjene bogatim slikama i finesama dečjeg jezika. Pa ipak, pravi Vučo je onaj kada je u svojim stihovima za decu pomalo i nadrealista, i tu pokazuje i najviše duha i toliko smisla za psihu dečjeg doba da ja u njemu vidim sjajnog pesnika koji još nije pokazao sve što može.

„San i java hrabrog Koče" je poema za decu sa mnogo doživljaja, hrabrih podviga, neizvesnih lutanja morem, letenja na mlaznjaku; tu je i borba sa krokodilom, susret sa ljudožderima, sve što se samo poželiti može! pa ipak, ova nešto modernizovana dečja bajka ne izlazi daleko van okvira realnog sveta. Kit ili galebovi koji vuku čamac preko morskih talasa (kao u staroj legendi) ne pretstavljaju pojavu nadprirodnih sila, već su oni veštinom dečaka prisilno „upregnuti" (galebovi) ili slučajno u prolazu (kit). Ima tu i dečjeg humora (čigra i ljudožder), zabrinutosti (sami na ostrvu), uzbuđenja (pred čudovištem), tuge (smrt starog naučnika) i elegije u pesmi umirućeg krokodila:

(„Zbogom, moja stara reko...")

Vučo, dečji pesnik, možda bi trebalo da bude više u sferi savremenog gradskog života naših mališana i time da zanemari stare i ovešta le rekvizite dečje literature. Nepotrebno korišćenje egzotike i svih onih bića deci poznatih samo iz drugih knjiga, ne može stvoriti jasnu pretstavu sveta koji se deci prikazuje u velikim kućama, prometnim ulicama, trolejbusima, radiu itd. itd. Moderna dečja bajka u literaturi za decu kod nas treba da stvori nove junake i nova čudovišta, a njih ima u svakoj ulici u svakom dvorištu našeg grada. To bi možda bila jedina zamerka ovoj divnoj dečjoj knjizi. U tehničkom pogledu Vučo je tu i tamo ispod svojih mogućnosti. Ponekad je to usred najlepših mesta ove poeme (pesma umirućeg krokodila)

U celini uzev, „San i java hrabrog Koče" pretstavlja obećanje da će Vučo, ukoliko sa ovakvim duhom i ljubavlju nastavi da piše za decu postati njihov omiljeni pesnik, pesnik kojeg pre svega odlikuje neposrednost u pričanju i (skoro) uvek prave poetske vrednosti njegovih stihova.

Vlada BUNJAC

▲

Todorović, Milićević, Vasić:

»Na ušću«

(biblioteka „Zemlja", Zemun, 1957)

Tri pesnika u jednoj zajedničkoj zbirci — nije to nikakva novina kad se uzmu u obzir naše izdavačke prilike; ipak, da je postojalo ikakvo drugo rešenje za posebno izdavanje ovih pesnika, ono bi samo ulepšalo njihov pristojan debi. Ovako, nasilno susretnuti na jednom mestu, otežavaju mogućnost boljeg sagledavanja.

Todorović („Mala žetva") se dosta nehajno odnosi spram oblikovanja pesme. On hvata sitne bisere života, uživa u njihovim trenutnim treptajima, no put od inspiracije do ostvarenja dosta olako i bezbrižno prevaljuje. Tako njegove pesme često ostaju na nivou duhovitih, setnih, boemskih pričica. Usputnih, da se tako izrazimo. I pored ispovedanog humanizma i očite ljupkosti, ova poezija se još nije dovinula onih prostora gde se iskazuje sama suština, dakle duboka istina života. U obradi svojih poetskih motiva, Milićević je prilično ozbiljniji. Valjda zbog toga što ga interesuju neka življa, dinamičnija životna ispoljavanja, njegove pesme su prave male igre, u kojima, pokašto, ima nagomilavanja reči, ali i nagoveštaja jednog finijeg senzibiliteta.

„Svetionik" Petra Vasića je kruna ove skupne zbirke. Ovaj mladi beogradski pesnik sa uspehom je pretstavljen kao apologet čovečnosti i bratstva među svima onima koji lutaju i tragaju za drugima i za sobom u životu. Svaka njegova pesma je jedna probuđena tišina, jedna poplava koja grca od ritmova, od melodija, od reči. Neobuzdan, strastan, metaforičan, Vasić „iz prve" osvaja čitaoca iskrenošću, prodornošću i poetskom samoironijom. Ima tu i širokogrude razbarušenosti, ali je ono osnovno, taj krik iz samoće osenčeno sa dovoljno angažovanosti i smelosti, da bi ostalo dragoceni zvuk ove knjige.

M. D.

▲

»Čovek, dečak i pet mrtvih riba«

Pripovetke V. Ličine „Džepna knjiga", Sarajevo, 1956

Ulazeći u svet ovih kratkih priča koje su precizno rađene i dovršene, srećemo se sa jednim problemom koji Vladimira Ličinu nadasve interesuje. To je problem malog čoveka kome je on naklonjen, koga sažaljeva. Opisujući njegove tragedije i nade, on pomalo apstrahuje drugu važnu komponentu, spoljni svet koji mu služi kao okvir, kao široki plan kroz koji provlači svoje ličnosti, kao neizbežan prostor kojim se služi da bi dočarao atmosferu ili što bolje potencirao unutrašnji nesklad, unutrašnji svet svojih junaka koji su čudesno živi i iskreni. Junaci njegovih pripovedaka su usamljeni, skoro bez vremenskog osenčivanja i pozadine, bačeni pred čitaoca u jednom pogodnom ambijentu koji ih nagoni na njihove unutrašnje monologe, na akciju, one nemaju ono šire obeležje društva i sredine. Svesno izbegavanje patosa i velikih reči, daju ovim jednostavnim i tihim dosta tužnim, pričama posebnu draž, navode nas neodoljivo na razmišljanje, na setu i na saosećanje sa njegovim junacima koji izgubivši svoju društvenu „senku" dobijaju u univerzalnosti, u čisto ljudskoj širini

Uobličavajući razne teme u topli i meki organizam priče, Ličina uvek uspeva da nađe duboko humanu i potresnu istinu o čoveku. Njegov literarni metod počinje od čoveka i završava se u čoveku.

U „Povesti o Paskvinama" on priča o čoveku koji je do svoje duboke starosti služio na imanju bogataša i već iznemogao, kada je imanje propalo, nestao negde u nepoznatom pravcu. Ta potresna istorija o jednom čoveku, u čehovljevski doživljenom pejzažu sela i košenja livade, prva naglašava onaj apsurd koji raste iz tragedije i tuge, koja je tu negde kao fatum u junacima, koja ih progoni i uništava, apsurd ne filozofski već ljudski doživljen, koji u „Noveli o Gabru" dostiže svoju potpunu literarnu definiciju.

Pritisnuti svojom tragedijom (koja je često neobjašnjena ali začudo uverljiva) njegovi junaci čeznu za bekstvom, za odlaskom negde u nepoznato, u nešto što bi moglo da bude bolje od ovog („Krupni, crni crvi"), i to je prvi znak nekog skoro naslućivanog optimizma da negde možda ima nečeg svetlog i lepog, da odmah zatim u sledećoj priči „Tri puta viđena", to nestane, kao svetli zrak, i da prekrije jedna u z a l u d n a čežnja za mladošću, za ljubavlju, koja je bila lepa i koja je ostala kao jedan divni svetionik u mraku sećanja. Čitav roman sadržan u nekoliko stranica, roman koji svojom širinom i dubinom i ljudskim momentom potresa, roman koji uzbuđuje više nego mnogo stranaca drugog teksta a koji se završava kao i svaka druga čežnja — uz zvuke stare vojničke pesme.

U dočaravanju atmosfere Ličina se služi finim poetskim, metaforičnim opisima koji su duboko funkcionalni. U kompoziciji priča koristi se čisto filmskim jezikom. Kadriranje, izvlačenje toplog tkiva priče uz scene koje su organski vezane i koje svojim sukobom ili slaganjem daju nov kvalitet doživljaja (naročito „Povest o Paskvinama", zatim se služi i montažom teksta, ponavljanjem izvesnih delova teksta, kojim takođe dočarava posebni doživljaj.

Bez velikih reči i patosa on stvara izvrstan poetski tekst. Isto tako su dobre i priče „Na domaku leta" i „Sreća" Drugi deo knjige (bez dve poslednje priče) je slabiji. Naročito su slabe priče „Melanholična jesen" i „Otmena nadmoć", zatim „Sećanje na Juliju". Dok u „Melanholičnoj jeseni" raspravlja o dvema starim ženama, banalno i neuverljivo, dotle u „Otmenoj nadmoći" daje skoro feljton, vulgaran i skroz šematski urađen, a u „Sećanju na Juliju" prelazi u reportažu. U „Nedeljnom popodnevnom izletu" on isto tako, služeći se temom Irvin Šoa („Žene u letnjim haljinama") zapada u američki šablon koji je bio neprimetan u ranijim pričama.

Zvezdan Jović

▲

SLAVKO MIHALIĆ:

»Put u nepostojanje«

(Izd. „Likos" Zagreb, 1956)

Dugo nisam pročitao zbirku pesama mladog pesnika sa sadržaju tako adekvatnim naslovom kao što je najnovija zbirka pesama Slavka Mihalića, pesnika nezbunjenog pred životom, uprtog pogleda u smisao nestajanja, u oblike onog što možemo bez predrasuda da označimo kao puteve kataklizmi modernog čoveka i ovovremenosti naše. Kazujući tu svoju pesničku opsesiju, nadmoćno tih u osećanju vremena kao „opasnog odricanja", pevajući, u svakoj svojoj pesmi, na temu „očekujem, kažu, smrt...", rustikalno oduševljen sopstvenim nemirima pred razumevanjem nemoći zadržavanja, opredeljivanja nečeg što će se, dalje, poneti kao lepota iznamen življenja, uviđajući nestanak kao funkciju življenja, — Mihalić je uistinu snažnim i potresnim slikama izrazio suštine svojih poetskih preokupacija. Različit u maniru poetskih oblikovanja i motivima bogat, dosledan svojoj osnovnoj ideji da sve n u ž n o treba reći što je oznaka dramatičnog smisla nestajanja, reči tu čitavu dijalektiku života čoveka koji je „od stalnog pritiskivanja izvrnut i uvučen", — Mihalić je jednom vidnom samodisciplinovanošću, — ako se tako može reći, kroz celu zbirku sproveo jedinstvenu misaonu potku svoje lirike. Stihovima „Prognane balade", „Metamorfoza", „Pjesme goloruke nadmoći" i „Ronda" — Mihalić je ne samo cerebralnim poetskim oblikovanjem već i jednim nedahnutim govorom upečatljivih, kolorisanih, mučno teških slika dokazao svoj ubedljivi umetnički afinitet prema dramatičnim, često jezivim snoviđenjima, što čitaocima sugeriraju i tome adekvatna raspoloženja.

B. P.

DNEVNIK

Književne rehabilitacije u SSSR

Pariski časopis »Europe«, veoma blizak Komunističkoj partiji Francuske, donosi u svom poslednjem broju, pod gornjim naslovom, pismo iz Moskve, koje je krajem prošle godine uputio redakciji komunistički orijentisani francuski intelektualac Žan Katala (koji je u toku rata i kasnije proveo nekoliko godina u Sovjetskom Savezu) i koje zbog svoje interesantnosti, publikujemo sa neznatnim skraćenjima.

I. NOVA I PONOVNA OTKRIĆA

Godina 1956 neće biti zabeležena u Sovjetskom Savezu kao godina velikog književnog stvaranja. Budućnost će svakako otkriti da je XX kongres učinio da proklija seme. Još je isuviše rano da se pobroji klasje.

Godina 1956 će, međutim, ostati iz drugog jednog razloga zabeležena u istoriji sovjetske književnosti. Od početka proleća, imena pisaca čija su dela praktično bila prestala da se publikuju, počela su ponovo da se javljaju u katalozima izdavača i sadržajima časopisa, dok štampa jednovremeno lojalno priznaje da su o njima davani pogrešni sudovi i ocene u prošlosti.

Neka nas čitalac izvini: ovo će pismo biti nalik na jedan ograničen i nepotpun spisak; ali potrebno je učiniti pokušaj, jer lista je ipak obilna: ona sadrži celu gamu velikih renomea.

U njoj se nalaze imena slavna širom sveta, kao što su Aleksandar Blok i Jesenjin. Pošto je poslednjih godina prvi od njih označavan kao »simbolista«, a drugi kao »dekadent«, sada kritika ponovo odaje priznanje ovim velikim piscima. Ona uostalom, samo prihvata stanovište publike, a naročito omladine, koja im je iskazivala privrženost uprkos svemu i svakome.

»Zabrana je dignuta« i sa pisca svetske reputacije kao što je Pasternak. Ne povodeći se za preterivanjima njegovih inostranih poklonika, koji ga stavljaju čak iznad Majakovskoga, njemu se sada daje njegovo pravo mesto: mesto velikog pesnika koji je — pošto je izražavao pre svega svoju ličnu dramu — bio bačen

žnje masa, iako je ostao neuporedivi majstor reči, jedinstven možda...

Iljfu i Petrovu, čiji su »Dvanaest stolica« i »Milionar u zemlji Sovjeta« obišli ceo svet, kritika ponovo potvrđuje davno stečenu popularnost. Za vreme rata bilo im je zamerano da su »klevetali sovjetsku realnost«. Kao da je mogla ikada da se oda dirljivija pošta socijalističkoj revoluciji od one u epilogu »Dvanaest stolica« ili osnovnom idejom »Milionara«: ništavnost novca u zemlji rada. Imputiran im je zločin da je Ostap Bender, »veliki kombinator«, bio simpatičan lupež. Predgovor Konstantina Simonova, najnovijem izdanju njihovih dela i čitav niz skorašnjih studija čine smešnim sve ranije zamerke. Sada se uviđa da bi nepriznavanje ovih čudesnih humorista, koji su pored toga imali još i stila, značilo osiromašenje ruske književnosti, relativno ne mnogo bogate u ovome rodu... Uviđa se gubitak koji je sovjetska književnost pretrpela njihovim nestankom: Iljf je umro od tuberkuloze 1937 godine; ratni dopisnik Petrov, pošto se najpre spasao jednim nizom čuda: iz sevastopoljskog kotla, od torpiljiranja na moru, iz automobilske nesreće, — poginuo je kao jedina žrtva u avionu, koji ga je vraćao u Moskvu, iznad nemačkih linija u leto 1942; suviše kratak život sprečio je obojicu da daju svoju punu meru.

Eduard Bagricki (1895—1934) izlazi iz mraka u koji su ga bacili procesi u velikoj modi oko 1930: »izneveravanje tradicija ruske

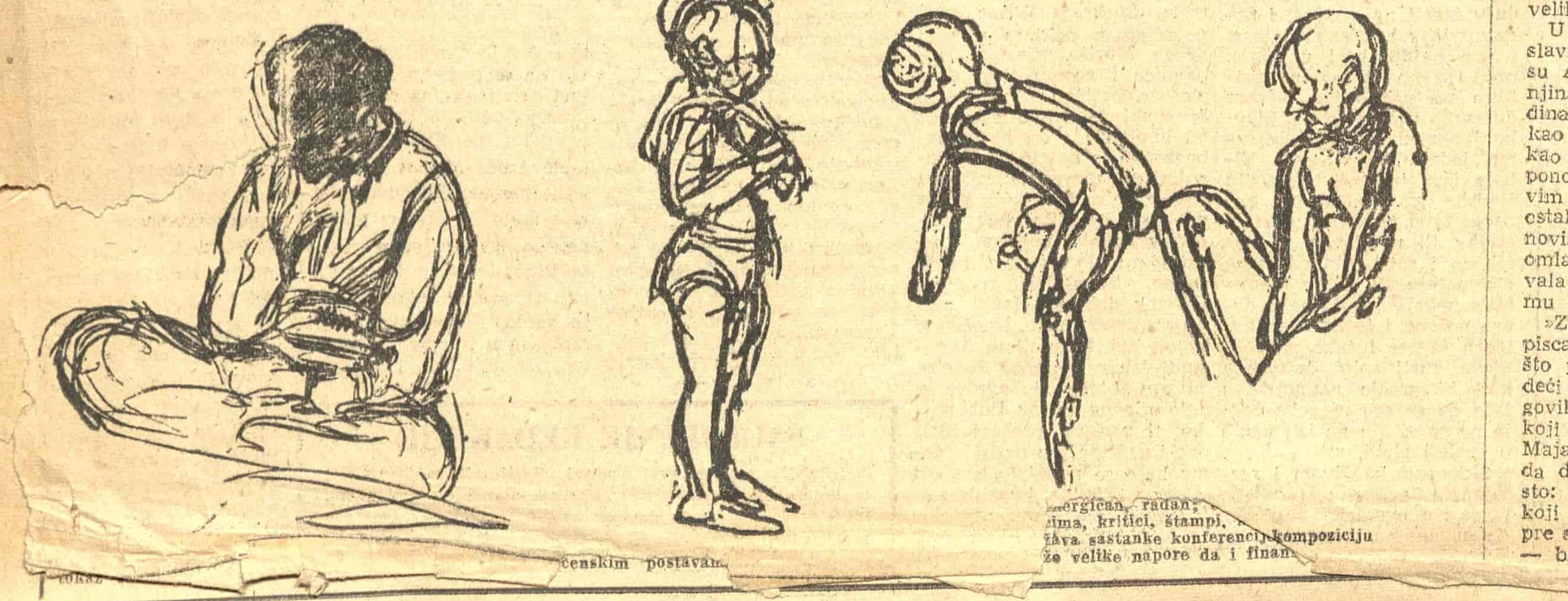
stinske pokretne snage revolucije«, »klevetanje sovjetske stvarnosti«... Ponovo se otkriva bolna epopeja građanskog rata u Ukrajini opevana u »Pesmi Opanasa« (1926), divnoj stihovanoj istoriji, duboko humanoj, seljaka gurnutog među bande Mahnove iz ljubavi prema grudi zemlje, kome otvara oči uzvišena smrt njegove žrtve, boljševika Kogana, i koji će poginuti od »crvenih« kao u nekom mračnom ispaštanju. Priznaje se da je »Smrt pionirke« (1932) zaslužila svoj renome klasične poeme... Odaje se priznanje, uprkos njihovoj »neaktuelnosti«, kvalitetima lirskih is povesti jedne **noći**. Sve u svemu, rang koji je ovaj pesnik ponovo zauzeo, stavlja ga u red najvećih pesnika.

Ponovni uspon Jurija Oleše pretstavlja skoro jedno otkrovenje: Sovjetska enciklopedija iz 1954 čak i ne pominje ovog zaboravljenog pisca koji za poslednjih dvadeset godina nije ništa objavio iako mu je danas jedva 57 godina; mnogi su mislili da je on mrtav. Još veći je broj onih koji nisu znali da on postoji. Međutim, on je dao »Tri zločesta debeljka«, jednu od onih »knjiga za decu« o kojima sanjare odrasli, kao i »Koščicu od trešnje«, zbirku ljupkih i fantastičnih priča. A njegova »Zavist« (1927) je jedan od najsnažnijih romana koju je ikada inspirisala večita tema o intelektualcu pobunjeniku protiv novoga sveta, delo iscrpnih psiholoških analiza, puno novih srećnih stilskih obrta u kome čarobni štapić — svojstven piscu — oživljuje mrtve stvari... Zato što je njegovao formu, optuživali su Olešu da je formalista, a zato što je izatkao potku »Zavisti« iz krvavih fragmenata svog ličnog iskustva, nazvali su ga malograđaninom... Manje sektaška koncepcija književnosti vraća mu sa zakašnjenjem slavu koja mu je pripadala.

Otkrivaju se i takvi pisci čija dela nisu nikada izdavana, kao pesnikinja Marina Cvetajeva, koja je izvršila bistvo 1941 godine. Ko a antologija izdana

(Nastavak na 9 strani)

SA IZLOŽBE SLIKA MOŠE PIJADE



ESEJISTIKA

TINOVA DEVIJACIJA

Uvodna riječ pred čitanje pjesama Tina Ujevića

Tin među omladinom

Ako je sudbina velikih duhova da umru, neshvaćeni od okoline u kojoj su živjeli i u kojoj su ostavili neizbrisive tragove svoga postojanja, onda je Tin Ujević još jedna trpki dokaz više, još jedan veliki pjesnik manje među nama, na gozbi svijeta, u kojoj je on imao samo idealnog udjela. Još prije su na snazi riječi Stanislava Šimića, da je dvadesetak godina da je Tin Ujević najviše poznat po svom životu, samo što bismo danas gorko mogli dodati, i najviše cijenjen po svojoj smrti. Kao da poezija nekog pjesnika počinje živjeti pravim životom tek poslije njegova fizičkog nestanka, kojom je zapravo omogućen utjecaj duha oslobođena eventualne fizičke odbojnosti ili neprivlačnosti njegove stvarne tjelesne egzistencije. Tin Ujević nije vjerojatno, kao čovjek, smetao jačem i dalekosežnijem rasprostiranju svoje dalekovidne i dubokosežne poezije, ali lišeni njegove dragocjene zbiljske prisutnosti, više smo upućeni na trajni plod i izraz njegova bića i nesvakidašnjeg pjesničkog duha, sublimiranog u stihovima, koje tek valja da pročitamo, tko zna po koji put, da bismo otkrili u njima ne samo unutrašnju ljepotu i obasjanje neponovljivoga trenutka, nego i poruku pjesnika, koji nas je nepovratno napustio. I koliko nam je god za njegova života moglo promaći, da se s njegovim djelima ne postupa s dostojnim obzirom prema njihovoj vrijednosti, kako sa strane izdavača tako i sa strane kritičara, danas nam se to zaoštrenije nameće dužnost i želja da spasimo, da saberemo sva njegova djela, rasturena ne samo po mnogobrojnim listovima i nepristupačnim periodičkim edicijama, nego i u raznim rukopisima, još nepoznatim ili neobjavljenim, sačuvanim brigom rijetkih pojedinaca, prijatelja Tinovih i prilježnih poštovalaca njegove poezije.

Neobična složenost Ujevićeve poezije posljedica je, svakako i višeslojnosti njegove ličnosti. On je izrijekom isticao bezimeno mnoštvo u sebi, koje je zapravo on sām, pozajmljujući od Pirandella pojam pluraliteta ličnosti ali usprkos svim uzajmanjima sa strane, iz drugih izvora i preko posredničkih ruku, usprkos tome mnoštvu, tim mnogobrojnim jedinkama, koje su sve bile njegov veliki JA, Ujević je monolitan i sam sebi dovoljan kao objašnjenje; valja tek naći prikladan kut promatranja i ključ razumijevanja.

Ponajprije iskrsava pitanje njegova boemstva i otklanjanja od svijeta, zapravo od društvenih konvencija i institucija više nego od ljudi. On nije mizantrop, on ne prezire ljude oko sebe, na koje bi mogao gledati, gordo, s brijega svoje misaonosti i erudicije. On naprosto zazire od svega, što bi ga moglo omesti u težnji i nasušnoj potrebi, da bude i ostane, prema njegovim vlastitim riječima, »ogromni automat slobode«. On dakle nije bježao od društva, nego od okova koje mu je ono spremalo i u tome je možda bio najdosljedniji i pjesnički najmoćniji boem u Evropi novijega datuma. I mi bismo imali mnogo poštovanja, kao što imamo razumijevanja, za takav njegov nekoristoljubivi životni stav, da on — izbjegavši jedno sužanjstvo — nije dopao drugom ropstvu. Boemi, naime, nisu sputani društvenim konvencijama, ali su zarobljeni u ograničenom svijetu boeme. Boeme je svojedobno započela kao pobuna, a danas završava kao namještena afektacija. Tin Ujević, međutim, nije bio ni buntovnik, ni mistifikator; on se samo sklonio pod surovo podneblje boeme kao pod nebo plave i čiste kontemplacije, gdje je mogao — nesmetan ni od koga — živjeti svoj život, kakav je izgradio prema sebi, kao što je svojedobno i sam djelomično preoblikovan životom, koji je drukčije zamišljao u svojoj naivnoj mladosti.

Već analiza letimična i fragmentarna analiza Ujevićeva pjesničkog opusa navodi misao na postojanje nekih snažnih otresa izvan čovjeka, a koji su ga nezaustavljivo uputili putem devijacije od društva.

Ujevićev odnos prema ženama i prema bogu čudesno je uvjetovan, kako međusobno, tako i nekim životnim trenucima, koji su izmjenično djelovali na čitav njegov dalji položaj u ljudskoj zajednici i odnos prema bližnjima. Činjenice, još nedovoljno osvijetljene, potvrđuju neke pretpostavke do te mjere, da danas već možemo govoriti o izvjesnoj Tinovoj sklonosti i predispoziciji za samotnički život, ali u vanjskim oblicima svakodnevne egzistencije njegov je život mogao poprimiti i drukčije modifikacije, da nije bilo nekih presudnih vanjskih događaja i okolnosti, koje su bitno promijenile njegov način života. Kažem: način života, a ne život! I drugi su veliki duhovi osjećali bol nerazumijevanja, nosili su svoju osamljenost među drugima, izmiješani i s njima ako već ne stopljeni, što je svakako utjecalo i na Tolstoja pri njegovu posljednjem ispadu iz normalne građanske i porodične kolotečine, a ipak nisu zbog toga sebe prisilili na dobrovoljno progonstvo i odsustvo iz protokolarnog života. Ako čovjek u jednom trenutku protestira protiv filistarske umivene uglađenosti namjernom musavom razbarušenošću, ne znači da taj protest, taj pasivni oblik borbe prihvaća kao svoje prirodno stanje, živeći radije među stjenicama nego među ljudima. Kod Tina Ujevića barem, nije bio taj slučaj, u početku, premda je to kasnije posve prevladalo, obuzevši ga kao sudbina.

On je kao mladić bio anakreontski raspoložen, ekstrovertiran; upućen na druge, i zajedno s njima, znao je uživati život. Vjerovao je ljudima i humanistički gledao na svoju ulogu i poslanstvo među njima. Nadmoćan, nije pomišljao na prezir, niti je bio plijen neizlječivih poroka, koji bi odbili druge od njega. Naprotiv, on se odbio od drugih nakon uzastopnih razočarenja, od kojih su dva bila presudna.

Obadva su bila osobne prirode samo što je u prvom slučaju bio u pitanju odnos prema najbližima bližnjima, s kojima se sukobio zbog prljave ostavinske rasprave, a u drugom slučaju — jedna tamna i zagonetna ljubav; svakako, neka žena; tunel tame iz koga je izašao osamljeniji no igda, skršen i svršen tražeći lijek u tuđini. Promijenio je mjesto boravka, a kad se vratio, nije više bio ni nalik na starog Tina. Je li u svemu tome djelovalo i nešto drugo osim duševne patnje, teško je reći dok ne dođemo do vjerodostojnijih dokumenata od postojećih nagovještaja, ali čitav njegov kasniji život odvijao se u znaku prevladanog sloma. Brodoloma. U askezi. Da li dobrovoljnoj?

Ogorčen životinjskom jagmom oko imutka, u koju je i sam, bez volje, bio uvučen, Tin je zauvijek zamrzio sve, što od čovjeka čini grabežljivca, prije svega — privatnu svojinu. Idealno i instinktivno, na temelju vlastitog iskustva više nego predumišljajem Ujević je spoznao varljivost t. zv. građanske situiranosti: da bi čovjek bio uistinu čovjek, mora se osloboditi brige oko stjecanja imutka, održavanja i proširenja plemena i roda u krvi, dakle u krugu porodice. Kad tome pribrojimo i njegovu mediteransku sklonost naglim zaokretima, kao i svojevrsno nagnuće mi stičnim tajnama s onu stranu stvarnosti onda je najlogičniji zaključak, da Tin svoju sudbinu nije donio sa sobom upravo takvu na svijet, nego je stjecajem objektivnih okolnosti ustrajao na putu, koji je u jednom trenutku mogao biti samo privremeno zastranjenje.

Dokumenti ove njegove drame sadržani su, direktno ili indirektno, u svemu što je pisao, kako u poeziji, tako, još eksplicitnije, u ispovjednoj prozi. Njegov je uzvik: »Pobjeđujem hljeb!« Koliko li je u njemu očaja prikriveno trijumfalnom orkestracijom volje koja se savladava svijesno, ne osjećajući teret žrtve!? Tin je pobjedio niski ljudski nagon za sitošću, da bi zauvijek u sebi zanijetio iskonsku istinsku glad izvan tjelesnih čutila. Tako se je maksimalno produhovio; a da li ipak izdržao, morao je tražiti kompenzaciju u najnižim odušcima, pa se korak po korak — obreo među ljudima za vratima gostionice. Sa sobom je ponio skalpel kaosa, i njima je skidao pozlaćenu kožu, taj privid stvarnosti, kopajući usto s bolesnim užitkom po svome raskrvavljenu srcu. Metamorfozom započeo je niz drugih života kojima je pozajmljivao svoje biće, da bi pronašao bit.

Negdje u tim prelomnim godinama zapisao je:

»Gazi stazom varke mrtvi Ujeviću«.

To nije bila pomodna fraza! Kao i u najvećem dijelu stihova koje je Ujević napisao, u ovim jednostavnim riječima zgusnut je bol čovjeka, koji najčišću muziku doživljuje kroz suze, u groznici, sluteći i potajno želeći smrt:

O lirici Tina Ujevića napisao sam opsežan ogled, i ne smatram potrebnim, da ovom prigodom ponavljam zaključke svojih ekspertiza i analiza. Oni su uostalom svakome dostupni u knjizi SUDBINA AUTOMATA, a svakako predstavljaju tek pokušaj, da se ovom fenomenu u našoj poeziji priđe analitički svestrano. Bez predrasuda. Najteži dio posla još je pred nama. Jer i u slučaju Tina Ujevića se ostvaruje Goetheova riječ, da je književnost fragment fragmenata: samo jedan je dio poznat i pristupčan od onoga što je Tin objavio, a to je opet tek jedan dio onoga što je on napisao što je pak neznatniji dio onoga što on doista jest.

Držim da ipak postoji ključ, od koga bi, prije svega, valjalo poći.

»A što bih jedino potomcima htio namrijeti u baštinu, bila bi: VEDRINA!«

(Ovo nisu jedine riječi s nečim proročanskim u podtekstu. Profetski su, izvan svake sumnje, i ingeniozni stihovi napisani Marulićevim jezikom, izvađeni iz dubina antejske povezanosti sa zemljom, rodnom grudom i Zemljom u širem smislu, no najčudnije: godine 1922, u jednom efemernom beogradskom listu (»Novo čovečanstvo«) napisao je Tin oštar napad na buržoaziju, prorekavši da će Jugoslavija postati komunističkom republikom — što mislite kada? — godine 1942!).

Nije dakle čudno, što nama koji smo ga poznavali, i kojima zagrebačke ulice izgledaju pustije, otkada je nemoguće, da ga na njima sretnemo, iskrsne pred očima na tren, kao priviđenje...

I vidimo, kako na svoj način, neprispodobivo, stameno uspravljen, u sitne sate narušava tišinu zvučnih gradskih ulica poznatim svojim teškim povlačnim korakom — kao da je uvijek derao tude donove! — i miče usnama jedva zamjetljivo, kao šaporeći zagonetne basme, i odjedanput nam se čini, kao da nas obasjava nečija svečana prisutnost:

To usnulim gradom korača drevni vrač, što je, zatečen, ostao zatočen u samoći, na koju međutim nije nikada dobrovoljno pristao.

Vlatko Pavletić

Estetika i psihijatrija

(ROBERT VOLMAT: »L'ART PSIHOPATOLOGIQUE«, PARIS 1955)

»Frapantna sličnost između psihopatološkog, primitivnog, dečjeg i nadrealističkog slikarstva« (Drakulides) privlačila je psihijatre i navodila ih na dalekosežne zaključke o prirodi moderne umetnosti i umetničke imaginacije koji, dovedeni do kraja, nisu bili ni malo laskavi ni po jednu ni po drugu. Pfister je čak (1923) govorio: »Recite mi koja vam se ekspresionistička dela sviđaju i ja ću vam reći šta ste«.

Prvi je Lombrozo (1887—1895) istakao sličnost između psihopatoloških i primitivnih umetnosti: i u jednim i u drugim on je otkrio obilje simbola i hijeroglifa, i u jednim i u drugim taj je simbolizam, po njemu, atavistički fenomen. Kasnije je veliki broj studija posvećen »formalnim nedostacima« tih umetnosti, onome što je Like (1926) nazvao »intelektualnim realizmom«.

Istraživanje simbolizma primitivnih i psihopatoloških umetnosti dalo je isto tako veliki broj studija. Maro (1915) ističe da animizam karakteriše kako primitivnu tako i paranoičnu umetnost paranoik vrši patološki povratak na jedan arhaički nivo koji se karakteriše egzaltacijom emocionalnih pulsija. Egocentrizam paranoika odgovara antropocentrizmu primitivca, i obe ove tendencije vode animizmu. Postoji jedan vrlo uzak paralelizam između misli i crteža shizofrenika i primitivaca — ekspresija unutrašnjeg više no spoljašnjeg sveta uz kondenzaciju, simbolizaciju i geometrizaciju predmeta (Kempf, 1920 i Krečmer 1934). Mos je (1940) pomišljao da pronađe sličnosti između umetnosti dece, primitivaca i psihopata, pošto se sve one mogu posmatrati kao regresije na primitivne stadijume mentalnog razvitka: ova regresija se vrši zahvaljujući bolesti koja oslobađa primitivnije slojeve psihe. U ovu grupu dolaze i poznati radovi Frojda i Junga o vezi primitivnog simbolizma i neuroze.

Međutim, pored sličnosti, važno je zadržati se i na razlikama, i jedan dobar deo studija posvećen je njima. Tako Prinhorn (1923) ističe ambivalenciju kao specifičnu karakteristiku umetnosti shizofrenika, a koja se ne nalazi ni u dečjoj ni u primitivnoj umetnosti.

Volma je (1955) analizirao slučaj jednog paranoidnog psihotičara pokušavajući da iznađe sličnosti između njegovih crteža i crteža primitivaca. Umetnost duševno obolelih ima čisto utilitaran karakter — bolesnik crta likove koji ga opsedaju da bi ih se oslobodio: oni se »lepe za crtež«, »hartija ih izvlači«.

Iza ovog načina mišljenja nije teško otkriti sociološku školu, Levi—Brila i njegovo shvatanje o mišljenju u participacijama. Međutim, baš ovde su zaključci sociološke škole najproblematičniji, i Levi—Brilova razrađena teorija o »primitivnom mentalitetu« dovodi se u sumnju.

Profesor Kolingvud iznosi ovaj argumenat protiv te teorije.

Primitivac uništava otsečke svojih noktiju da ne bi pali u ruke neprijatelju — veruje li on u participaciju, vezu između sebe i svih predmeta koji mu pripadaju? Ako ona postoji, taj čovek bi, prema koncepciji »primitivnog mentaliteta« vršio ništa manje nego samoubistvo. Da bi se ta magična veza ostvarila, potreban je dakle ritual. Ali ritualom se ne ostvaruje nikakva magična veza — on služi samo zato da izazove one emocije koje su za jednu određenu životnu praksu potrebne.

Ali moderna umetnost svakako da se u rukama psihijatra najlošije provela. Ž. Delaj pisao je posle I međunarodne izložbe psihopatološke umetnosti (1950) da »posetioci navikli na modernu umetnost mogu ovde da se potsete na Maks Ernsta, Kirika, Klea, Šagala, Dalija...« Morzeli je (1894) pisao da su individualizam, ideografizam i simbolizam zajedničke karakteristike i psihopatološke umetnosti i »moderne dekadentne umetnosti«. Fej je (1912) istakao sličnost između slikarstva shizofrenih bolesnika i ekspresionizma. U Filadelfiji su, 1921, psihijatri ispitivali slike na jednoj izložbi moderne umetnosti ustanovljavajući teške duševne poremećaje njihovih autora — ispitivanja vršena na samim slikarima porekla su ove pretpostavke. Svaka velika izložba psihopatološke umetnosti — 1913, 1928, 1929, 1936, 1946 i 1950, — ponovo je pokretala problem odnosa te umetnosti i modernog slikarstva. Nacistički psihijatar Vaigant je pobrojao trinaest umetnika koji »iako nisu bolesni stvaraju dela degradantna po ljudsko dostojanstvo«, a Hajslop je (1911, 1924 i 1927) pisao: »izgubio se svaki kontakt sa lepotom. Umetnici se obraćaju anormalnim stimulacijama... koje nemaju ničeg zajedničkog sa prirodom umetnosti. Ti umetnici su estetički perverti.« Leel je (1926) objavio »demenciju moderne umetnosti«.

Vremenom stav postaje tolerantniji. Mandelini kaže (1933—1934) da kreativna aktivnost zahteva izvestan stupanj nenormalnosti, ali stupanj koji ne mora da bude vrlo udaljen od »standarda grupe«, dok je duševni bolesnik odvojen od grupe. Meninger (1950) stavlja u svoju klasifikaciju shizoidnih tipova i »umetničku varijantu«, ali se tu ne radi o većim i bitnijim otstupanjima od normalnog. Stavenic (1939) ističe duboku razliku između psihopatološke i moderne umetnosti: ova poslednja ima duha i humora kojeg je ona prva lišena. Sa druge strane umetnik stvara svesno, što se ne bi moglo reći i za bolesnika. Minkovski (1955), analizirajući Jaspersove studije, smatra da jednom stvoreno, umetničko delo potiskuje u drugi plan sve što je učestvovalo u njegovom stvaranju, pa i eventualnu nenormalnost samog umetnika. Jaspersove studije o Stridbergu i Van Gogu potvrđuju ovaj stav. Prinhorn (1932) kaže da shizofrenija ne stvara estetičke vrednosti, mada može da pomogne oslobađanju jednog talenta. Kincel (1920) zaključuje da iako ima umetnika koji su bili duševno oboleli to ne mora da znači da kubizam vodi svoje poreklo iz psihopatologije. Fridman (1932) ompomje da pre nego donesemo ikakav sud o modernoj umetnosti treba prvo da razmotrimo odnose koji postoje među kulturnim i moralnim vrednostima naše epohe.

Tendencije u savremenoj umetnosti, kaže Volma, moramo posmatrati u vezi sa jednom dubokom krizom čoveka u današnjem svetu: »Kriza objekta u umetnosti je u dubini bila kriza čoveka«. U isto vreme one su u tesnoj vezi sa novom slikom sveta koju je stvorila moderna nauka. Dve tendencije se naročito tu ističu: prva je tendencija ka čistoj likovnosti, — do u apstraktnu umetnost, druga je »prodor u nepoznato«, intravertovanost nadrealizma i njemu srodnih škola— do u »revolucionarni realizam« meksikanskih slikara: Hose Orosko i Posada. »Savremena umetnost vezana je za sve moderne načine saznavanja«, ona u sebi nosi sve probleme jednog vremena ali i sva znanja jednog vremena. Froa—Vitman kaže: »Univerzalnost psihološkog razvitka dozvoljava nam da nađemo dokaze za fiksacije i regresije kod makog čoveka i ma kog umetnika, bio on normalan ili ne. Odbaciti modernu umetnost zbog toga što ona sadrži neurotičke simptome, to počiva na premisi da umetnik mora da bude savršeno normalan, i da je tradicionalni umetnik to bio više no moderni. »To što se moderna umetnost obratila primitivnoj, pa i psihopatološkoj, kao svojoj inspiraciji, nije dokaz abnormalnosti umetnika, već pre indikator duboke razjedinjenosti čoveka i određenih kulturnih vrednosti. Sa jedne strane primitivna umetnost osvežila je jednu iscrpljenu tradiciju, dok sa druge obraćanje njoj ukazuje na duboke rascepljenosti i dezagregacije jedne kulture i jednog društva«. Taj modernizam koji izaziva smeh kod jednih i zgražanje kod drugih, nije ni moda ni farsa. To je jedna drama o kojoj treba sa žalošću razmišljati«. (Drakulides).

Možda se ovde psihijatrija pokazala mudrijom od mnogih estetika: tražeći u slojevima koji se kriju daleko iza umetničkog dela samog, ona je doprinela duboko analizi jednog vremena, ljudi koji u njemu stvaraju i onog što je stvoreno da bude nemirna savest njegova.

Jovan Hristić

Iz psihijatriskog „umetničkog" albuma

LIRIKA U PREVODU

MJEČISLAV JASTRUN

Savremeni poljski pesnik Mječislav Jastrun rođen je 1903 godine u Malopoljskoj. Prvu zbirku pesama izdao je 1929 godine, a do rata još nekoliko. Njegova književna delatnost je postala naročito plodna posle rata kada je izdao nekoliko zbirki poezije i romansirane biografije velikih poljskih pesnika Jana Kohanovskog (XVI vek), i Adama Mickijevića — prevedena kod nas 1950. U svojoj poeziji i mnogobrojnim esejima Jastrun se bori protiv uprošćenog i vulgarnog shvatanja poezije. Neguje refleksivnu i filozofsku liriku. Jastrun spada u red najvećih savremenih poljskih pesnika.

Prevedene pesme su mu iz poslednje zbirke »Vrelj pepeo" „Goracy popiol"), objavljene krajem prošle godine.

VAVELSKE GLAVE

S tavanice gledaju glave vavelske,
Njuške đavolske, lica anđeoska,
Trepću očima, mrdaju brcima, pitaju obrvama,
Muške, ženske, čosave, brkate.
Tavanice drvene, zlatom prevučene,
Kao izborane u zidove utisnutim brokatom.
Tamo u kasetama na tavanici vise
Glave čovečje, kape zlaćane i ušate.

Zemlja je tišina, nebo je tišina,
Ljubav je zvezda, želja je cvet.

I san je prevara, i bog je prevara.
S tavanice gleda mrtva Barbara.
Vaskrsni je vajare!
Šta? Nemaš snage? Duh nema tela.
Nebo već bledi. Osvit je zaigrao.
Iznad zamka zvone zlatni časovnici.
A antifon
Juri belom galerijom sa agnecom
U drhtećim rukama.

Glave vavelske, lica anđeoska, njuške đavolske,
Ne gledajte svojim slepim očima,
Ne mrdajte ustima, brkovima...
O, rex Auguste, iudica iuste!
Amin.
Strašno je pogledati u lice vremena, u testament
Boga živoga!

Evo u Izbu pod Glavama ulazi sud
Nad vekovima.

U visini se otvara nebo.
Kopno zvezdano.

Neka krv ne uprlja
Tvoje ruke.

Ljudski je život kao život tih glava.
Od tvrdog materijala i snova.
Amin.

ZLI DUH

Ubijeni, vraćajući se, optužuju.
Kao utvare stoje u prozorima i iza praga,
Silaze sa ledenih stepenica i zastaju
Na svakom stepeniku i krvlju beleže put.

I pokazuju na srce, na čelo
U seljačkoj odaji, u radnikovoj sobi,
Lupaju u okno, a onaj koji otvori,
Čuje cviljenje psa i pustoš unaokolo.

A tu sa svojim zakasnelim saučešćem
Mali zloduh se vrti, radujući se povratku
Duhova, ali bi uvek bio spreman
Da žive stavi pred kazneni vod.

On ih uvodi, cinički knjigovođa,
Što obračunavajući dāru, štetu i korist,
Nema ni ljubavi ni mržnje
I svoju ravnodušnost pokriva tuđim kaputom.

On zna, da pamćenje prolazi brže nego glas,
I da mora da čuti onaj što se vratio kao senka.
Sada je usuo med u svoje otrove,
Ali nagažen siknuo bi kao zmija.

PROSJACI

Vraćaju se izbrazdana čela,
Sa zubima ispljuvanim na zvezde.
Vratovi su im savijeni Polarnim Krugom,
U očima horizont ledene pustinje.

Kao prosjacima, belim govedarima,
Duge im, snežne rastu brade.
Tako su se razišli sa svojim vremenom,
Da su izgubili davni pogled i govor.

Mole samo za hleb i za votku.
Zavlače se u uglove stanova.
Čuje se klokot i mljackanje desni.
Da, istorija je duga a život kratak.

ŠEKSPIROVSKA TRAGEDIJA

Tauer. Temza. Hladna londonska magla.
Duhovi lutaju gradom sa živima. Iz grobova
Izlaze leševi. U zenice im brizga
Zaslepljujuće svetlo reflektora.

Starinski Rim se nije ukočio pod zemljom.
Tu je. I ti, Julije Cezare,
Gledaš na novu istoriju, kao na lica,
Što će promeniti izraz, iako misli neće!

Ali pre no što se spuste poklopci mrtvačkih sanduka
Neće samo leševi ostati u pozorištu,
Za žive pekar peče jutarnji hleb,
I krvavi trag će nestati pod cipelama.

Fortinbras će ući u svom teškom oklopu
Kao pravda ne brza i tvrda,
Prostak, ali on se ne boji smrti
I zna, da svetom ne gospodari prezir.

Postoji takav trenutak, kad se mračni haos
Iznenada razbuktava u trijumfalni
Zvuk truba — i u ono što je još ostalo čitavo
Kao dan posle noći vraća se moralni red.

Ko je bio tako odvažan, da u slogove
Stavi okrutnu istinu? Ko tako slep
Da ne progleda? Ko tako podao, da
Na vreme skoči u sedlo i odjuri u stepe?

Gluvo je, sa žalobnom lupom na scenu
Kao crne kuglice padaju imena...
Samo običan čovek plaća cenu
Najvišu cenu toga spektakla.

Preveo Stojan Subotin

POZNANSTVA

PISAC I SLIKAR

SUSRET SA KARLOM LEVIJEM

Uveo me je u atelje s galerijom punom slika. Uz prozor na stalku još sveža glava radnika modrih beonjača, na još modrijoj pozadini. Veliki sto zatrpan knjigama, časopisima, reprodukcijama i usred tog nereda neobično korenje — duge, mrke induske »čirut« cigare.

Posmatram veliku kompoziciju na zidu. Upečatljivi lik mrtvaca i starica koja nad njim nariče, u sivom i mrkom okviru rođaka i prijatelja pokojnikovih, imaju snažne i slikarske i dramske valere.

Levi pokazuje na naslonjaču i, sedajući prekoputa, malo sklopljenih očiju, ljubazno počinje razgovor.

»Da, ja sam lekar, odnosno bio sam lekar. Nisam doktorirao na književnosti. Lekar u dvadesetprvoj godini. Prvo u vojsci, zatim asistent na klinici u Torinu. Onda sam se posvetio slikarstvu i političkom životu istovremeno. Od prve izložbe, 1923. do ove poslednje dosta je godina proteklo. Onemogućili su mi da izlažem pod fašizmom. A počeo sam da pišem rano. I eto, sada su se uloge promenile — knjige su me popularisale...«

Karlo Levi u svom ateljeu

»Jeste, iz Torina sam. Bio je to intelektualni i progresivni centar. Tu su procvetali napredni pokreti, prva antifašistička organizacija. Tu se začeo i komunistički pokret: Gramši je radio u Torinu, i Toljati. I moji najbliži prijatelji. Pjero Gobeti, čovek retke kulture, saradnik Gramšijev, jedna od snaga oko »Revoluzione Liberale«, u kome je objavljivao svoje eseje o Oktobarskoj revoluciji tražeći smisao slobodarstva. I ja sam saradivao. Bio mi je više nego prijatelj, brat, intelektualni otac. Njegovi članci i danas imaju uticaja. Veliki entuzijasta i vrednost, jedna od onih ličnosti iz kojih emanira životni polet. Ubijen je po Musolinijevom naređenju, 1926. Kao Karlo Roseli, poznati radnik pokreta, jedan od najboljih saradnika Gobetijevih. Po ubeđenju socijalist vrlo blizak Partiji. I njega sam smatrao najprisnijim prijateljem. Ubili su ga Kagulari u Francuskoj, opet na mig Musolinijev. Objavio je knjigu »Socialismo Liberale«. Biografiju, toplu i dokumentovanu, napisao je Aldo Garoši: »La vita di Carlo Rosselli«. Pretstavljao je jednu od centralnih figura posle Gobetijieve smrti... Onda Leone Gincburg, poreklom Rus, koga su Nemci ubili. Ubrajali su i mene u tu vodeću grupu intelektualaca pobornika novog poretka. Da, bio sam zatvaran. Tri puta; nekad kraće, nekad duže, a onda dve godine u konfinaciji...«

»Uz politički rad, večito sam slikao. Pariz je uvek bio umetnički doživljaj, a isto tako i politički štab. Išao sam sa paletom i kurirskim pismom... Pored slikanja, pisao sam. Članke, eseje, studije, većinom pod tuđim inicijalima ili po ilegalnim listovima. U Italiji nije bilo lako objavljivati...«

»Ne, moja prva knjiga nije »Hristos se zaustavio u Eboliju«. To je druga. Radio sam je pod naročitim okolnostima. Bila je to 1943—44. Kao član toskanskog Oslobodilačkog komiteta, u Firenci, u onoj grozničavoj atmosferi neizvesnosti i ugroženosti. Morao sam da često zamećem trag, menjam prenoćišta, živim na mrtvoj straži. Počeo sam knjigu tada i to su bili najkorisniji časovi stvaralaštva. Svaka stranica mogla je da bude i poslednja. Zato je čovek i mogao da radi neposredno, nepristrasno, slobodno, da piše bez predrasuda i ne misli na uspeh. Knjiga je brzo napisana, od decembra 1944 do jula. I dobio sam opkladu da će biti završena na dan oslobođenja. Bila je gotova na dve nedelje pre toga«.

Svetle oči Karla Levija široko su se nasmejale. Hteo je da produži ali ga je telefon prekinuo. Vratio se i nastavio, sve više unoseći sebe u ono što govori.

»Ustvari prvo moje delo je »Strah od slobode«. Pisao sam ga u Francuskoj. Sećam se te jeseni 1939. Rat me je zatekao u Bretanji gde sam otišao da slikam. Ono je samo početak velikog plana o krizi civilizacije, neka vrsta filozofske poeme, tako sam ga zamislio. Onda se sve srušilo, došli su Nemci i sve ostalo sa njima. Hteo sam opet natrag u Italiju. Predao sam kopije francuskim drugovima i sve su uništene... kao i toliki od tih boraca Makija. Jedva sam sačuvao svoj rukopis. Bio je pisan olovkom i morao sam da brišem pojedina mesta zbog cenzure i bezbednosti. Naravno i da ih posle opet popunjavam. U Torinu, Gincburg je bio direktor izdavačke kuće. A Đulio Ejnaudi uneo je neobičnu pogodbu: »Rukopis će se objaviti odmah posle pada fašizma«. Međutim, prvo je štampan moj »Hristos«, a onda **»Strah od slobode«.**

»Nemam sve prevode ovde, ali znam da mi je tu negde jugoslovensko izdanje«, odgovara Levi. »Hoćete da vidite šta sve imam u ovom magacinu?« pita i otvara širom veliki orman u uglu. »Knjige, platna, boje, hartije i ko zna šta još«.

Razgledam redom raskošno opremljeni holandski prevod Levijeve širom sveta poznate knjige, sa slikama kao u katoličkom molitveniku. Onda moskovsko izdanje, dobra japanska hartija, dve knjige iz Indije — prevodi na urdu i hindustani, kinesko izdanje, šarena knjiga iz Brazilije, delo izašlo iz izraelske državne štamparije, španski prevod, zatim norveški, švedski, finski, danski, arapska slova, siromašna bugarska knjiga, i jedna knjiga koja je možda prevod na bengali jezik. Onda češki i poljski prevod, solidno opremljeno nemačko izdanje, portugalski prevod, dva američka izdanja i dva engleska, francuski slabi povez, rumunski, mađarski, prevod na naš jezik u izdanju »Zore«, i na kraju original koji je objavila izdavačka kuća »Einaudi«. Izbrojala sam nešto oko trideset knjiga — delo je prevedeno gotovo na sve jezike sveta.

Levi donosi veliki album sa njegovim ilustracijama i reprodukcije objavljene u izdanju »Edizioni U. Firenza«, 1947. Prelistavam i srećem mnoge poznate likove iz Levijeve humane dokumentacije jednog nehumanog vremena.

Razgovor prirodno prelazi na prevođenje. Levi ističe da su u prevodilačkom radu preko potrebni ljubav i intuicija. Prevodilac mora da voli pisca i njegovo delo, da njime savršeno ovlada, do potpunog posedovanja, ostajući istovremeno za čitaoca samo jedan nevidljivi katalizator. »Idealni prevodilac trebalo bi da je u isti mah umetnik, kritičar i naučnik, i da poseduje onaj dar svojstven čarobnjacima koji u istom trenutku mogu da žive na dva različita mesta. Isto tako moglo bi se reći da u odnosu na delo koje se sprema da prevede prevodilac istovremeno treba da je i gospodar i sluga«.

»A sada da vam malo objasnim moju knjigu »Časovnik«, delo koje opisuje jedan kratki životni treptaj u periodu od tri veoma duga dana u Rimu godine 1945. Nije hronika, nije roman. Izdavačka kuća »Einaudi« objavila je i »Reči su kamenje«. Da, i u Jugoslaviji je prevode. Neki je nazivaju zbirkom pripovedaka, drugi esejima, hronikom, dnevnikom. Ja lično mislim da je prošlo vreme dugačkih romana i da savremeni čovek sve više pretpostavlja druge literarne forme. Još sam objavio i impresije o Rusiji, o zemljama i ljudima Sovjetskog Saveza. Mnogo sam video. Obišao sam javna kupatila i podzemnu železnicu u Moskvi, pozorišne scene, slušao pesme Majakovskog, proveo tolike časove među psima Pavlovljevog Instituta, među Rembrantima u Ermitažu, ili među slikama Tretjakovske galerije, osrednje vrednosti; video tolike spomenike i žive i mrtve. Imao sam prosto neverovatnog tumača. Postali smo veliki prijatelji... Da, sovjetsko slikarstvo i umetnost... znam za tu uzbunu oko akta mladog slikara, prvog posle toliko vremena. Ali znate, još pre dve ili tri godine sećam se nekih akademika, baš Gerasimova, kako su radili platna s aktom...«

»Posle izložbe italijanskog slikarstva priređene u Moskvi, na kojoj sam i ja izlagao, dali su mi da pročitam »Knjigu utisaka«. I hvalili su i kudili. Neki, optužujući da naše slike nisu dovoljno optimističke, odbacivali su apriori modernu slikarsku viziju i sva savremena dela. Drugi su se oduševljavali. Važan je osnovni utisak koji je ta knjiga ostavila na mene kao izraz čisto ruskog entuzijazma za umetnost i kao dokument o važnim spiritualnim promenama današnjih sovjetskih dana. Smatram da je šteta što je taj pokret od presudnog značaja ponovo zaustavljen...«

»Šta bi bio dokument italijanske današnjice na kulturnom polju, pitate? Jedan njen vid svakako je Danilo Dolči. Vrlo dobar pisac mlađe generacije. U znak solidarnosti sa sirotinjom opet će početi štrajk glađu. Nije fanatik, ni neki novi mesija. Jednostavno ostavio je svet i otišao da živi sa ubogim ljudima Sicilije i banditima u Đulijanovom selu, u blizini Partinika. Oženio se udovicom sa petoro dece i sada živi u tom zabitom selu Trapeto i radi. Na svim poljima ljudske delatnosti. Možda je opet na drumovima, a možda taj optimist, čiji je rad tako blizak indiskim shvatanjima i sličan Gandijevom, opet pokušava da sirotinju Sicilije oslobodi kompleksa inferiornosti i bandite osposobi za korisnu društvenu aktivnost. To što on radi pretstavlja važan dokument naše današnjice. Napisao je tri knjige o tim problemima. Prošle godine uhapsili su ga. Radio je najteže poslove na nekom zapuštenom putu, bez nadnice. Onda je došlo do onog procesa u Palermu. Policija i sveštenici ustali su protiv njega. Bio sam jedan od svedoka na suđenju. Naravno, morali su da ga oslobode...«

»Eto i ovakvi slučajevi imali su uticaja na mnoge mlade ljude. Najbolji je svakako Roko Skotelaro koji je umro pre tri godine, u svojoj dvadesetdevetoj godini. Jedan neobičan pesnik. Za mene je to bio mlađi brat, gotovo sin, moj najdraži učenik. Snaga njegovog talenta nije svakidašnja i pesme su mu veoma dobre. Dobio je prvu književnu nagradu kod nas »Premio di Viareggio«. A ustvari bio je seljak, čovek samouk. Objavio je »Anketu« — šest pripovedaka šestorice seljaka, veoma zanimljivo rađenu. Onda knjigu »Uva putanella« u kojoj je opisao život italijanskog Juga, pomalo u stilu moga »Hrista«, kako kažu neki kritičari, ali to je samo prvi utisak. Slika pred kojom ste stajali to je Roko Skotelaro na odru i njegova majka. Retka žena. »Jedini pravi pesnik u porodici to je majka«, govorio je. Bila je čuvena po svojim tužbalicama. U ovoj knjizi koja opisuje život Roka Skotelara, s mojim predgovorom, nalazi se potresna tužbalica koju je ispevala nad mrtvim sinom. U narodnom stilu, ali sa pravim umetničkim kvalitetima... Da, i ovde je došlo do procesa, ali tek posle smrti autora. Knjiga je stavljena na indeks, a onda je drugi »corte d' apello« oslobodio optužbe. Eto vam još jednog priloga za vašu dokumentaciju o Italiji danas«.

»Javio se nov primer. Jedan mladi književnik čija je knjiga proglašena pornografskom. Traži od mene **afidavit.** I smatra da će mu sve to poslužiti kao reklama. Pravom talentu to nije potrebno. Eto, Umberto Saba, naš najveći pesnik, po mome mišljenju najveći pesnik uopšte. Bolji je od Eliota, i ne možete ga porediti sa drugim pesnicima. Italija ima danas dobra imena; Moravija, Vitorini, Malaparte, Brankati, Pratolini, Alvaro i drugi«.

Već čitav čas Levi odgovara. Zahvaljujem i hoću da pođem, ali on veoma gostoljubivo poziva na ručak. Prihvatam taj ljubazni neočekivani poziv.

U bocu lakog lambruskog vina razgovor leti s predmeta na predmet. Levi iznosi svoje utiske sa putovanja po Kini, sa kongresa panaziskih pisaca, govori o Erenburgu, Tihonovu, Simonovu i Njekrasovu, zatim o Sartru. Onda pokazuje nedovršeni portre crnačkog književnika Ričarda Rajta, njegovog dobrog prijatelja portre čuvenog američkog arhitekte Rajta, čijem se stvaralaštvu i životnoj vitalnosti u ovako dubokoj starosti veoma divi, dva portreta Alberta Moravije i druga platna. Znalački govori o francuskim slikarima, Henri Muru, crtežima sa Sicilije pod vizantiskim uticajem, nekropoli Červeterija, najlepšoj freski staroga Rima u »Vili misterija« i etrurskim grobnicama u Tarkviniji, osvetljavajući varnicama duhovitosti svoja interesantna zapažanja.

Onda, na rastanku:

»Želeo bih da bolje upoznam vašu zemlju o kojoj sam toliko slušao i čitao. Da vidim vaše freske u njihovoj kolevci. Da upoznam savremenu likovnu umetnost, vaše književnike i kulturne radnike i male ljude, vaše radosti i brige. Neobično me zanima vaš sistem i tekovine posle oslobođenja. Uopšte, ceo razvoj. Još ove godine gledaću da posetim Jugoslaviju«.

Vera Ilić

GAETAN PIKON:

Revolucionarni duh i revolucionarna umetnost

(Odlomak iz predavanja održanog u Beogradu)

SAVREMENA francuska književnost i umetnost proizvod su građanskog društva. Može li se reći da su one izraz, direktni ili prikriveni, građanskih vrednosti? Očevidno ne.

Tačno je da između društvenih oblika i kulturnih i umetničkih vrednosti uvek ima veze. Ni jedno delo ne može se izdvojiti iz istoriskog trenutka kome pripada. Ali ta neminovna veza nema uvek istu snagu i isti smisao. I deca, takođe, proishode od svojih očeva: nisu im, međutim, uvek slična.

Veliki broj dela, nastao u građanskom društvu, vezan je za to društvo, kao potkazivanje za laž, kao ubistvo za žrtvu, kao vatra za ono što pali. — U XIX-om i XX-om veku u Francuskoj, Revolt je književni mit.

Između dva rata, pesnički pokret, najpuniji smislom i dejstvom, bio je nadrealizam; a društveni bunt je do te mere sačinjavao deo njegovog bezuslovnog bunta da su izvesni pesnici (Aragon, Elijar) mogli preći sa pozicija nadrealizma na krajnju granicu marksističke estetike, koja svaki umetnički izraz podređuje društveno podesnim prilikama.

Pre Drugog svetskog rata, nekoliko najznačajnijih dela, kod nas, bila su revolucionarna dela, bilo da su uspostavljala anarhističku tradiciju čistog bunta (to je bio slučaj dela »Put na kraju noći« od Selina), bilo da su romanima Dabija, Luja Gijua ili poemama Žaka Prevera, produžavala duh bratskog populizma, bilo najzad, da su prihvatala revolucionarnu marksističku tradiciju: kao što su romani Žana Kasua, Andrea Malroa između 1930 i 1940, i danas Sartrova dela.

Slučaj Žana Pola Sartra veoma je izrazit za revolucionarno podneblje naše književnosti: dvadeset godina posle nadrealista on dolazi u potpuno isti sukob, koji svom snagom svedoči o revolucionarnom imperativu, — da li je moguću uskladiti metafizičku istinu sa društvenom nužnošću? Kao i Andre Breton, Sartr polazi od proklamovanja jednog postojanja koje obuhvata sve društvene oblike, ali ih prevazilazi. Suprotno Bretonu, međutim, on će se na kraju odreći ontološkog otkrića za račun morala i estetike političkog angažovanja.

Posle poslednjeg rata i naša poezija odražava istorisku situaciju, odaziva se revolucionarnim nadama. Jedan od najlepših tekstova onoga koji je možda naš najveći današnji pesnik, Rene Šara, nije ništa drugo do poetski opis borbi jednog makija. A ukoliko se okrenemo ka najmlađima, skoro uvek ćemo sresti u njima tu dijalektiku odbijanja i nadanja, koja se, u najopštijem smislu reči, zove revolucionarni duh. Zadovoljavam se da nabrojim imena Anrija Pišeta, Emea Sezera, Eduara Glisana...

* * *

Znači li to da su društvo i kultura obavezno, bilo u skladnom bilo u oprečnom odnosu? Znači li to da je književnost, u našem građanskom društvu, obavezno građanska — ili revolucionarna? A da je u jednoj socijalističkoj zemlji obavezno reakcionarna, odnosno u skladu sa tekućim političkim procesom? Očevidno ne. Postoji izvesna nezavisnost umetnosti (i kulture) u odnosu na društvo — i u tome je suština.

Umetnička dela primamo kao takva ukoliko ona pretstavljaju umetničko stvaralaštvo. Velika literatura nije ni građanska ni revolucionarna — ona je stvaralačka. Bodlera, Remboa, Malarmea volimo zbog onog što oni doprinose poeziji — Sezana zbog onog što je on doprineo slikarstvu.

Umetnost vodi do svojih specifičnih oblika ljudsko iskustvo uzeto u svojoj sveukupnosti. Prema tome, društvena, politička umetnost potpuno je opravdana ukoliko društveno iskustvo pretstavlja deo ljudskog iskustva. Deo koji trenutno može biti najbitniji. U istoriskoj nužnosti normalno je da se umetnost angažuje, da se mobiliše. Ali iz tog sudara umetnosti i zbivanja ne izvlačimo neku estetiku! Prvo zato što je društvena sadržina umetnosti nedovoljna, ako joj se ne doda specifična osobina; zatim, što ljudsko iskustvo koje traži svoj izraz u umetnosti može biti bez veze sa društvenim iskustvom.

Može li dakle, čovek živeti izvan istorije? Besumnje, ne može. Mi ispunjavamo potpuno istorisko postojanje, ali u tom postojanju srećemo činjenice koje nisu istoriske. Istorija ima dodirnih tačaka sa svojim izvan i pokazalo se da umetnost ima naročitu sklonost prema tome izvan. Umetnost je, velikim delom, susret i opa-

POZORIŠTE

DRAMSKO STVARALAŠTVO

Slavko Kolar

Mirko Božić

Đorđe Lebović

Aleksandar Obrenović

Nastavak sa 1 strane

ki unutrašnji pokret imao potenciniran spoljni izraz i u kojoj su izvlačeni jaki dramski akcenti, a pauze sudbinski naglašavane. Unutrašnje preživljavanje bilo je tako potisnuto, drugčije rečeno ono je bilo u sceni fizičkog ekvivalenta. Takav postupak je bio veoma upadljiv na početku drugog dela kad Rožina nesreća dolazi u centar posmatranja i onda su, u želji da se drama Rožina ne pomeri u sferu doživljavanja preosetljivih ljudi, iz glume izvlačeni brutalni i snažni naglasci što je nametalo utisak da je Roža postigla neku vrstu ravnoteže. Utisak je, naravno, bio pogrešan i dovodio do razbijanja kontinuirane razvojne linije ove ličnosti. U svemu ostalom Marija Kon je besprekorno izgradila lik nesrećne hrome devojke. Naročito je imponovala mera koju je postigla između unutrašnjeg psihološkog preživljavanja i dinamične spoljne ekspresije, što se ne bi moglo reći za ostale glumce.

Ako univerzalni smisao prvog dela ove drame nije dopro do gledalaca punom snagom, onda je to posledica načina na koji je Eta Bortolaci igrala Rožinu majku. Prema tekstu ova je žena morala biti samo oličenje večitog sukoba u čoveku između interesa opredeljenih razumom i najdubljih instikata: u njenom tumačenju, međutim, sav mehanizam duše bio je jasan. Malo više prikrivanja (koje ne bi bilo očigledno) i nijansiranja nedostajalo je u ovoj ulozi kao i uopšte ovoj pretstavi Zagrebačkog dramskog kazališta.

MIRKO BOŽIĆ:

„Luljačka u tužnoj vrbi"

Mora se odati priznanje Mirku Božiću što je u drami »Ljuljačka u tužnoj vrbi« imao odvažnosti da na konkretan način govori o nekim odnosima u svetu oko nas, i što se izvukao iz začaranog kruga alegorije i prelaženja ćutke preko postojanja takvih problema (jednom ili drugom načinu naši pisci redovno pribegavaju).

Sudimo li po pretstavi u Novom Sadu, jedan deo publike je spreman da delo prihvati bez rezerve, iako mu, prema zagrebačkoj kritici, publika u masi ipak ne poklanja dovoljnu pažnju. Mada se ne može potceniti činjenica da gledaoci uopšte nerado prihvataju tužne i sumorne priče iz svakodnevnog života, izgleda da je uzrok na drugoj strani. »Ljuljačka u tužnoj vrbi« slika jedan siv i bezdušan trenutak postojanja neke porodice na zagrebačkoj periferiji, skoro svakodnevan, ali koji pruža mogućnost da upoznamo sve deformacije njenih članova i njihove međusobne sukobe. Tokom drame biva nam jasno da se radi o trenutnom snimku sloma jednog braka, o slomu koji je doveo i do potpunog etičkog rasula u porodici. Ali ma koliko da je krah ubedljivo demonstriran, uzroci koji su doveli do njega nisu sasvim jasni. Sama drama ima dva čina s tim što je kritičan trenutak (kad se ostale ličnosti etički određuju u odnosu na pad ćerke koji postaje vidljiv porodici) pri kraju prvog čina. Na kraju drame ličnosti su od prilike tamo gde su bile i na početku.

Na ovom mestu dodirujemo problem od presudnog značaja: pri realizovanju savremenih drama reditelj i ansambl se nalaze pred nesrazmerno teškim zadatkom (da pronađu prvi scenski oblik za nešto što do tada nije dramski egzistiralo). U takvim uslovima postaje gotovo nemoguće utvrditi gde počinje a gde prestaje odgovornost autora za smisao koji je delo dobilo na sceni. Mi, naravno, možemo utvrditi da su neke ličnosti u drami — otac i sin naprimer — prema tekstu od početka jasno određeni, ali se nalazimo pred neuporedivo težim zadatkom pri pokušaju da objasnimo odnos Jasne i Suseda (odnos koji treba da objasni stepen i smer moralnog raspadanja pojedinih članova porodice). Prema koncepciji reditelja Koste Spaića, u tumačenju Viktora Beka otac je zlosrećni gnjavator, a majka (Eta Bortolaci) žena uništena robovanjem svojoj porodici; ali ta žena ipak ima neku ravnotežu i prima svoju sudbinu više svesno nego krotko. Sasvim se može zamisliti da bi u nekoj drugoj interpretaciji sve moglo biti i obrnuto. Bilo kako bilo (mi ipak raspravljamo o određenoj pretstavi) taj veoma važan odnos Jasne i Suseda ostao je nerazjašnjen: u trenutku kad Sused stupi na scenu nama se učini da shvatamo da se između njih začela ljubav na nekoj od onih nepredvidljivih, misterioznih staza koje okružuju sasvim obične živote. U nastavku drame ličnost Suseda se potpuno menja i mi nismo daleko od zaključka da se radi o nekom shizoidnom odnosu. Ovo je utoliko neprijatnije što je reč o prelomnom trenutku drame posle koga dolazi do izbistravanja. Osim toga, završni deo drame usmeren je ka nekoj vrsti diskretnog razvedravanja u životu ove porodice; međutim, kraj je samo trenutno smirivanje posle krize, smirivanje koje zatvara krug. Ako išta može biti osnovnom dramskom idejom ovog dela, onda je to misao o krugu bezizlaznom koji je zatvorila unakažena psihologija.

Gluma Viktora Beka u glavnoj ulozi bila je u svakom pogledu izvanredna.

Scena iz drame Lebovića i Obrenovića „Nebeski odred"

žanje u istoriji onog što je sa one strane istorije. To »sa one strane istorije« jeste pre svega, Kosmos, ali je to takođe, na izvesni način, i ljudsko biće.

Da li smo dovoljno odredili odnose između revolucionarnog duha i umetničkostvaralačkog duha, iznoseći da između njih može biti samo slučajnih susreta, ali ne i dubokog saučesništva? Ne: treba ići dalje.

Jer, mi dobro znamo da je građanska umetnost, kao izraz građanskih vrednosti, bila velika samo u trenutku uspona klase koju je izražavala (Balzak). A primećuje se da se mnogo bolje začinje umetnost socijalne revolucije, nego umetnost propagande u službi društva ipak stvorenog revolucijom. Ta opaska je presudna.

Umetnički oblici nezavisni su od društvenih oblika: ali d u h koji je rukovodio uspostavljanjem tih društvenih oblika nije stran duhu koji je rukovodio stvaranjem tih umetničkih oblika. Zašto umetnost lakše prihvata društveno u borbi nego u održanju? Zato što je umetnost sama po sebi borba.

Šta je umetnost revolucionarnog društva? Vi postavljate sebi ovo pitanje, ali odgovor nije lako naći: jer, svi mi osećamo da ni potpuno odvajanje društvenog od umetnosti, ni njihovo potpuno identifikovanje, nisu zadovoljavajuća rešenja.

Umetnost socijalističkog društva nema samo da odrazi socijalističke forme, niti da izda naređenja kako da se one organizuju i učvrste. Ono što Rusija propoveda pod imenom socijalističkog realizma, i što je francuska Komunistička partija prihvatila kao zvaničnu estetiku, pretstavlja karikaturu umetnosti. Ali mi sasvim opravdano osećamo da je revolucionarni duh kojim ste vi nadahnuti u vezi sa duhom umetničkog stvaralaštva.

Istoriska praksa nije nešto apsolutno, a umetnost još manje. Revolucionarni duh, međutim, može se shvatiti kao nešto apsolutno. Jer, on pretstavlja samo jedinstvo duha, koji se projektuje na razne planove, koji se ovaploćuje u raznim držanjima, podvrgavajući se posebnim zakonima tih držanja, udahnjujući im, isto tako, opšta i suverena shvatanja čovekova.

Šta je umetnost revolucionarnog društva? Neće biti da je ona izraz tog društva, jer u čoveku i u svetu ima više stvari nego u društvu, a umetnost ne može opet da bude izraz, pošto je ona stvaranje. Ali biće da je ona revolucionarna umetnost, to jest, umetnost revolucionarnog duha — jer u podvigu umetničkog stvaranja postoji isto ono što postoji i u podvigu socijalne revolucije: odbijanje d a t o g, tegoban prelaz od d a t o g ka onom što n i j e d a t o. Čak kada i ne znaju za socijalnu revoluciju, dela, koja pripadajući umetnosti svedoče o tom stvaralačkom činu, daleko su bliža duhu koji je prethodio socijalnoj revoluciji, nego ona koja pasivno izražavaju i odražavaju rezultate revolucije. Sezan i Malarme, građani, ravnodušni prema društvenim problemima, nosili su u sebi revolucionarni duh.

Kažu ponekad da revolucionarna umetnost treba da bude ono što se naziva a p s t r a k t n a umetnost, ono što je upravljeno ka stvaralačkom delu »ex nihilo«. Smatram da je revolucionarni Stimmung takve umetnosti jači od Stimmung-a socijalističkog realizma. Međutim, u suštini, ta apstraktna umetnost je neka vrsta mita. Nema apstraktne umetnosti — ukoliko to nije prazno platno nepoznatog remek-dela. Svaka umetnost računa sa stvarnim, iziskuje stvarno. Ne sastoji se problem umetnosti u stvaralačkom delu »ex nihilo«, već u tome da se svet, pošto je prethodno bio negiran, ponovo nađe; da se, pošto je bio odbačen, ponovo počne da ceni; da se osvoji, jer nije nasleđen.

U tome je pokret autentične umetnosti: to je, zapravo, revolucionarni pokret. Kao i revolucionar koji, negirajući poredak koji otuđuje čoveka, ne traži da onemogući celo društvo, već da čovekovoj ličnosti pruži takvo društvo koje će zaista biti njeno, tako isto i umetnost, negirajući spoljašnost, neće nikako da uništi svaku spoljašnost, već hoće da stavi čoveka u takvu spoljašnost koju on zaslužuje, koja nosi obeležje čoveka.

Kad primam, odvojen sam od onog što primam. Ja se sjedinjujem sa onim što jeste (društvo ili svet) samo činom koji je moj. Naslednik je isto toliko otuđen koliko i proleter: jer samo nas rad vezuje za stvari, dozvoljava nam da živimo s njima. Umetnost koja se zadovoljava s tim da nasleđuje, da podražava ranijim delima ili spoljašnjem izgledu stvarnosti, takva umetnost razdvaja nas od sveta, koji možemo ponovo da nađemo samo oživljavajući ga, isto kao što nas i društveno nasleđe razdvaja od društva koje mi možemo da osetimo kao naše jedino ako u njemu radom zauzmemo sebi mesto.

Postoji jedno Remboovo pismo, od 13 maja 1871, pismo Vidovnjaka u kome on kazuje svoje iskustvo i svoj pesnički pokušaj. Daleko je tu od društvenih preokupacija: Rembo traži nepoznato, jednu novu, nečuvenu, potpunu viziju stvarnog. Ali, to su poslednji dani Pariske komune, i Rembo misli sa grižom kako se nije pridružio borcima. I da bi se opravdao, on piše: »Ja ću biti radnik... Ta misao me zadržava kada me ludi besovi guraju ka pariskoj bici — gde ipak toliki radnici još uvek umiru dok vam ja pišem«. On se zato nije pridružio borcima, što je sebe smatrao jednim između njih: radnikom. A to će reći, pesnikom za koga poezija nije nasledstvo, već osvajanje. Rembo je bio revolucionarni pesnik, mnogo dublje nego da je pevao o socijalnoj revoluciji koju su drugi napravili, jer je bio revolucionar »za svoj sopstveni račun« i »na svoju odgovornost i štetu«, jer je bio revolucionar u oblasti poezije.

LIKOVNA UMETNOST

SLIKARSTVO MOŠE PIJADE

Čudan je i tragičan udes ovoga slikara. Ono što je celoga života želeo ono zbog čega je napustio peti razred gimnazije i upisao se u Umetničku zanatsku školu, bilo je da slika, da se sav posveti umetnosti. A to nikada nije uspeo. Život mu je dao ulogu koja mu nije dozvoljavala da samo i neprekidno slika.

Svoju slikarsku karijeru, Moša Pijade je počeo vrlo rano. Pošto se 1905 upisao u Umetničku školu, godinu dana kasnije odlazi u Minhen gde je pohađao privatnu školu Hajnriha Knira, a već 1907 primljen je u Akademiju likovnih umetnosti u klasu Angela Janka. Par godina kasnije odlazi u Pariz iz koga se 1919 vraća u Beograd, posle rada i života pod vrlo teškim uslovima. Od tada je stalno slikao sa prekidima sve do svoje smrti. U retkim slobodnim časovima na robiji, za vreme godišnjih odmora, Moša Pijade je koristio svaki trenutak da se prihvati palete i boja.

Na ovoj izložbi, slike i crteži, prvi put sakupljeni zajedno u tolikom broju, pružaju mogućnost da se dobije jasnija i potpunija slika o Moši Pijade — umetniku. Formiran pod jakim uticajem minhenske škole, on je do kraja ostao dosledan realističkom shvatanju i ni u jednom trenutku nije napuštao taj stav. Sa sigurnošću se može zaključiti da je bio najodređeniji i najkonsekventniji u celoj svojoj slikarskoj generaciji. Krug njegovog interesovanja obuhvatao je portrete, pejzaže, mrtve prirode, figure, alj velikih figuralnih kompozicija nije imao. Pred sam kraj života, uhvatio se u koštac i sa tim problemom ali nije stigao da zamisao o Balzakovoj smrti sprovede do kraja. Ako se može suditi samo po maloj skici koja je ostala iza njega, Moša Pijade je pokazao da i kompoziciju sa većim brojem figura može da savlada.

Moša Pijade: Žena u enterijeru

Posebnu interesantnost na izložbi pretstavlja niz portreta, rađenih uglavnom na robiji. Čvrsto konstruisani, u karakteru i koloristički čisti, svi imaju i jasno izraženu notu psihološkog određivanja ličnosti. To psihologiziranje je ubedljivo i enametljivo i uz crtačku virtuoznost pretstavlja jedan od najznačajnijih kvaliteta celog tog niza portreta.

Slikajući predele, naročito one iz Lepoglave, Moša Pijade je pored koloristićkih vrednosti postigao i puno lirskih preliva i uneo u njih mnogo ljubavi za prirodu. Mrtve prirode su rađene sa izrazitim osećanjem za materijalizaciju i sigurnim poznavanjem zakona svetla i senke. Među najbolje spada »Mrtva priroda sa jajima«.

Jedna opšta karakteristika, studioznost i ozbiljnost, najviše je došla do izraza u crtežima koji su rađeni veoma sigurno i tačno. Mnogi crteži aktova, skice, portreti, odlikuju se senzibilnom linijom, živim pokretom i ubedljivošću. Naročito privlače pažnju portreti Veselina Masleše i Đure Pucara, u crvenoj kredi, kao i nekoliko autoportreta i par skica drugova sa robije i iz rata. Svi autoportreti su mu bez izuzetka dobri, a naročito autoportre sa japanskim lutkama«.

Mada je povremeno učestvovao na izložbama ULUS-a i pre rata izlagao sa grupom »Oblik«, Moša Pijade se nije nikada potpunije pretstavio publici kao slikar. Ni on sam nikada nije video više od pet-šest svojih slika zajedno. Pa ipak, njegova vrednost kao umetnika nije ostala nezapažena. Ali tek sada, prvi put, može se dobiti jedan potpuniji utisak o njegovoj umetnosti, tačnije proceniti njegovo slikarstvo i utvrditi njegova vrednost koja, svakako, nije mala.

Zoran Popović

MUZIKA

Eros u tonskoj viziji Karla Orfa

Među savremenim nemačkim kompozitorima, Bavarac Karl Orf (rođen 1895 g. u Minhenu) veoma istaknuto prednjači na putanji jedne težnje u muzici našeg vremena, težnje koja nikako nije isključivo nemačka, iako je možda baš tamo, u Orfovoj zemlji, uzela ponajvećeg maha. On bi da muziku, već i onako tesno združenu sa pesničkom rečju, nerazdvojno veže za prizor, sliku, događaje, javne društvene manifestacije, zborove, obrade i — obede. Vanredno i pomno upućen u istoriju scenske muzike, opere (o čemu eklatanto svedoče tri njegove verzije izdanja Monteverdievog „Orfeja", priređena u većim vremenskem razmacima), on sasvim dobro zna da za ostvarenje te težnje nijedna stilistička, dramaturška ili kompozicionotehnička reforma opere kao muzičke vrste ne bi mogla biti dovoljno radikalna da bi se ovoj istoriski dotrajaloj muzičko-pozorišnoj vrsti umetnosti ulili svež i životvorni sokovi, i on je, za to, pokušao da pronađe jedan muzičko-scenski tip, jednu neo-opersku formu (ako se tako sme reći) koja bi znatno pojačala i takoreći načinila očevidnom stvarnu i neosporivu vezu svih muzičko-jezičkih stilizacija sa prototipovima i praslikama muzike u ljudskom govoru, u uzvicima, u graji i meteži, u kolektivnom likovanju i kikotu.

Nije nam drugačije do preko stručne literature poznato kako je Karl Orf tu upornu i jarku svoju stvaralačku opsesiju o unapređivanju muzičkog jezika vraćanjem muzike na njene drevne obrasce zadovoljio u svojoj tragediji „Antigona", na tekst veselikog nemačkog romantičara Herderlina i na temu helenskog Sofokla, ali je, začudo, usred ovog našeg današnjeg Beograda, koji se ne može pohvaliti izobiljem prikazivanih muzičko-scenskih dela velikih savremenih kompozitora, zaslugom (i „zaslugom") Akademskog hora „Branko Krsmanović", u relativno kratkom vremenskom periodu prikazana, tj. izvedena cela Orfova trilogija, scenski triptihon glorifikacije, muzičke apoteze i umetničko-ideološke apologije klasičnog Erosa, mnogovekovnog simbola ljubavne žudnje i čežnje, ljubavne naslade i čulne opojnosti, polne konjunkcije (po srednjevekovnom tekstu iz benediktbojrenskog manastira) i, naravno, plodnosti. Za nepune dve godine, dakle, Beograd je imao prilike da se upozna i sa scenskim slikama „Karmina burana" i sa scenskom kantatom „Pesme Katulove" i sa scenskim koncertom „Trijumf Afrodite".

Zadržaćemo se ovde na poslednjem odeljku triptihona, zbog običaja da se o muzičkim delima piše jedino prigodno i pošto je Orfovu muzičku koncepciju triumfovanja mitološke boginje Venere krajem prošlog meseca uspešno izveo naš pomenuti akademski hor, uz sudelovanje orkestra Beogradske opere i četiri solista kao gosta. Najpre, Orfov lični (zaista lični) stil. Nemački muzički istoričar (ne dakle neki strani, pa da zato neko može reći: zluradi komentator), Karl Verner konstatuje da je Karl Orf, posle „bujne melodike" prvog dela trilogije („Carmina burana"), u drugom delu ciklusa („Catulli carmina") dao prevagu ritmičkom elementu, da bi u trećem delu („Trionfo di Afrodite") „melodiku sveo na ostinatne obrasce ponavljanja". U svom nedavno publikovanom „Kritičkom rečniku stare i moderne muzike", ugledni francuski muzikolog Andre Keroa ističe primitivni, siloviti Orfov ekspresionizam, koji „ostinatnim ponavljanjem ritmičkih ćelija ima za cilj da izazove vrtoglavicu" (kod slušaoca, svakako). Saglašavajući se sa obojicom, ja bih još dodao da u „Afroditinom trijumfu" stvarno trijumfuje, svojom prekrasnom zvučnošću, mnogostruko upotrebljeni držeći, ravni ton Martenoloviih električnih talasa, ton jednog izvanredno finog radio-električnog aparata, oko kojeg se (tona) kao okolo viseće, opuštenog konopa, leluja, toliko puta, jedna zamorno siva, gregorijanska melizmatička figuracija glasa ovog ili onog soliste, jedna naturalistički štura govorno-deklamaciona „propoved" Saptinih ili Katulovih stihova. Toj žalibože nategnutoj simplifikaciji primarnog muzičko-jezičkog izražajnog elementa, tona, ne mogu a da ne suprotstavim scensku muziku Darius Mijo-a za dramu „Papski zamak", ili Mesiaen-ov „Praznik lepih voda" za šest Marteno-ovih aparata ili Koncert za radio-električne talase Martena Andre Žolive-a, kad je već taj novi izum-instrument u pitanju.

Ali, moja glavna zamerka upravljena je ne toliko na svojstva Orfovog namerno i svesno simplicističkog muzičko-jezičkog stila (taj stil, baš zato što je namerno takav, može se estetski i braniti), koliko na Orfove muzičko-dramatanrške licencije. Kompozitor je upotrebio stihove-fragmente drevne, starogrčke pesnikinje sa ostrva Lezba, još više stihove plamenog i bolnog rimskog liričara Katula (samo u poslednjem, sedmom odeljku svog „scenskog koncerta" Orf se poslužio i rečima velikog tragičara Evripida). Imao je na umu, još više na srcu, na ličnom temperamentu, i svadbene pesme Grka, epitalamije, i verovatno da ga je baš taj kultiski moment starogrčkih običaja sa korenom u vekovima rodovskog poretka povukao da svojim scensko-koncertnim, sedmostavnim ciklusom prikaže jedan društveni, čin, jedan događaj, jedan dramski šturi, majušni „zaplet": horus (a to je starogrčki građanski kolektiv) animira mlade ljubavnike verenike, ženik, podržavan navijačkom akcijom grupe (mesne zajednice sugrađana) — navaljuje, saleće mladicu, osvaja je; ona se isprva kao nečka, usteže, pa onda trepti, usuđujući se, kreće ka bračnoj ložnici i predaje se — svojoj slatkoj sudbini, radi obavezne zdrave i sposobne rotkinje. Nikada mi nije bilo, pa ni danas mi nije blisko ono moralno čistunstvo kojem ne može naći tačne granice dodirivanja sa područjem licemernog prituorstva, ali postupak nemačkog kompozitora, kojem toliki priznaju scenski verv ravan izrazito muzičko-pozorišnom daru Vernera Eka (kompozitora „Čarobne violine"), ni za živu glavu ne bih mogao ni pristao oprostiti drastični, vulgarni, još malo pa da kažem skaredni finale Venerinog (ne veneričnog) likovanja: onaj brutalni, hiperseksualizirani, ekskluzivno čulni i nadri-čulnički „efekt" muzičke scene, u kojoj hor, kako po svemu izgleda buljuk omladinskih svatova, kolektivnom ekskamacijom pozdravlja izvedeni ženikov podvig u bračnoj ložnici. Naš prvorazredni poznavalac antike, stručnjak po svim pitanjima kulture, jezika, običaja i pesništva naših južnih suseda od pre nekoliko hiljada godina, prof Miloš Đurić, dao je, u jednom svom tanano izvedenom naučno-umetničkom ogledu, koncepciju interpretaciju mitilenske, nezaboravne poetese Safo, grčke žene, koja „svoje ukvrčeno srce oslobađava tereta njegove tajne". O toj ustreptaloj, nežnoj, osetljivoj, lako ranjivoj učiteljici mladih devojaka on je dao suptilni podatak kako je javibrirala na mitos o Selani, boginji mesečine („Svaki put kad Selana u noći zađe, stari su mislili da je ona otišla u tihu i samotnu pećinu da se naljubi lepog Endimiona"). Jedan drugi naš izvrsni poznavalac latinske, rimske poezije, primarno- naučnik-albanolog, a uporedo (i nikako ne sekundarno sa tim jezgrom svoje stručne učenosti (svoje učene stručnosti) i neuporedivi univerzalni erudit, enciklopedist, nedavno preminuli profesor sarajevskog univerziteta, Henrik Barić, pišući jednom, još pre rata, o rimskim liričarima, nazvao je Katuloru strasnu poeziju, koja se proteže od frivolnosti do bola, poezijom „bezutešne žalosti". Savremeni nemački kompozitor, Karl Orf načinio je montažu stihova Safe i Katula, da bi se na njihove pradavne autoritete oslonio u težnji i potrebi da iskaže svoj sopstveni emocionalno-misaoni stav prema svetu i životu, prema prošlosti i sadašnjosti, a taj stav, ja naslućujem i prozirem da je samo uprošćavanje, oskrvnavanje i čulničko animiliziranje večnog fenomena ljubavi.

Stendal je u studiji o ljubavi, mestimično i sa gorkom ironijom, ukazivao na fiziološke korene ovog fenomena, koji je i nagon i čitava jedna psihološka nadgradnja. Mocart je, u svojoj komičnoj operi „Cosi fan tutte", sa jednom čini mi se još gorčom ironijom, zapahnutom mudrošću sumnje i nevericе, otkrivao slabe, mekane, trošne i savitljive strane tog iskonski dijalektičnog jedinstva suprotnosti. Literatura, slikarstvo, vajarstvo, muzika i sve druge umetničke grane pune su prepune svojevrsnog i raznoliko specifičnog otkrivanja složenosti tog imperativa sveta, imperativa čija kompleksnost ne čini svet ljudske ljubavi ni manjom ni većom životnom vrednošću nego što ono to zaista jeste. Karl Orf, hvala budi samom biću umetnosti, obelodanio je, ili bolje rečeno odao je jednu svoju, ja mislim i jednu tipično germansku orijentaciju ljudske svesti prema tom svugdašnjem i vazdašnjem fenomenu: brutalno osvajačku tenziju vitalne energije aktivnog faktora (u „Venerinom trijumfu" — ženika) i ropski podatljivu tenziju moralno sapetog, plačljivog, unzverenog, gretinski nemoćnog pasivnog činioca (u ovom pseudo-antičkom „triumfu" — neveste).

Voleo bih da što je pre moguće zaboravim, da sasvim iz svesti izbrišem sećanje na ona likujuća mesta govornog, recitativa vođe hora (korifeja), koji je, zahvaljujući ognjeno nehumanoj inventivnosti muzičkog autora ovog „scenskog koncerta", jednim glisandirajućim glasovnim njihanjem s kraja na kraj ambitusa ljudskog, basovskog glasa, harangirao (da ne kažem: pujdao, napujdavao) prirodno naoružanje mladenca na utrošenu uskolebanost mladice. O daljim, logikom životnog iskustva čoveka ovog veka i ove društvene sredine izazivanim asocijacijama pretstava, slika sećanja, slika maste — jedna normalna, sasvim prosečna i sveljudska pitomina ili noblesa osećanja i mišljenja zahteva da i ne govorimo. I ja, zato, iz skrušenog poštovanja prema večnoj lepoti Erosove igre među ljudima muškog i ženskog pola, neću i ne mogu, ovde, o Orfovim dubinski ljudskim promašajima „Afroditinog trijumfa" ništa više ni govoriti.

Pavle Stefanović

LEBOVIĆ I OBRENOVIĆ:

»Nebeski odred«

Kao treću pretstavu Sterijinog pozorja Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada izvelo je dramu Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića »Nebeski odred«, zrelo umetničko delo u kome nije plaćen dug početništvu. Zanimljiv je način na koji pisci razvijaju dramu o stravičnim ljudskim sudbinama u logorima smrti za vreme II Svetskog rata. Po prirodnom psihološkom zakonu koncentrisana nesreća pobuđuje pre gađenje nego saučešće, i autori nisu zamislili »Nebeski odred« kao neposrednu sliku monstruoznih fizičkih uništenja i mučenja, već kao odraz tih strahota u malom krugu ljudi, zlosrećnih i nevoljnih saučesnika u zločinu. Tako su tortura i smrt potisnuti u stranu i lebde oko drame kao vreli dah smrti, pritiskuju potsvest i nečujno se šunjaju hodnicima svesti.

U okviru takvog postupka Lebović i Obrenović su znali da sugestivno govore o nekim primarnim osobinama ljudske prirode: o vitalnoj moći čoveka da se saživi sa svakom nesrećom, o neugasivoj težnji da pronađe izlaz i da i u apsurdu potraži smisao. Naročito iznenađuje sigurnost sa kojom pisci razvijaju svoju dramu: pošto identifikuju ličnost i situaciju, a sudbinu zgusnu do najcrnje nesreće, oni iskoriste večnu istinu o strašnoj mogućnosti ljudskog prilagođavanja za obrt koji čini dalji tok komada verovatnim. Misao je logična: nije moguće još više zgusnuti nesreću, ali ako ljudi pristanu da na taj način žive, formiraće se neka mala celina koja će se pokoravati ustaljenim zakonima psihologije. U granicama tog ekskluzivnog sveta vrši se diferenciranje njihovih sudbina i za trenutak se ima iluzija da život teče normalno. Ali povremeno, u taj ograničeni krug ponovo zakoračuje avet mnogomilionske smrti i nama opet biva jasno da su njihove obične strasti i muke apsurdne i da se oni nalaze iza zatvorene granice smrti.

U tim trenucima pisci uvek uvode neki nov element radnje (spremanje bekstva, međusobni rascep, moralnu dilemu) i drama se progresivno kreće unapred. Povremeno, naročito pred kraj kad se ličnosti međusobno obračunavaju, te intervencije deluju kao konstrukcija; mnogo češće pak one su duboko psihološki opravdane. Kraj drame, igra slučaja isto koliko i posledica razvoja drame (kako je to ustvari jeziva i logična igra) ne može da donese moralnu osudu ni jednog lica: drama je ustvari velika etička alegorija o tome kako su svi ljudi na svetu odgovorni za sve ono što može da učini ma koje ljudsko biće.

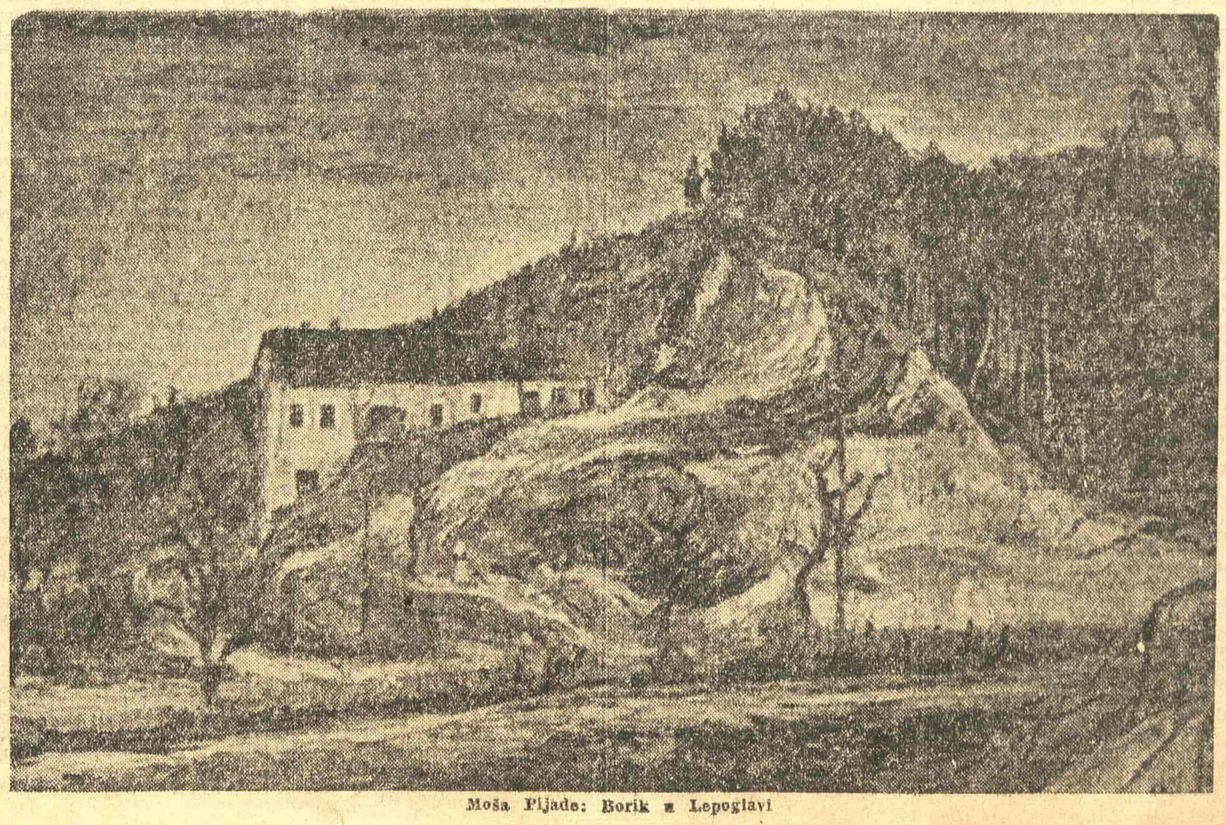
Na Pozorišnim igrama u Novom Sadu biće prikazana i drama Ota Bihalji-Merina »Nevidljiva kapija« u izvođenju Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba

Ovo kompleksno i sumorno delo veoma je teško postaviti na scenu. Ono se može dati i u realističkom ruhu, i kao basna o moralnim vrednostima, a moguće je za misliti ga i kao preobražaj običnog života u groteskni apsurd. Reditelj Dimitrije Đurković opredelio se za poslednju mogućnost, verujući da će na taj način najbolje demonstrirati simboličan smisao radnje. Izgleda da je osnovna Đurkovićeva misao bila ta da je najtragičnije što duboki sadržaji života (ljubav, glad, mržnja) postaju u takvoj situaciji besmisleni. Groteska je tako postala neophodna za izražavanje simboličnog unutrašnjeg smisla. Možda mu se može zameriti što nije bio dosledan u postupku i što je izvesne ličnosti koncipirao u okviru naturalističkog prosedea, a pre svega što je u prelomnim momentima drugog dela, iako je upotrebljavao groteskni postupak, pokušao da psihološki objasnja ve moralne dileme ličnosti i njihove preokrete. To je doduše donekle i razumljivo: tragična i potresna tema nagonila je na pomisao da bi dosledna upotreba groteske uprljala naš pietet. S druge strane, da je reditelj u drami čistije izvukao psihološke crtise ličnosti i njihove sukobe, drama bi se presudno pomerila u pravcu naturalizma.

Pa ipak, sa više osećanja za dramske akcente, za pauze, za promenu ritma i za doslednije građenje likova, pretstava bi se logičnije kretala i ne bi došlo do nekih očiglednih dramaturških vakuuma (najvidljiviji je u momentu kad se Greko prelomi i počne da tiraniše svoje drugove). Osim toga taj dvostruki postupak — groteksni i naturalistički — pomerio je ravnotežu na sceni prema spektakularno efektnijem (groteska) a neke druge drame bile su prigušene. U glumi pak često se osećao diletantski odnos prema ulozi.

Vladimir Stamenković

Moša Pijade: Skica za kompoziciju »Balzakova smrt« (detalj)



Moša Pijade: Borik u Lepoglavi

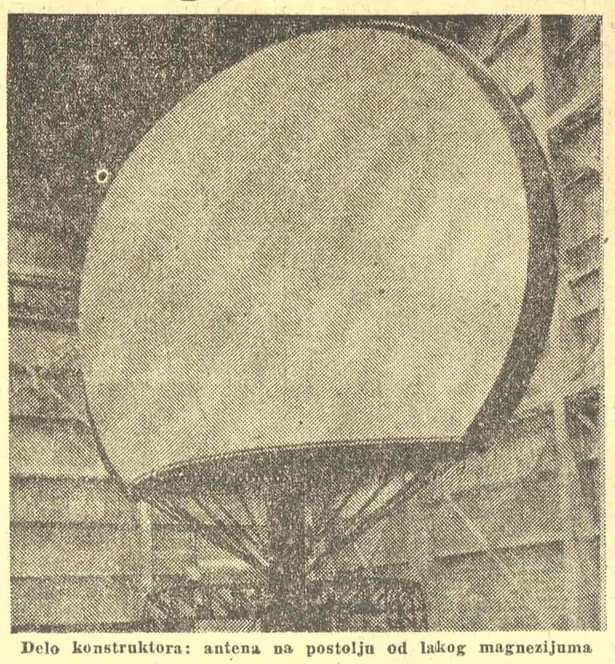
SVET NAUKE

DISCIPLINA VIZIJE

DODIRI TEHNIKE I POEZIJE

Mravi tegle i prebacuju terete, koji višestruko premašaju težinu tela ovog »crnca« milimetarskih dimenzija.

Tegle, ali se ne obavezuju, ne oduševljavaju, ne sprovode predviđeni »sistem rada«. Ne ropću (ne dopire do nas krik tog majušnog pregaoca ili su mravi nemi za protest), ne dive se samozadovoljno ne malim uspesima u izgradnji podzemnih tunela, razaranju tla i izvođenju useka i nasipa. Radiše slične mesečarima, liče na onespokojene crne signale, koji gamižu po putanjama neispitanih i neurednih oblika. Razume se da smo skloni da te krive smatramo slučajima. Daleko od nekog intelektualnog proračuna, projekata koji bi koristio »nivo tehničke mudrosti i mogućnosti organizacije«.



Delo konstruktora: antena na postolju od lakog magnezijuma

Nadiru rulje termita i proždiru sve ispred sebe, respektuju vatru i upaljenu naftu ali neosmišljenom strpljivošću čekaju svoj momenat za invaziju. Bez utakmice, bez vizija, neviđenom marljivošću grizu, a da im zubi ne rastu panično kao u glodavaca; oni i njihov trud dobijaju smisao tek onda kad ih zamišljeni džin iz Liliputa uoči u usvojenom prostoru i vremenu. Naravno ,to je udes čoveka, on umuje: »Čemu ta zamorna trka izgubljenih žonglera«? Zadivljujući potencijal prenosa, mada besmislen, ako apstrahujemo neki dublji smisao regulisanja, poravnavanja, izazivanja pozornosti, smisao flore i faune i agrikulture.

Čovek, na sreću, može svesno da stvara. Da se porve sa nesavršenošću svoga tela. Umnim radom koji ostvaruje konstrukcije i mehanizme dostiže neviđenu moć, prosperitet i udobnost. U stanju je da razara i da oblikuje. Da preinačuje i da se koristi raspoloživim mogućnostima. Čim ostvari projekat, zadire dalje u neispitano. U nepoznate prostore i smislove. Bez obzira na prisutnu dinamičku ravnotežu dva robustna i antagonistička tabora, bez obzira na barijere i nerazumevanja na ovoj ugašenoj zvezdi koja plovi u ritmu niza sličnih vaseljena, umesno je prihvatiti veru Vilijema Foknera u promućurnost čoveka XX veka, koji je u stanju da se opredeli za realizaciju raspoloživih energija: kako atomske tako i moralne. To je vizija čovekove stvaralačke budućnosti. Atomska energija, energija voda i mora, energija sunca i vetra, energija superfoničkog porekla, mogu da urese i usreće budući život i rast čoveka graditelja.

Preludij na preciziranu temu treba obrazložiti. Namera je da se uoči razlika i sličnost između pesnika i inženjera-konstruktora. Zato ćemo se pozabaviti neophodnim odlikama konstruktora današnjice.

Osnovni problem leži u pitanju slobode kretanja, funkciji obaveza, izraženo terminom Teorije konstrukcija u građevinskoj tehnici: pitanje je to suvišnih i neophodnih veza, koje sputavaju ili omogućavaju razmahivanje mašte i ruku konstruktora.

Pesnik je slobodan kao ptica. Otsustvo šina i direktiva i recepata (postoji neprestano razvijanje kriterijuma), otsustvo kandži i okova u klimi tolerancije i široke razmene misli, iziskuje ono što reč »poeta« u originalu i znači: stvoriti, oživotvoriti. »Misao dobiva život od onoga, koji je sažimajući u riječ, formuliše. I sve, što je u pjesniku bol, čežnja, radost, što se nijemo, skriveno i amorfno talasa u njemu, izbija iz samoće u riječ, dobija glas i plastičnost, te rastavši se od stvaraoca, koji mu je dao oblik, postaje objektivna činjenica, učesnik i činilac u životu živih ljudi« (Ervin Šinko u eseju »Pjesnik danas«).

Konstruktor-inženjer ne ostaje kod vizija transformisanih u život reči, nego pretvara svoju ideju u realnu, opipljivu, korisnu, samostalnu konstrukciju, koja živi, ali je podređena životnim potrebama ljudi. Kratko rečeno: ova konstrukcija je k o r i s n a i h u m a n a.

Svet nauke oslobodio se umnogome statičnosti u postavljanju i tretiranju problema, oslobodio se apsolutnosti istina, porelativizirao se stav i tako uskladio i ostvario niz pogodnih metoda rada.

Konstruktor je onaj koji misli i dela dinamično elastično i dosledno prodorno. Koji ne zastajkuje. Koji se ne prepire gubeći pritom vreme. On uzima, služeći se dostupnim sredstvima i svojom sopstvenom skicom i osmišljavanjem.

Neophodna je vizija ,inače inženjer konstruktor pada neminovno na nivo inženjera-»skribovana« zanatlije.

Iz predostrožnosti i odgovornosti prema životima ljudi, ne mogu se odbaciti sva dosadašnja iskustva, ceo postepeni put sazrevanja tehnike. On mora da proverava, kontroliše i ocenjuje dvostruko: p r e v e n t i v n o u prvoj fazi sticanja vizije i n e p r e s t a n o dalje u sledećim fazama razvoja projekta. Konstruktor savesno kontroliše svoj rad, obazire se na raspoloživa sredstva, stepen organizacije, kvalitet materijala, stručnost ekipe — na nivo izvođenja. Tehnološki uslovi su često presudni. Pitanje je to prenapregnutog betona, primena teorije ljuski u masivnim konstrukcijama i pitanje reatkivnih aviona skopčano sa pitanjem savršenih legura otpornih na izvanredno povećavanje temperatura; sve je to istovremeno i pitanje standarda i nivoa civilizacije.

Ipak, bitan je osećaj za konstrukciju, koji je i urođen, ali se školovanjem, studijama i analizama oplemenjuje. Pesnik poseduje sličan pandan, tzv. »talenat«.

Osećanje odgovornosti i smisao za operisanje sa novoprihvaćenim metodama rada, karakterističan je bio i jeste kako za inženjera Fresinea u vreme pre Prvog svetskog rata i prisutnog teoretičara profesora Timošenka, tako i za doajena pariske grupe »Izgubljene generacije« Ezru Paunda koji je prethodno akumulisao razne kulture, pa zatim otvorio novi tok u poeziji, Tomas Sterns Eliot takođe; Džems Džojs je primenio na bazi takvog stava novu tehniku »automatskog teksta«, Džon Dos Pasos otkriva ritam XX veka novom tehnikom proznog izraza, Pikasa i Tomas Vulf, svaki u svom domenu, ruše i grade. Naravno, i Stravinski i Ajnštajn, giganti muzike odnosno nuklearne misterije.

D u h o v i t o s t je ona sloboda koja omogućava likvidiranje mukutrpnih i nepotrebnih računa, ispitivanja i eksperimentisanja. (Ma da kratko žive, skele su veliki problem, koji iskrsava posle usvajanja projekta. Zamislite jedan balon koji služi kao skela pri renoviranju u kupoli crkve u Francuskoj). Lančani sistem u industriskoj proizvodnji ostvario je revoluciju u organizaciji rada, povećao kapacitete; smanjio troškove rada. Čini se pak da je duhovitost često balast u poeziji. Ili privlačna igra duha, koja može da se vrti u začaranom krugu perifernih problema.

Da bi postigla konačan, relativno večan utisak harmonije, konstrukcija ispunjava uslove funkcionalnosti: treba predvideti sporazuman i celovit rad elemenata podložnih konstrukciji. Konture, nalickanost, puderi i ..ega »kože« neke građevine, to je već nešto drugo: pitanje je to arhitekte. Završni akord fantazije i osmišljavanja, utisak besprekorne igre masa, skriveno disanje energije korpuskula ugrađenog materijala, rezultat je ranije uočene discipline projektanta. Tek tada se zadovoljavaju estetska merila vremena.

Ekonomičnost konstrukcije je povezana usko sa teoretskom vrednošću projekta. Uslovi dobre komunikativnosti i rasporeda objekta traže od konstruktora savršeno vladanje teorijom konstrukcija, poznavanje ,potrebljivih materijala. Danas se naprimer koristi energija plastične oblasti Hukovog dijagrama; naponi se dimenziniraju po jednačinama iz domena plastičnosti, čime je proširena oblast, bolje se i do kraja koriste materijali, smanjuje koštanje objekta. Konstrukcije su tako moćnije, premošćavaju zamašne raspone, a lakše i često asociraju na lakoću i eleganciju pene. U Briselu se pojavio otskora niz iznenađujućih aluminijumskih kugli divovskih razmera sa terasom oko svoga obima na 170 metara iznad Hejselskih polja, a teške su zajedno oko 1400 tona, što u poređenju sa visinom i težinom Ajfelove kule i Empajer Stejt Bildinga pretstavlja šarmantnu dosetku i revoluciju u korist pomenutih kugli. One imaju karakteristično ime »ATOMIJUM«.

Evropski je manir u građevinarstvu da se štedi materijal koristeći teoretska proučavanja (koji put i »iživljavanja«). Dok se u Americi pri proračunu za dozvoljeni napon koristi jednostavna jednačina linearnog karaktera, u Evropi je bila u upotrebi jednačina Grafa (po zakonu hiperbole), a sada je jednačina Roša (po zakonu parabole). Amerikanci štede i cene vreme, skraćuju proces projektovanja i izvođenja jednostavnim proračunima, izvode objekte mehanizmima visoke vrednosti ali ne štede materijal, niti im je stalo do naučne preciznosti i preciznosti.

Na pitanje kako je ostvario vanredan estetski utisak svojih ogromnih hangara za dirižable, konstrukter Fresine je davno rekao svom prijatelju arhitekti:

»Rukovodio sam se principima:

1. stabilnosti konstrukcije
2. ekonomičnosti konstrukcije«.

A konstrukteri kao prof. Bloudek sposobni su da se našale i umire čoveka: on je konstruisao »Mamutsku« skakaonicu na Planici i omogućio čoveku smučaru da se otisne u vazduh i plovi oduševljen belom panoramom, sa vanredno povećanim dometom skoka.

Konstruktor i mislilac i pregalac su tri neophodne i dopunjujuće ispune stvaraoca. Jedno biće. Jedno oduševljeno i zaljubljeno biće u latentne i privlačne mogućnosti za realizaciju. Legija u kojoj su skromno i predano stvarali Leonardo da Vinči i Nikola Tesla, Ajnštajn, Bor, Enriko Fermi i Openhajmer i fon Braun pokazala je i ukazuje da su dostupna neviđena čuda. Aktuelan je odgovoran i veličanstven napor pesnika da se zabrine i pobrine: da oplemeni domen duše čoveka a t o m s k e r e e...

Vladislav Tišma

NAUČNICI IMAJU REČ

ULTRAZVUK

RAZGOVOR SA DOCENTOM VETERINARSKOG FAKULTETA Dr. JOVANOM GLIGORIJEVIĆEM

Oblast osetljivosti čovečjeg čula sluha je utvrđena i tzv. »prag čuvenja« obuhvata sva ona mehanička treperenja čiji se broj učestanosti u sekundi kreće od 16 do 20.000. Sve učestanosti koje se nalaze izvan ove granice spadaju u područje ultrazvuka.

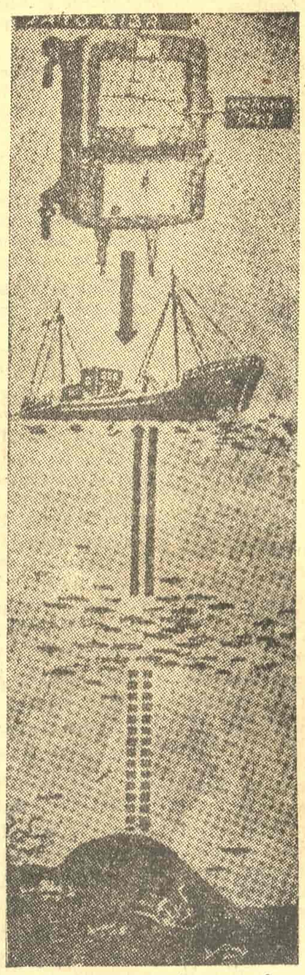
Počeci primene ove akustične energije su novijeg datuma. Pre Drugog svetskog rata učinjeni su prvi koraci prilikom merenja morskih dubina pomoću ultrazvuka. U toku samog rata u nekim zemljama ultrazvuk se koristio za ispitivanje debelih tenkovskih oklopa i osetljivih metalnih delova drugih oruđa, a pomorske jedinice su dobile »podvodne radare«. U svim ovim slučajevima korišćena je osobina dobrog prostiranja ovih nečujnih talasa kroz tečnosti i čvrsta tela na principu odašiljanja impulsa i njihovog odbijanja. Ali tek posle rata ultrazvuk je našao širu primenu i u veterinarskoj i humanoj medicini (gde se koriste njegova hemiska, fizička i termička dejstva), zatim u mnogim granama industrije, ribarstvu itd.

Poslednjih godina ultrazvuk je i u našoj zemlji našao raznovrsnu primenu. Na Veterinarskom fakultetu u Beogradu uspešno je izlečen veći broj životinja, u III domu narodnog zdravlja »Boris Kidrič« već više od godinu dana se primenjuje ultrazvučna terapija, mnoge naše fabrike koriste ultrazvuk za ispitivanje materijala ,a ribarski brodići na Jadranu otkrivaju jata riba pomoću ultrazvučnih uređaja. Prirodno, i naučno-istraživački rad na ultrazvuku uzeo je maha u pojedinim naučnim ustanovama, a inženjeri Branko Cerovac i Đorđe Kovačević izradili su i prve prototipove domaćih ultrazvučnih generatora.

Krajem prošlog meseca u Beogradu je održano Prvo savetovanje stručnjaka koji se bave problemima ultrazvuka u našoj zemlji. U vezi s tim naš saradnik se obratio docentu Veterinarskog fakulteta dr. Jovanu Gligorijeviću, jednom od organizatora ovog savetovanja, sa dva pitanja.

— U čemu je bio značaj savetovanja stručnjaka koji se bave problemima ultrazvuka?

— Najveći značaj ovog savetovanja bio je besumnje u ustanovljavanju ko se sve u našoj zemlji bavi na široj praktičnoj primeni ultrazvuka kao i u uspostavljanju saradnje za dalji praktičan i istraživački rad. Veliki odziv naučnih ustanova, preduzeća, preko 150 učesnika, zatim i same ličnosti koje su prisustvovale ovom savetovanju, profesori univerziteta, mladi stručnjaci govore o velikom interesovanju za rad u ovoj grani nauke. Značajno je i to što na polju ultrazvuka nismo sačekali da nas pređe vreme. U odnosu na svetska dostignuća mi smo u zakašnjenju za jedva godinu dana. Tako smo, naprimer, prijatno bili iznenađeni kada smo saznali da preko 60 naših industriskih preduzeća već koristi, ili se sprema da primeni ultrazvučne defektoskope. Jedan inženjer iz naše trgovačke mornarice izneo je na savetovanju da su svi naši brodovi opremljeni ultrazvučnim uređajima. I to ne samo za određivanje lokacije plovnih objekata već i za međusobnu komunikaciju. Osim toga i mnoge naše ribarske flotile koriste ultrazvuk za otkrivanje jata riba.



Otkrivanje jata riba pomoću aparata za ultrazvuk

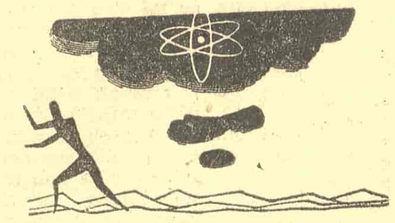
— Ustanovljeno je, između ostalog, i koliki je obim primene ultrazvuka u našoj zemlji i koliki broj ljudi i ustanova već primenjuje ili se interesuje za primenu ultrazvuka. S druge strane, podneti referati, i problematika koju su oni obuhvatili ukazuje da su već stvoreni solidni temelji da se sa više uspeha radi na široj tehničkoj i naučnoj primeni ove akustične energije u raznim granama. U toku diskusije učesnici su mogli da se upoznaju i sa prvim radovima u ovoj oblasti koje su još pre rata izveli profesor Aleksandar Damjanović iz Beograda i zagrebački profesor Lopašić, što će, nesumnjivo, biti od velikog značaja za dokumentaciju radova o ultrazvuku.

— Kakve su perspektive daljeg rada na primeni ultrazvuka?

— Savetovanje je pokazalo da su naši inženjeri Branko Cerovac i Đorđe Kovačević, kao i konstruktori iz Slovenije i Hrvatske, ovladali tehnikom izrade ultrazvučnih generatora do te mere da oni već mogu da se proizvode seriski. Značajno je takođe da će zahvaljujući radovima izvedenim na beogradskom institutu »Nikola Tesla« generatori moći da se proizvode potpuno od našeg materijala, jer i kritični delovi (kvarcne pločice — tzv. pretvarači električne energije u akustičnu) već se izrađuju i bruse na tom institutu.

— Drugi važan momenat je isticanje gotovo svih mogućnosti primene ultrazvuka u tehnici, industriji (metalnoj, hemiskoj, vinskoj, kožnoj), humanoj i veterinarskoj medicini, kio i želja učesnika da naročito prvih godina postoji jedno organizovano telo koje bi radilo na koordinaciji, pa čak povremeno održavalo i seminare.

M. M.



LABUD - APOLONOVA PTICA

PROPORCIJE tela imaju svoju tajnu. Priroda voli da se igra sa njima izvlačeći iz istih osnovnih oblika najrazličitija ostvarenja. Posmatrajmo je na samom delu, eto, naprimer, na porodicama plovana. Tako, priroda uzima patku, tog malog smešnog bogalja koji šljapka po prljavoj vodi, i izdužujući joj malo više vrat i pobelevši joj perje, stvara blistavu kraljicu jezera koja potpuno zasenjuje njeno prostačko poreklo. Guska je promašeni pokušaj, labud ostvareno savršenstvo.

Zar labud nije ptica koja naš duh stalno opčinjava? Njena ljupkost, gorda otmenost njenog držanja, čistota njene beline daju pun utisak oživljenog umetničkog dela.

Na švajcarskim jezerima, pored belog labuda, postoji i crni labud, labud boje čađi, nazvan Australijanski. Njegov crveni kljun u suprotnosti je sa njegovim telom, i neobično je videti njegove male, s početka bele, oko tamnih roditelja. Došavši iz australiske hemisfere, oni još zadugo čuvaju svoj seksualni ritam iz davnina; nastavljaju da nose jaja ujesen umesto u proleće.

U toku ekskurzija po Južnoj Americi divio sam se belom labudu sa crnim vratom: sa telom od slonovače i vratom od abonosa, ptici uzbudljive lepote. Rekli su mi da koža ovih labudova može da posluži za pravljenje putni za puder, toliko je nežna.

U Evropi postoji jedan divan labud, zvani p e v a č, čije je naučno ime Cygnus musicus, a nemačko ime Singschwan. U departmanu Krez, u kome sam izučavao život ptica, govorili su mi o letu ovih labudova i stručni posmatrači opisali su nekadanji njihov dolazak u toku zime. Ubijali su ih u našim krajevima i vele da im je meso veoma ukusno. Oni su divni sa ispruženim i ukočenim vratovima, sa crnim kljunovima sa žutom osnovom limunove boje. Njihovi krici su zvučni i odjekuju u visini kao svirka truba, kao metalno odjekivanje zvona.

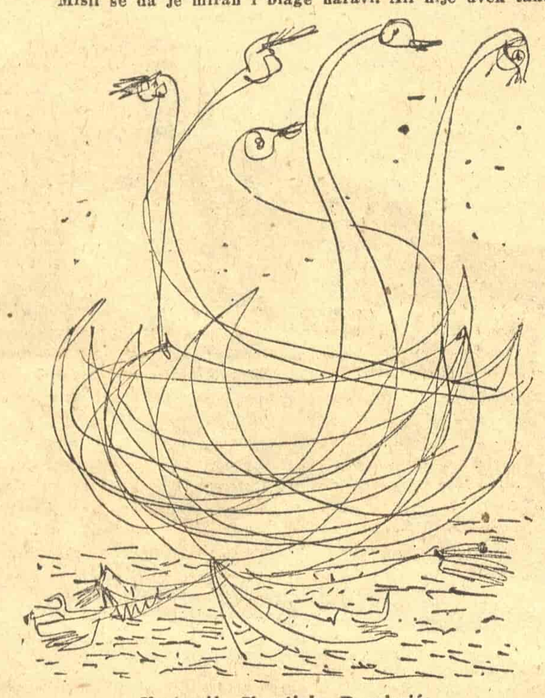
Ali najpoznatiji labud je evropski beli labud, onaj iz naših bara i jezera. To je onaj gušavi i nemi labud koji ima žuti kljun i crnu ćubu na čelu. Njegova silueta mnoge od nas potseća na letnje odmore. Ja lično volim da ga nađem svake godine na obalama Lemanskog jezera, gde ga mnogi fotografišu i filmuju u različitim pozama.

Izgled labuda kad stoji na obali ne zaslužuje da se pamti; neotmen, nespretan, spor u kretanju, pokazuje svoje suviše kratke crne šape, jako istanjene, pogodne za veslanje, ali zato slabo služe za kretanje po suvu. Posmatrajmo ga, nasuprot tome, kad pliva. Odmah postaje veličanstven, gospodstven. On je sada velika bela masa, koja ima dug i vitak vrat, jako pokretan, često ugnut. Njegov žuto nerandžasti kljun usađen je u crnu masu. Gledajmo labuda kad je nepokretan, kad se prepušta talasima koji se jednoliko podižu i spuštaju. Posmatrajmo ga takođe kad se pokreće sa mirnom dostojanstvenošću. Čas su njegova krila priljubljena uz slabine, čas su malo uzdignuta, lučno savijena iznad njegovih leđa. Njegov vrat se prikazuje u raznim pozama, igrajući se svojom vitkošću: prvo je prav, zatim savija kao jedno C, više ili manje otvoreno, neki put čak pravi O, kad glava dodiruje perje grudi) drugi put postaje S ili poleže natrag da bi zagnjurio kljun u perje na leđima. Sa vrha te osmatračnice njegove oči gledaju napred, sa strane, natrag. Često labud zagnjuruje svoj vrat u vodu tražeći sebi hrane i izvlači ga s mnogo ljupkosti. Neki put se zagnjuruje čitavim prednjim delom tela i njegova trtica stoji uspravno iznad vode i manevriše svojim crnim nogama da održi ravnotežu.

Smatra se da je labud nem; međutim neki put čuju ga kako duva, grgoće, pa čak odaje i jedno „kjer, kjer" slabim glasom.

Njegov let je dopadljiv. Njegova krila, lepršajući se, proizvode dosta jak šum i daju utisak snage. Ali, kako su mu teški uzleti i spuštanja! Da bi mogao poleteti, labud trči dugo po vodi, jer kratkoća njegovih nogu sprečava mu normalni zamah krila. Prilikom spuštanja on leteći ukoso sleće na vodu i klizi dosta dugo po njoj, ispružajući svoje noge napred da bi zaustavio zamah.

Misli se da je miran i blage naravi. Ali nije uvek tako:



Ilustracija Slavoljuba Bogojevića

dovoljno je baciti poveći komad hleba ispred grupe labudova pa da se započne bitka. Jedan grabi željeni komad, beži i usamljuje se; drugi, a za ovim i treći, upućuju se za prvim, pa kad ga stignu udaraju ga kljunovima, čupaju mu perje i pokušavaju da mu otmu plen. Nije retko videti ga u nekoj grupi kao pticu naročito borbenu, napada druge labudove ili gusane, ili pse na obali, a hoće da se suprotstavi i detetu ili čoveku kada mu preti; snaga njegovih krila, jačina njegovog kljuna, njegova su sredstva odbrane. Ipak, zna da bude i umiljat. Opisan je jedan labud, koji je bio veliki prijatelj svoga čuvara, zagnjurivao bi svoj dugi vrat njemu ispod miške i nije se ustručavao da napada osobe kad bi pretile njegovom zaštitniku.

U proleće, u vreme ljubavi, može se posmatrati parenje labudova. Opisana je njihova svadbena svečanost. Fotografisani su mužjak i ženka jedno prema drugom, dok se dodiruju kljunovima ili miluju jedno drugo po obrazu; oba duga vrata sudaraju se u obliku jednog S i prave pred našim očima oblik velikog srca. Koliko strasnog milovanja čine obe ptice svojim dugim vratovima! Gnezdo im nije gospodstveno: gomila granja, algi, perja, u sredini obloženo liščem i travom. Najčešće se tu nalaze pet ili šest jaja, a neki put ih ima i dvanaest. Posle inkubacije od sedam nedelja ispiljuju se mali; oni su obično pokriveni s početka sivim paperjem, a zatim mrko-sivim perjem.

Ovi mali vole vodu i znaju odmah da plivaju. Njihova povorka pretstavlja divan prizor. Jedno od roditelja plovi napred, drugi roditelj završava povorku; između njih mali seređaju u pravilnom redu i sa jednakim odstojanjem između sebe. Tako nam te ptice pokazuju na vodi sliku porodičnog reda, sa svim onim što odaje zaštitničku nežnost s jedne i pažljivu disciplinu s druge strane. Kad se neko od mladih umori, stariji ga uzimaju sebi na leđa. Ako bi hteli da ukažemo dokle može da ide kod tih ptica naklonost prema njihovim malima, dovoljno nam je da ispričamo dirljivu istoriju pogreba jednog labuda, koju je donela štampa Velike Britanije. Ticalo se dva labuda, posmatranih od jednog zakupca nekog poljskog dobra. Oni su bili napravili svoje gnezdo na obali reke preko puta njegove kuće i bili su odnegovali pet malih. Ali jedno od malih je uginulo. Tada je ženka svojim kljunom iskopala rupu na obali i oba roditelja stavišе mrtvo telo u nju. Zatim skupiše trske i pokriše rupu. Kad su svršili taj posao, otišli su niz reku sa ostalim malima. Ali svakog dana, za vreme sledećih deset dana, vraćali su se; ostajali bi tu po jedno pola sata, sakupljali bi još trske i pokrivali rupu u kojoj je bilo sahranjeno telo njihovog malog.

Raščenje tih ptica je sporo. Labud dostiže težinu od oko jedanaest kilograma tek posle više od pola godine, dok pelikan, dva meseca po ispiljenju prelazi težinu svojih roditelja. Članovi jedne porodice žive zajedno do sledećeg proleća; tada se mladi razilaze i roditelji ostaju zajedno. U trajnost te veze mnogo se veruje. Pa šta se događa u slučaju obudovelosti? Kad labud ostane udov, dugo ostaje usamljen; pliva sam. U jednom zoološkom vrtu hteli su da dadu ženku jednom labudu udovcu, ali on je odbijao sve ponude. Tek posle pauze od dve godine, kad se jednoga dana pojavila ženka na jezeru, naš udovac počeo je da goni lepu strankinju. I ubrzo potom, zajedničko je gnezdo bilo sagrađeno

O dugovečnosti labudova bilo je dosta diskusija. Bifon im je pripisivao veoma dug život. Nekoliko pisaca zoologa davali su im čak do tri stotine godine života. Nedavna posmatranja primoravaju nas da im pripišemo samo dvadeset pet godina života.

Naučnici nisu propustili da ispitaju biologiju labudova. Čak su pregledali i kvalitet njihovog perja; može se izbrojati četiri perca na gram težine tela, dok je kod grlice izbrojano sedamnaest. Kljun je bio predmet detaljnog ispitivanja i zapažena je jedna karakteristična anomalija da je gornja vilica kraća no donja; ta je nepravilnost zapažena na Lemanskom jezeru kod Ušija. Tako isto, sekciran je vrat labuda, i moglo se konstatovati da on ima, ne sedam kao što je to obično, već dvadeset pet vratnih pršljenova. Merena je temperatura u labuda: kad je normalna, ona je četrdeset i jedan stepen toplote

Merili su težinu labudovog mozga. Labud od pet kilograma i trista grama težine ima petnaest grama moždane materije, dok jedan mali papagaj od devedeset grama težine ima tri i po grama mozga, a veća vrsta papagaja od tri stotine četrdeset grama težine ima mozak težak skoro osam grama težine. Tako, ptica koja vlada na vodama nije među najinteligentnijima. Pa dokle ide labudova inteligencija, engleska štampa, koja se mnogo interesuje labudovima, i ne prenebregava nikakvo zapažanje o njima, ispričala je povodom njihove inteligencije ova dva sledeća slučaja. Prvi se desio za vreme prve zime poslednjeg rata. Sa zamrznutog jezera jedan par labudova, u pratnji dvoje mladih, došao je pred crkvu da traži sebi hrane. Pred ulazom u crkvu ostali su mirni za sve vreme službe, ali ne dobivši ništa, prešli su ulicu i ušli u jednu kafanu, gde su bili dobro primljeni. I posle toga, dok je god jezero bilo zamrznoto, oni su navraćali dvaput dnevno u gostoljubivu kafanu!

Drugi događaj desio se sa grupom labudova, koji su bili naučeni da zvone u jedno zvono kad žele da dobiju hrane. U početku rata ostao je samo jedan par od čitave grupe; najzad i ženka izgubi svoga mužjaka. Dadoše joj drugog muža. Ptice se ubrzo sprijateljiše i ženka nauči svoga druga da zvoni. Docnije, i troje mladih znalo je da vuče konopac od zvona da bi dobilo da jede.

Kralj naših ribnjaka i jezera ima svoje neprijatelje. Galeb ga često vara, jer je življi i gipkiji od njega. Dok se labudovi, bore oko komada hleba koje im ljudi bacaju, galeb, brz i odlučan, sjuruje se na površinu vode, grabi komad i u tren oka odleće u visinu. Ptica sarka, sa svojim crnim perjem i belim kljunom, rado se nalazi među labudovima da bi im takođe otela po koji zalogaj. A jaja naših ljubimaca takođe su rado tražena od mnogih divljih životinja, a naročito od vodenih pacova i lisica. Događa se da kad labud zagnjuri svoj dugi vrat u vodu da bi dohvatio neku algu ili nekog mekušca, štuga ga hvata za vrat. I tada može da nastane veoma ozbiljna borba, u kojoj mogu podleći oba protivnika

Naša lepa životinja mora takođe da računa i na razne parazite, koji se nastanjuju u njenim organima za varenje, za disanje i krvotok Duga je lista njenih neprijatelja ...

L. B.

☆

Labudovi na obali Temze

Kada je oseka
jedan uvrnuti feder od madraca
zarđao boje ugaslog sunca
blista se u obalskom mulju
A okolo plove
nepremočivi i ravnodušni labudovi
besprekorno beli
i sa vode odjekuju
njihovi promukli i piskavi krici
Sutra kad se zavesa reke
podigne nad drugim otpatcima
labudovi će nastaviti balet
Samo će dekor biti promenjen

Žak Prever

(Preveo Nikola Trajković)

TRIBINA MLADIH

Noćni hod kroz studen

Samoće rastu u meni kao vodostaji
i mogao bih preplaviti plačem ili osmijehom
da u mojoj šutnji nije jedan bog

Naslanjam se na svjetiljku
Prepoznajem je

Ali joj ništa ne rečem
Odem

(Vjetar me ganja po ulicama)

Ubistvo u oblaku

Noć
Crni pokrov neba paraju munje:
oblačni vampiri vitlaju zelene mačeve

Grom je grunuo u nečijem srcu
Neko je jauknuo u oblaku
Sigurno taj što je zaboravio da zaustavi plačeve

Oni tiho ovlažiše zemlju
koja tajom pokopa
nečiju smrt

I zaboravi je (kao uvijek)

Tonči Marović

Neispunjeno obećanje

Majka je molila da narastem visoko
šumne ruke da imam kao bor poviše vrela
ruke je sklapala da ne ostanem koljeno
i sunce zvala u pomoć da me
zalije crvenom vodom po nogama
a ja sam podizao ramena i varao
njene zaplašene oči kako rastem
poslije svake kiše kao djedova raž
mjerim visinu svaki dan ledima bora
prstom zarežem na kaputu stabla
novi milimetar i ruke razapnem
širinom grana pa zasmijem kao
vrh bora nebu
vjetar bičem zapuca na tankoj grani
iglice zvižde čudne arije njegove
smijeh se ukočio kao gnijezdo ptice
uhvaćene u mreže vihora
čovjek je postao najokrutniji drvosječa
za majku koja je uzalud tražila
drugu visinu.

Dragan Božić

Kroz kost svetlosti

Kroz kost svetlosti i skroz naskroz do Aljaske,
Gazim te, o, sveto telo, o mrtvi vazduše
Leta. Bez prostora u tami čamove daske.
Bez prostora za stablo u dolini čije nebo ruše.
Kroz kost svetlosti skroz naskroz do Aljaske.

U zoru na moru tragom soli sa one strane.
Vremena i mog čela dojim jecno dete okato,
I krijem ga u šupljine svoje senke, u svoje slane
Ponore u kojima sam dugo veliku nadu okreto;
U zoru na moru tragom soli sa one strane.

Posle ove sobe i ove seobe u klupko boje,
Staću najzad odmotanih koraka lice u lice
Pred pest sunca, biljku u kojoj se zvezde roje,
Pred okamenjenim lesom zmaja semenoubice;
Posle ove sobe i ove seobe u klupko boje.

Božidar Šujica

* * *

Povećavam brzinu na mom vozilu
i jurim kao vetar niz ledinu
oko ušiju mi andeli pevaju
noge su mi u davoljim okovima
a trup je između
neba i zemlje.
Moji konji ne jure srebrnasto
Ne jure ni kobile kao ždralovi
ali moje noge večito jure
po tebi, o kaldrmo
mojih visokih padanja
tako užasnih
kao voda kad zažubori
jer slavuji su žedni
i više ne pevaju uspavanke.
Onda opet dođe dan
i snovi pojure bez kaldrme
po stolu prezira,
a pod gomilom lišća
puž potpaljuje svoju peć
da bi lišću bilo toplo
a meni prodaje skupoceno,
ružičaste naočare
jer ja vidim samo crno.
Jedna patka prepliva kanal
... odjednom zašušti vetar.

Ivan Štvantner

Hod

Veća si od kandži zvezda zabijenih u tmini
ko neka srebrna senka napuštenoga stuba
hodaš po staklu mog mira. Leto je u pećini
vremena gusta krv smeha na sjajnoj ivici zuba.

Skače belutak lica, pršti ljuštura tanka
mozga i parčad čela lete ko prazne lade
samo je mulj i trska od tvoga do mog nestanka
i tužni ševar vena na golom trnju nađen.

Ipak toliko topla ko sama izvesnost gladi
topiš med drhtaja ovog poslednjeg brega
od plavog pucnja mraka rastu lokvanji mladi
i cvrkut ptica se ledi u strašnom prstenu snega.

Iz rova puca vetar kroz šiprag tvoga glasa
na divlje reči cepa tešku osudu lanca
vidim te ko nož more, ko tupi bol talasa
vidim te lavino mira na dnu tesnoga klanca.

Dalje od moje puške ranjena peteljko gljiva
i teškog bujanja želja nad bistrom provalom vira
da tako spaseni zlobom od sporog truljenja tkiva
umremo beskrajno sami u svojoj pustinji mira.

Miodrag Racković

PRIČA »KNJIŽEVNIH NOVINA«

KIOSK NA KRAJU SVETA

Monika Kotovska

— Moram već da se vratim kući — rekla je.

— Zašto? Zar ti je hladno?

— Ne, nije mi hladno. Ali nećemo valjda ići ovako cele noći.

— Hteo bih tako da idem. Hteo bih tako da idem s tobom. Do kraja noći, do kraja života, do kraja sveta.

Crkveni sat je izbio deset. Šta sad radi mama? Stoji sigurno kraj prozora i stiska usta. Uvek to čini u ljutini. Njeno lice tada potseća na lik svete Ane s ikone. Tuska se osmehnula. »Kategorički« joj je zabranjeno da ide s dečacima, a takođe da se vraća kući posle zaključavanja kapije.

Ali Stašek ima ruke tople kao peći, a unaokolo magla: u magli sve izgleda drukčije, nekako čudnovato, i lepo. Ljudi pak potsećaju na vodene biljke.

Veoma mnogo ih tu ima. Suviše ih se tu vrzma po tim jesenjim ulicama. Svako od njih može začas da upita za nekakav lokal, za vreme — trebalo bi tada prići i upustiti se u besmislen razgovor.

»Ljudi, zar ne vidite da ne bi trebalo sad da nas uznemirujete?! Zaustavljanje takvih, kao što smo mi — treba da bude miliciski zabranjeno!«

— Mislio sam o tebi svaki dan — rekao je tiho. — Svaki dan tražio sam te ulicama. Svakodnevno sam mislio: »Danas ću je sresti...«

— Zašto jednostavno nisi došao k meni? U stan?

— Ne znam zašto. Bojao sam se da me ne ismeješ. Da će to već biti kraj. I tvoja mama...

— Šta: »moja mama«?

— Mislim da me ne voli.

— O, moja mama je vrlo dobra, — osmehnula se u mraku. Ne dopušta mi samo...

— Šta?

— Da se kasno vraćam kući.

— Dakle, šta će biti?

— Ništa. Hoćeš da ideš na kraj sveta, a već tu kod trga lomiš se?

Ljubio joj je vrhove prstiju, trepavice i obraze.

— Ti znaš da te volim — rekao joj je šapatom. — Odavno to znaš.

Osmehnula se setno. Pomislila je da on govori kao izveštačeni operetski ljubavnik, a svaka njegova banalna reč za nju je danas neobična. Pomislila je takođe, da kad srce boli od prekomerne sreće, kad hoće pregrštima da je razbaca ljudima — misao ne treba neprestano da se vraća zabranama nečijih stisnutih usta.

Oh, kad bi bilo moguće zderati s današnje večeri taj veo plašljive skrušenosti.

Ne treba da lažem mamu, koja uništava svoje zdravlje odveć teškim radom, zahvaljujući kojem može ona sad sve da oseća: ovu maglu, ovu tugu i svetlosti, mlečne svetlosti — kao zelenkaste bisere...

— Htela bih to da imam zauvek. Da bude moje — rekla je.

— Šta?

— Zelenkaste bisere...

— Imaćeš.

— I satić s najlon kaišem.

— Imaćeš ga.

— I crnog mačka...

— I njega.

— ... Kad bi imao žute oči. Kad bi se mogao zvati Tobijaš. I malecni turistički radio.

— Kupiću ti to. Kupiću ti masu stvari. I majmunsko krzno. Jer imaš riđu kosu. I sve što zaželiš. Kupiću ti sve.

— Kada?

— Uskoro. Kad završim školu. A možda i ranije. Otac je sagradio novi kiosk za sladoled. I samo još nedostaju vrata. U maju će se zaposliti za pet hiljada. Dakle šta hoćeš za početak?

Lako se osmehnula. Pomislila je da će svaki dan imati dva tanjira supe. Kad bi to imala — možda bi za nju svet bio svaki dan tako neobičan. Svaki dan bi u njemu možda umela da nađe tako neobične stvari. Kao danas. A za čoveka bez ručka svet je samo prljava neprijatnost, od koje hoće da beži.

— Radujem se...

— Čemu?

— Što je mama uzela večernji prekovremeni rad u perionici.

— Zašto?

— Jer se kasnije vraća kući.

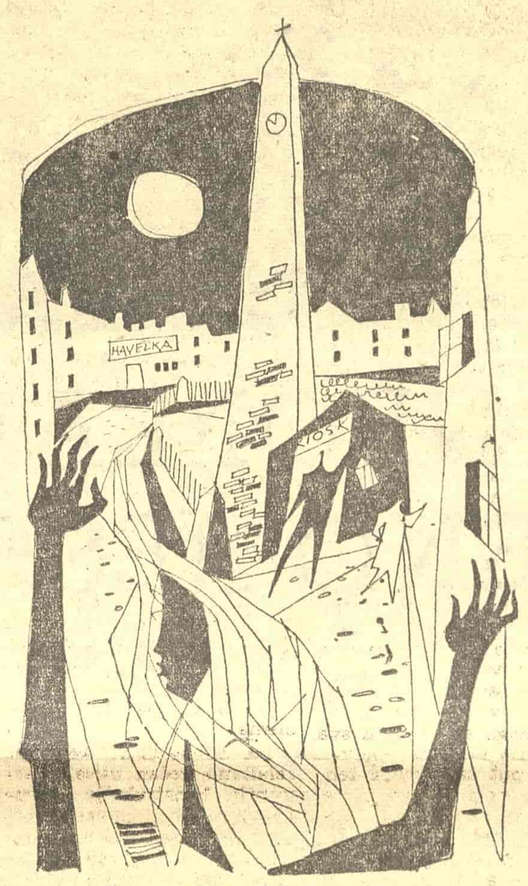
— Bojiš se? Možda da se već vratimo? Pokazaću ti još samo izdaleka naš kiosk. Možda ću u njemu zaraditi za stan? Tada će nam mama valjda dati dozvolu? To je suviše dugo — čekati celu godinu! Dok ne navršiš osamnaest godina.

Išli su sad Vilenjskom ulicom. Prolazili su pored bara »Kod Havelke«.

— Hajde, kolega, s tvojom malom. Biće vam lepo — savetovao im je nekakav pijanac.

Stašek se namrštio. Ubrzali su korak.

— Nećemo stanovati u Pragu — rekao je šapatom. —Otputovaćemo odavde zauvek. Taj deo grada nije za tebe!



Ilustracija Slavoljuba Bogojevića

Zavirio joj je u oči molećivo. Osetila je da i on isto tako sada strahuje što nema opasnih nepotrebnih stranih reči. I naglo, ne gledajući se, zagrliše se nezgrapno.

Taj gest, uzajamna bliskost — uzbudila ih je, strahovali su da se pogledaju, išli su ukočeno i polako tamnom ulicom.

» Ne može se tako ići cele noći — mislila je s bolom — nemogućno je. Trebalo bi odmah da se vratim — tako strašno — nemoguće brzo približava nam se taj smešni plavetni kiosk. Još petnaest koraka, deset... Zatim ću se vratiti kući i biće mi kod kuće vrlo hladno. Biće mi hladnije nego juče, nego prekjuče. Nego što je uvek. Tada će mi biti već neprestano tako hladno. Tako strašno hladno bez njega. I zašto ne može da se ide tako cele noći? Do kraja noći, do kraja života, do kraja sveta?«

— Dakle vidiš: lep kiosk. Moći će se tu mnogo zaraditi. Danas mu se prvi put radujem. A sada ću te otpratiti kući. Ali čekaj, nešto sam tamo čuo!

Stašek je zavirio u kiosk i ustuknuo.

— Pričekaj — proprmljao je tiho. — Moram ih odavde izbaciti. Oni uvek tako: kad u kioscima nema vrata. Okreni se i čekaj! Ne treba to da gledaš.

Zaustavila se i posmatrala fenjer. Ličio je na ručicu kišobrana, kišobrana od prozračnog svetla.

Trudila se da ne sluša glasove iz kioska.

Mislila je: »Nemojte da mi kvarite današnju tišinu. Stašek može da mi kupi mnoge stvari, ali tu današnju tišinu nikad mi neće kupiti. Nikad mi neće kupiti. Ne mogu je sakriti u džep, tu vlažnu tišinu. Nikad je više neću imati. Možda ću sutra imati drukčiju tišinu, ali ovu više neću. Ta današnja tišina neće mi se nikad vratiti. Nikad.«

— A novci? — Ti, pseto! — Viknuo je neko očajno.

Tuska je zadrhtala. Čitavim naporom volje uprla je pogled u kružić svetla.

— Sad će ta stoka da mi umakne! Novce! Novce!

Stašek je grčevito uhvatio za ruku. Tada se okrenula.

Majka u razderanoj haljini trčala je sredinom ulice. Nije više ličila na svetu Anu s ikone. Uzmahivala je nagim rukama. Dugačka svilena krpa vukla se za njom po ulici.

Nestala je za uglom Stalove ulice. Od nje je ostao težak nepomičan miris rakije i parfema, i promukli eho:

— »Novce«...

Stašek je pustio Tusku i okrenuo lice. Ne gledajući dao joj je majčin rubac.

— Ostao je tamo — promrmljao je.

Pritrčala je kiosku. Još neosušena boja srebrnasto se svetlucala. Mahinalno je prešla rukom po njoj.

I brzo, svađalački, da bi predupredila njegove reči, povika:

— Dakle, šta si želeo? Ovaj smrdljivi kiosk?

Čekala je s napregnutošću.

Stašek je ćutao. S očajanjem ga je uhvatila za ruku. Tada ju je pogledao. Njegov pogled potseti je da upravo vrlo smešno izgleda u tim prevelikim cipelama i pocepanom kaputiću, a njene ruke su pomodrele i otekle od hladnoće, i kao da je negde bez traga odletelo njeno predašnje ushićenje. Pročitala je tada u Staškovom pogledu nešto čudno, od čega se prenerazila.

Mahinalno je ustupila.

Ali je on gurnu prema kiosku.

— Ne boj se — mucao je — neću ti učiniti nepravdu... Možda je čak bolje, što ja...

Odgurnula ga je svom snagom.

Gnevno je slegnuo ramenima.

— Onda idem majci — promrmlja on.

Otišao je krupnim koracima. Sela je na prag kioska. Mislila je o pijancima što se vrzmaju po Pragi, kao i o milicionerima koji noću hvataju devojke sa ulica. Zatim je otišla unutra. Bilo je tu tiho i tamno.

»Tiho i tamno« — mislila je sa očajanjem. — »Tu je tiho i tamno«.

Slan, vreo talas stezao joj je grlo.

Plakala je kratko, možda oko dva minuta. Kroz dva minuta zaustavila je dah od zaprepašćenja.

Na vratima se pojavio visok čovek i promrmljao:

— Ima li tu koja?

I nestrpljivo, ali marljivo počeo je da pretražuje po kiosku.

(S poljskog preveo Stevan Stukelj).

Književne rehabilitacije u SSSR

Nastavak sa 4 strane

povodom »Dana poezije« otkrila je svetu njene stihove pune bujnog lirizma, protkane notom očajanja koji kao da pretskazuju tragičan epilog; po formi veoma »avangardistički« stihovi, ali sa tradicionalnim smislom za **belkanto.** Suviše usko shvaćena koncepcija poezije držala je po strani ovu ženu »izvan sveta«. Omladina iz 1956 stavlja je vrlo visoko.

Trebalo bi navesti još i druga imena. Ponovo se izdaju pripovetke Zoščenka. Ana Ahmatova objavljuje svoje najnovije pesme. Ponovo se otkrivaju drame u stihu Selvinskog, poezija Martinova. Vode se diskusije o romanima Veresajeva i pripovetkama Aleksandra Grina. Vrše se istraživanja da bi se pronašlo nepoznato remek delo. Vetar književne rehabilitacije prostrujao je kroz svet pisaca i kritičara.

II POSMRTNE REHABILITACIJE

Imena koja su bila brisana čak i iz naučnih radova vraćaju se ponovo u istoriju sovjetske kulture. Ponovo se izdaju dela koja su nekada bila povučena iz saobraćaja. Pobožno sačuvani rukopisi pojavljuju se na svetlost dana. Pojavljuju se i portreti na izložbama... Radi se o žrtvama u najpotpunijem smislu te reči, o piscima koji su izgubili živote posle počinjenih sudskih grešaka u toku 1937—1939 i 1949—1953, u nizu ilegalnih akata čiji je sim bol ime Berije. Rehabilitacije tu nisu samo književnog karaktera, već pre svega sudske rehabilitacije: one se uključuju u niz mera koje je pre tri godine dekretovala vlada i one imaju za cilj zadovoljenje pravde. One se odnose skoro na sve nacionalne književnosti u SSSR-u.

U Ukrajini je rehabilitovana uspomena Ivana Mikitenka, najpoznatijeg ukrajinskog dramskog pisca od pre dvadesetak godina, autora komada »Diktatura«, »Kadrovi«, »Pitanje časti«, »Naše mlade devojke«.

Gruzinska književnost sme sada da se diči uspomenama priznatog romansijera Mihajla Džabahvilija («Beli vrh«, »Zlatan zub«, »Džakos Kiznebi«), kao i pesnika Paola Jašvilija i Ticijana Tabidzea (ovaj poslednji dao je izvrstan prevod Remboa na gruzinski).

Lev Kvitko, koji je pisao za decu, romansijer David Bergelson. («Pred železničkom stanicom«, »Kad je sve svršeno«), pesnici Isak Fefer i Perec Markiš zauzeli su ponovo svoja mesta u istoriji jevrejske književnosti. »Ponovo nađene iskre« Fefera bila je najbolja poema inspirisana Dnjeprostrojem. Prevashodan liričar, Markiš je takođe dao vrlo lepe stihove na aktuelne teme («Harkov«, »Braća«) i znao je da se uzdigne do najautentičnije tragične veličine u svojim delima iz rata («Put za Geto«, »Zajednička raka«, »Vebi — Jar«, »Dirigent«), rečitim protestima protiv antisemitizma, koji ga je oterao u smrt. Časopis »Novi mir i list »Literaturnaja gazeta« objavili su ove godine njegove pesme, pune prefinjene nežnosti, koje su usled njegovog hapšenja 1949 godine ostale neobjavljene.

Delo Egiče Čarenca (1897-1937), vraća se Jermeniji. Ovaj pesnik ogledao se sa podjednakom srećom u lirskim ispovestima, antič koj ili revolucionarnoj epopeji, romanu u stihovima («Univerzalna poema«), ratnoj poemi («Danteova legenda«, »Atila«) i političkoj poemi («Balada o Vladimiru Iliču«, »Lenjin i Alija«). Njegova želja za iznalaženjem novih formi, u skladu sa novim vremenom, navela ga je da se ogleda i u književnim rodovima sopstvene invencije: »poemi-letku« i „radio-poemi" Autentičnost daha, originalnost ritma izbijaju čak i iz ruskih prevoda, bez obzira na to što im vernost originalu nije uvek najjača strana, jako su pesnici najvišeg ranga, kao što je jedan Brjusov, prevodili Čarenca. Virtuoz boje, kakvih je bilo malo, Čarenc neodoljivo potseća na svog zemljaka slikara Sarijana, od koga je ostao sačuvan jedan lep »portret pesnika sa maskom«... Jermenija je u njemu imala pesnika kojim je Sovjetski Savez mogao da se ponosi pred celim svetom.

Rehabilitacije nepravedno osuđenih ruskih pisaca nisu od manjeg značaja.

Sergej Tretjakov, autor dela »Urlaj«, »Kino«!, »događaja u devet epizoda« bio je jedan od poznatih dramaturga ruske scene, isto kao i Vladimir Kiršon, čiji je »Konstantin Terehin« dostigao stotu pretstavu u jednom ovdašnjem pozorištu.

Artjom Vesioli pisao je romane — »Vatrene reke«, »Svirepo srce« i naročito »Rusija u moru krvi« (1928), knjiga surova, pisana oporim stilom, punim provincijalizama i šatrovačkih izraza, čak i sa izbacivanjem znakova interpunkcije, u kojoj nailazimo na čudne tipove pobunjenika i očaravajuće evokacije revolucije pod romantičnim vidom bure.

Bruno Jasenjski, poljskog porekla, javio se u poeziji najpre na svom maternjem jeziku («Pesma gladi«, »Levo je zemlja«). Iz Varšave prešao je u Pariz, gde je 1925 godine napisao epopeju Galiciske žakerije iz 1846. Proteran iz Francuske, nastanio se 1931 godine u Sovjetskom Savezu gde je napisao na ruskom »Čovek menja kožu«, roman o Centralnoj Aziji. Uhapšen 1937 godine sa jednom grupom poljskih pisaca, ostavio je u rukopisu nedovršenu »Zaveru ravnodušnih« (spasena blagodareći požrtvovanju njegove udovice i publikovana letos u »Novom miru«), nesumnjivo njegovo najbolje delo.

Mihail Koljcov nije bio književnik u pravom smislu reči, ali jedna od onih velikih figura žurnalizma koji pripadaju istoriji književnosti. Član redakcije »Pravde« još iz vremena Revolucije, on je bio izvrstan u svim rodovima: kratkim hronikama, humorističkim pričicama, čiji verv poseća na Ilifa i Petrova («Ivan Vadimović voli književnost«, »Molbe za obaveštenja«, i dr.) Sa poletima istinske rečitosti («Pohvala skromnosti«) i velike međunarodne reportaže u kojima talent pamfletiste oživljuje jednu savršenu dokumentaciju («Poenkare — Rat«, »Strajk u magli«, »Ženeva — Metropola mira«). Čuvene su bile njegove uspomene iz Španije, kuda je bio otišao 1931 i ostao za vreme rata protiv Franka (Hemingvej ga je opisao u romanu »Za kim zvona zvone« pod imenom Karceva). Zbirka njegovih članaka, objavljena ove godine u izdanju »Pravde«, pokazuje koliki su gubitak pretrpele sovjetska štampa i književnost u liku ovog reportera svetske klase.

Celom ovom grupom rehabilitovanih dominira Isak Babelj: najveći duhovi njegovog vremena, tadan Romen Rolan ili jedan Hajnrih Man, smatrali su ga jednim od najboljih ruskih prozaista.

Ratne beleške Babelja, pronađene danas i još neobjavljene, dokazuju da se ono što je u njegovoj »Crvenoj konjici« izgleda najviše »isfabrikovano«, ustvari bazira na proživljenim događajima; detalji, imena lica jedva da su nešto izmenjeni; čitave scene su reprodukovane naprimer, dijalog pun halucinacije sa starim jevrejskim antikvarom. Piščev genije transponuje ono što daje život. Retko je formula »romantični realizam« našla sjajniju ilustraciju...

Babelj je uhapšen 1939. otprilike u isto vreme kad i Kolicov i Mejerhold. Rehabilitovan je među prvima: za kongres književnika 1954. trinaest godina posle smrti. Novo izdanje skoro celokupnih njegovih dela izići će uskoro iz štampe. Predgovor je napisao Erenburg.

III OTKRIVENI PUTEVI

Danas se u Sovjetskom Savezu niu koliko ne postavlja pitanje revizije estetskih principa objavljenih 1946—1948. Nije zabeleženo ništa što bi ma i iz daleka bilo slično teoriskim postavkama nekih govornika na kongresu kulture u Varšavi. Čak naprotiv: kritičari, kao Aleksandar Dementijev, koji su se najotvorenije izjasnili, i to u časopisu Komunističke partije SSSR, za rehabilitaciju Jesenjina, Bagrickog, Ilifa i Petrova, — prvi su osudili »preterivanja koja su za žaljenje« svojih poljskih kolega.

Rehabilitacije književnika pretstavljaju prosto rezultat ozbiljnih napora učinjenih u toku poslednje tri godine od strane književnih krugova u cilju sprečavanja praktičnih zloupotreba nastalih po završetku rata: naprimer, ocenjivanje književnih dela na osnovu neliterarnih kriterijuma, (intencija autora), prisustva ili otsustva panegirika u slavu »vožda« ili običaj da se uopšte ne publikuju dela književnika optuženih za otstupanje od opšte linije. Vraća se praksa od pre 20 godina kada su se vodile oštre diskusije ali kada niko nije bio osuđivan na čutanje. Oživljuje atmosfera tolerancije. Skorašnje izdanje Zoščenkove zbirke dokaz je za to: osuda izrečena 1946 protiv autora ostaje i dalje na snazi, ali se smatra da zbog nje on ne treba da bude izbrisan iz zajednice književnika. Ali, ako književne rehabilitacije — i, tim pre, sudske rehabilitacije književnika — ne znače da se dovode u pitanje izvesni principi, one ipak znače jedan kapitalan događaj, jer su otvorile nove horizonte kako istoriji književnosti tako i samom književnom stvaranju.

Da se slika sovjetske književnosti usled toga iz osnova izmenila, razumljivo je samo po sebi. Bujica »novih« pisaca dovoljna je, već i zbog svoje brojne snage, da »probije okvire«. Šematska i lakirana slika, koju su dosad pružali udžbenici poremećena je raznovrsnošću novih talenata... Istorija književnosti izmenila je zaista svoje lice.

I ne samo istorija književnosti. Kad je reč o žrtvama sudskih grešaka, čiji su pismeni tragovi pažljivo uništeni, čitav jedan istoriski metod došao je u pitanje. Rasprštiti na vetru pepeo uspomene zamišljajući da će se tako izbrisati prošlost, znak je anahroničnog mentaliteta čiji se izvori nalaze u »kultu ličnosti«, pa i još dalje, u običajima stare Rusije. U svakom slučaju to je nešto potpuno strano našem duhu socijalizma, sovjetskom duhu. Fantomi koji vaskrsavaju iz ništavila u koje su ih bacile birokratske mere ne mogu a da ne izazovu razmišljanja, da ne dovedu do saznanja istine da nikakva ljudska volja ni vlast ne mogu da zbrišu nešto što je postojalo i da se prošlosti mora pogledati u lice... Obnova istorije književnosti kao posledica rehabilitacija dovešće nesumnjivo i do postepenog preobražaja nastave istorije, falsifikovane u prošlosti praksom koja je protivna istoriskom materijalizmu. Ostaje još dug put da se prede: dovoljno je konstatovati obazrivost formula kojima se govori o sudbini nestalih (predgovor zbirci Kolicova potpuno precutkuje okolnosti njegovog tragičnog završetka). Ali, prvi je korak učinjen...

Bilo bi glupo skrivati značaj tragičnih gubitaka koji su pretrpljeni... Šta bi sve ova zemlja dala na književnom polju da pisci od najveće vrednosti nisu ućutkani ili fizički uništeni? Kakve se sve pouke omladina mogla izvući iz njihovih dela? Zar ne bi njihov primer podržavao druge talente? Zar ne bi današnji roman, današnja poezija, današnje pozorište, današnja žurnalistika pružali drugu sliku da su mrtvi i živi mogli da nastave svoje delovanje?

Zato su ova ponovna otkrića i vaskrsavanja ravni transfuziji krvi. Ona pokazuju put početnicima i potsećaju starije generacije na druge načine shvatanja i druge načine pisanja... Zadovoljenja za nepravde prošlosti, ona otvaraju sutrašnjoj književnosti nove puteve. Buduće generacije sećaće se sa zahvalnošću godine 1956, godine velikih književnih rehabilitacija.

PISMA UREDNIŠTVU

Dragi Matiću,

dozvoli svome drugu „iz klupe" i povremenom čitaocu „Književnih novina", da ti odgovori na tvoje iskreno izlaganje o teškoćama pri izdavanju jedne periodične publikaci je kao što su „novine-časopisi" pod naslovom „Književnih novina". One su ipak više po for mi novine, ali po sadržaju su časopis.

Ne izići iz okvira svoje stručne delatnosti (književnosti, umetnosti, i dr.) a zainteresovati što veći broj čitalaca, odgovoriti njihovim potrebama i željama, su stalna nastojanja svih sličnih publikacija. To je bogojavljenska želja i pomalo pretenzija bilo novina ili časopisa, da okupe što veći broj čitalaca i da zadovolje tu šaro noliku, često razmaženu a još češće indiferentnu čitalačku publiku, pa možda i da je probude.

„Književne novine" od svoga postanka traže „svoj put", naročito oblik i sadržaj. Uredništva se menjaju, pokašto tiho i dostojanstveno, katkad bučno zalupanjem vrata za sobom. List se ipak održava i traje; svaku cenu i da idu za što veći broj čitalaca. One moraju da imaju „svoju čitalačku publivornog urednika i njegovih saradnika.

„Književne novine" ne mogu i neće da traže masovnost po svaku cenu i d aidu za što veći broj čitalaca. One more da imaju „svoju čitalačku publiku", da je stvore ili da je stvorenu pronađu. Da li „Književne novine" poznaju svoju publiku? Ja mislim tu je rešenje: treba znati za koga i kome se piše.

Pokušaj ono što je učinio NIN. Organizuj anketu. Pozovi otvoreno svoje čitaoce, da ti odgovore na jasno i otvoreno postavljena pitanja. Ja mislim da je takva anketa znatno doprinela NINu da se sredi i nađe „svoj put". Ne vernjem da je to učinio savetodavni odbor, nakakvog sastava bio. Možda ti odgovori neće doneti ništa novo ni određenije, ali ćeš upoznati, bar donekle, čitalačku publiku i znaćeš kome i za koga pišeš.

Pozvao si svoje čitaoce i jedan ti se odazvao. Za sada sam se ograničio na ovaj predlog. Ako bude ankete, možda ću učestvovati, a možda ne. Nismo važni mi stariji, jer je Morijah u pravu: naše čitalačko intere sovanje opada. Uostalom, mi više nema šta da primamo, radi nas se i ne piše, već radi onih što dolaze... Primali smo, sada treba davati. Budućnost više ne pripada bogu, nego ljudima i to mladim ljudima.

Pozdravlja te tvoj
školski drug
dr Milan Mitrović

FILM

PRVA NAGRADA ZA MUŠKU ULOGU U KANU

Dosad najveće međunarodno priznanje dobio je jugoslovenski film prvom nagradom za mušku glumu, koja je ove godine u Kanu dodeljena Džonu Kicmileru za ulogu Džima u filmu „Dolina mira". To je, u isto vreme, veliko priznanje i reditelju France Ribiču.

Džon Kicmiler, Crnac američkog porekla, rodio se u Betl Kroku (SAD). 1936 godine diplomirao je za inženjera hemije na tehničkom fakultetu u Mičigenu. Kad je izbio Drugi svetski rat, bio je mobilisan i poslat na italijanski front, gde je dobio čin kapetana.

Filmski glumac postao je, kad ga je otkrio italijanski reditelj Luidi Campa, kome je bio potreban crni glumac za film „Živeti u miru". Posle ovog filma Kicmiler se potpuno posvetio filmu. U svom drugom filmu, „Tombolo", igrao je s Aldom Fabricijem. „Bez milosti" reditelja Alberta Latuade, bio je treći film u kom je igrao glavnu mušku ulogu. Sudelovao je i u tri francuska filma: „Pokolj čipaka", „Devojka iz Trsta" i „Pristanište plavuša", a zatim u filmovanoj operi reditelja Karmine Galonea „Moć sudbine". Pored toga nastupao je još u nizu drugih filmova, tako da mu je uloga Džima u slovenačkoj „Dolini mira" dvadeset i peta uloga po redu.

KRIZA NEOREALIZMA I NJENO REŠENJE

ITALIJANSKI film je poslije rata, a naročito padom fašizma, pregnuo da izađe iz ćorsokaka, tražeći svoje originalne puteve, a u neku ruku i da revolucioniše filmsku umjetnost. U poplavi američkih filmova, koji su jedno vrijeme umrtvili svaki ukus filmske publike, nije bilo lako—još više i zbog nedostatka finansiskih sredstava, kapitala i neorganizovane industriske baze — stvoriti nešto novo, samosvojno, što će domaća publika prihvatiti kao svoje, a svijet razumjeti da se u zemlji rađa nešto novo, nije bilo, dakle, lako afirmisati se na umjetničkom planu. S tim više, što su postojali i politički momenti koji su ote žavali rađanje »novog«. No, upravo iz tih teškoća rodio se neorealizam, koji je ubrzo uspio da se »plasira« i na svjetskom tržištu: u Italiji on je postao najveći poslijeratni umjetnički događaj, a filmovi neorealističkog pravca najbolji italijanski ambasadori u svijetu, koji su — svagdje gdje su prikazivani — donosili italijanskoj naciji više razumijevanja i simpatija, nego bilo koja druga forma umjetničkog izraza. Najbolji autori italijanskih filmova ovog (i našeg savremenog) perioda stekli su u svijetu jedan ogroman prestiž: u čitavom svijetu govorilo se o filmovima Roselinija, De Sike, Cavatinija, Latuade, Viskontija, Felinija, De Santisa, kao što se govori o jednoj slici Pikasa, nekoj kompoziciji Igora Stravinskog ili romanu Tomasa Mana. Ova afirmacija italijanskog neorealizma nema gotovo premca u istoriji filmske umjetnosti a s njom bi se samo mogla uporediti — jednom generičnom analogijom — pozicija sovjetskog filma u doba Pudovkina, Ajzenštajna i Dovženka za vrijeme posljednjih godina nije mog filma.

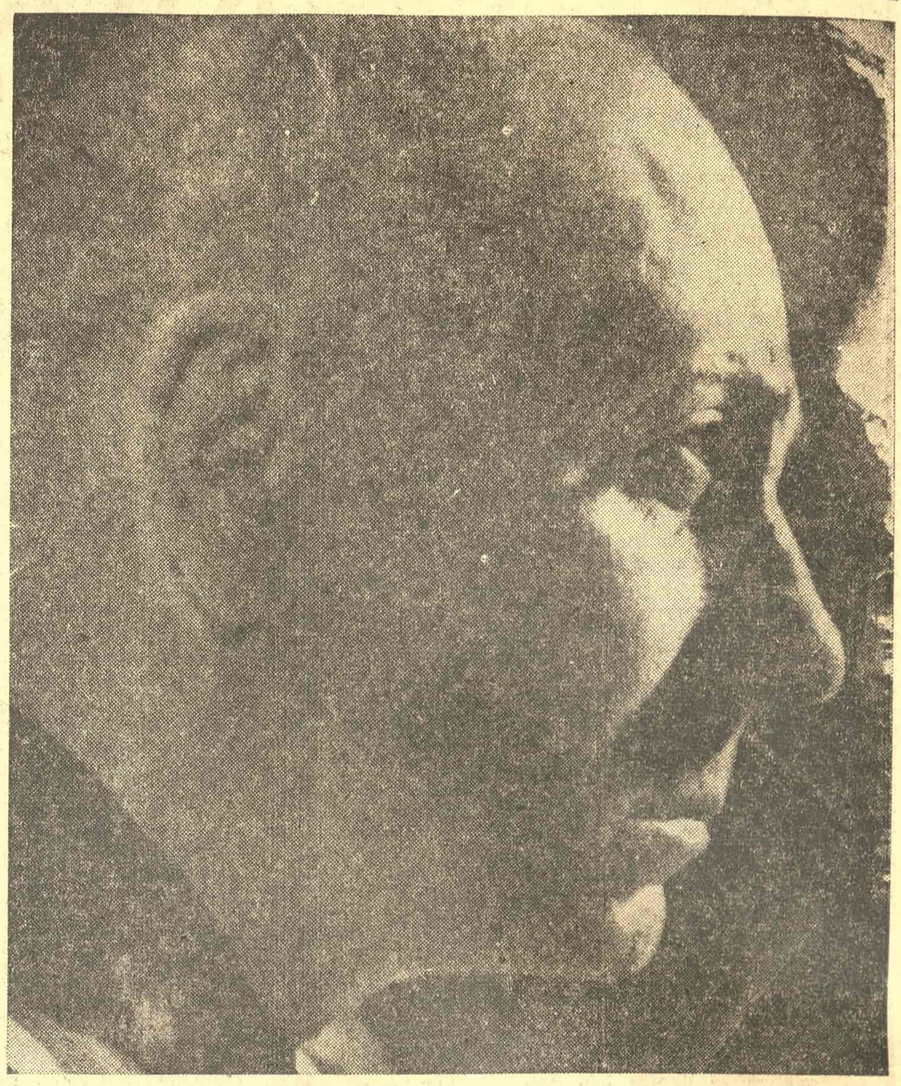
Ko su danas nosioci neorealizma? Uz »stariju« gardu (Cavatini, Roselini, De Sika, De Santis, Kastelani, Felini, Lamerini, Latuada), sve više se čuje o »mladim« umjetničkim snagama, koje su na putu da steknu reputaciju pionira neorealističkih poslijeratnih filmskih ostvarenja: Mikelandelo Antonioni (»Dama bez kamelija«, »Pobijeđeni«, »Hronika jedne ljubavi«), Luidi Campa (»Živjeti u miru«, »Lake godine«, »Proces jednom gradu«, »Teške godine«), Frančesko Mazeli, Rodolfo Sonego, Ugo Piro, Klemente Frakasi, Serđo Amidei Lučijano Emer, Pijetro Đermi i drugi.

U svijetu se danas govori o »krizi neorealizma«. Ta kriza je — po mišljenju većine neorealista — odraz političkih, finansiskih i ekonomskih teškoća, a nikako kriza na umjetničkom planu. Govorio sam o tome nedavno s nekoliko italijanskih filmskih umjetnika, koji priznaju da su »svojevremeno ispustili iz ruku inicijativu i dinamizam, okrećući svoje poglede sve više realizaciji jednog filma, nego jednoj perspektivnoj viziji budućnosti italijanskog filma uopšte, što su iskoristili producenti i stari birokrati«, ali je to jedan prelazan period koji će se brzo prevazići, jedan proces zavisan od raznih faktora, koji će neorealističku zastavu ponovo razviti i ukloniti lažni seksualni divizam koji kultivira apsurdne iluzije o mogućnosti jedne uspješne konkurencije Holivudu na bazi smiješnog majmunisanja.

»Kriza« traje; u međuvremenu u Italiju se godišnje uvozi oko 600 američkih filmova (iako italijansko tržište apsorbuje svega oko 400), pa je stvoren jedan »Komitet za zaštitu italijanskog filma« u koji su uključeni producenti, scenaristi, režiseri i drugi filmski radnici. Na jednom mitingu na Pjaci del Popolo u Rimu izvršen je pritisak na vladu da pomogne italijanskom filmu. Jedan od govornika bio je i Di Vitorio vođa italijanskih sindikata Rezultat? Jedan čudan fenomen: filmski radnici su sudbinu nacionalnog filma položili u ruke — producenata. Na taj način se stvorila jedna apsurdna podjela između »zvaničnog« i »realističkog« filma. Ovaj prvi bio je sastavljen od članova delegacija koje su učestvovale na raznim filmskim festivalima, na »Nedeljama italijanskog filma«, na međunarodnim pregovorima za utvrđivanje koprodukcija, za razmjenu filmova itd. Ovi »zvanični« pretstavnici su birokrate, novinari koji bi opravdano mogli da se nazovu eksponentima i atašejima producenata; oni drugi sve više su postajali tuđini, stranci u vlastitoj domovini. Najbolji od njih brižno su uklonjeni iz svakog reprezentativnog tijela, vlada ih ignoriše, ignorišu ih ministarstva, onemogućava ih se na umjetničkom planu, proizvođačima se savjetuje da ih ne angažuju itd. Ako se u tome nije sasvim uspjelo, neke su uspjeli »kupiti«, zaplašiti, razbiti njihovu kompaktnost; reakcija je bila različita, kontradiktorna. Neki su otpočeli borbu na idejnom planu, zapostavivši često puta krajnje ciljeve borbe, dok su drugi tražili kompromis, u formi raznih »autocenzura«. Sve je to razumljivo, ako se uzme u obzir pretjerani individualizam italijanskih sineasta, koji in je često odveo na anarhičke pozicije, pogodujući rasipanju snaga i jačanju suprotnog fronta. Izlaz iz ovog začaranog kruga moguć je jedino koncentracijom svih progresivnih snaga, ponovo probuđenom svješću u odnosu na interese nacionalne kulture i očekivanja publike, koja još nije izgubila nadu u preporod italijanskog filma.

Josip Šlozberg

UMRO JE ŠTROHAJM



POSTOJI jedan izuzetan red umetnika sa filma, koji celovitošću svoga postojanja na ekranu u stanju su da doprinesu stvaranju jedne iluzije. U najvećem broju slučajeva ulazeći u uloge karakterno međusobno veoma bliske, takav stvaralac svesno se izlaže opasnosti da kod prosečnog gledaoca zazvuči kao neko novo i samostalno biće, ono, koje je iz filma u film strpljivo i s puno opreznosti stvarano, sakrivajući gotovo sasvim svoje pravo postojanje iza fikcije jedne umetnosti. Ova nebriga prema svom autentičnom značenju izuzeće iz glave miliona ljudi jedno ime da bi na mesto njega došao određeni simbol. Taj dragovoljni stepen žrtvovanja, namera da se onaj koji stvarno postoji, magijom ovog posla zameni nekim drugim, bićem na izgled daleko istinitijim i koji bi u nekom času ispunjenom tajanstvom mogao da se u srcu samog umetnika pojavi kao stvarna, prava i jedina njegova mogućnost, stvorila je već pre četrdeset godina Šarla, da bi tek docnije, podizanjem filmske kuture običnog bioskopskog posetioca dovela do Čaplina. Ali takvi su bili i drugi. Toliko vremena provodeći u uniformama pruskih oficira, ili vojnika koji su izgubili čin ali ne i svoj specifični način ophođenja, bivajući čak i u ulogama koje bi skretale unekoliko od ovih osobina, sa primetnim nijansama neke stare vojničke slave u krvi, Štrohajm je goliinama gradio jedno lice, koje se od malih elemenata postepeno rađalo u našem srcu i postajalo (kao što to uvek biva kod izrazitih stvaralaca glume) jedno biće opšte poznato, neko za koga bi u trenucima nedovoljne sredenosti mogli pomisliti kako ga poznajemo sa ulice, da nam na neki način rođački pripada ili da smo u određenom trenutku života drugovali s njim. Da bi se ostvarila ova varka, potrebno je da neko veoma dugo ulaže svoje srce u građenje jedne nove osobe, da joj dragovoljno poklanja svoj hod, svoje telo, svoje lice. A sama strogost beše na njemu. Možda je to i najbolja reč koju smo u stanju da nađemo pri izvlačenju osnovne linije Štrohajma cinika i militariste na filmu. U načinu na koji on korača, osmehuje se, gotovo tipizirano ispija iz čašice jednim nervoznim trzajem čitavog tela i glave unazad, u onoj specifičnosti grčenja usana, tu se možda nalaze svi oni elementi koji su obrazovali jedno od najživljih, najpostojećijih ličnosti za filmske trake.

A istina je izgleda, čitavog njegovog života bila na drugoj strani. Da ne pomenem pacifizam njegov, opšte poznat. Nešto melanholično živelo je u tom čoveku toliko vremena. Nije li to jedna osobina sasvim suprotna liku, koji nam je bio poznat, da se u jednom trenutku slabosti otstupi sa rediteljske stolice? Ne čini li se nekom vrstom ironičnog postupka prema sebi samom, posle Škole za muževe, Luckastih žena, naročito posle Pohlepe, bežanje, ma da ne definitivno, sa filma? Da bi se najzad igralo u filmu stvaraoca na koga je upravo kao na reditelja izvršio nepobitan uticaj. Jer danas više nije nikakva tajna da se tvorac Velike iluzije, dakle Pravila igre, zadržao naročito na Luckastim ženama, kao što se u literaturi zadržavao na Miseu i Marivou...

Na poslednjoj fotografiji, što je doprla do nas, umetnika čijoj uspomeni se danas pridružujemo, onom tužnom dokumentu o predovanju Legije časti umetniku već potpuno paralizovanom, kao da su se ova dva čoveka, onaj sa filma i onaj što je stajao iza tog lica, gotovo njegova suprotnosti, pred celovitošću smrti sreli i trajno spojili: činilo se da jedan čovek, vojnik i glumac, ali već stanovnik jednog pomerenog, horizontalnog sveta stojeći očekuje svoje poslednje počasti.

Bora Ćosić

Federiko Felini i Đulijeta Mazina

a. Nezaboravna Đelzomina iz „Ulice" Federika Felinija, Đulijeta Mazina dobila je ove godine u Kanu prvu nagradu za žensku ulogu u novom Felinivom filmu „Kabirijine noći"

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Uređivački odbor:
Oto Bihalji-Merin, Miloš I. Bandić, dr. Mihailo Marković, Peđa Milosavljević, Dušan Matić, Tanasije Mladenović, M. Pavić-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 — 2 — 203

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

Pariz aprila

PARISKI DANI
GRADJANKA BARDO

BEZAZLENOST, naravno nije odlika reklamnih sastavljača, još manje onih za koje rade. Jer, snaga reklame, koju su neki hroničari našeg vremena već nazvali „osmom silom sveta" nije prazno slovo na mrtvoj hartiji. Ona podrazumeva danas i duboku strategiju i mudru taktiku i inventivan duh; sve, dakle, u stilu jednog pravog rata, koji se nikako ne bi mogao nazvati minijaturnim. A ako sada voljni čitalac želi da skrene svoje oči u valovite predele filmskog sveta, pući će mu pred očima uzbudljiv i neverovatan prizor...

LEGENDA O B. B.

B. B — smišao ovih inicijala jednostavan je i bez imalo misterije: to je Brižit Bardo, zvezda francuskog filmskog neba, upadljivo nekonvencionalna u svoj nameri da osvoji filmski tron. Prema „skoru", međutim, kojeg je izračunao jedan filmski list, izlazi da na ovom još uvek sigurno sedi Martin Karol, za onoliko desetina bodova prednosti koliko će maloj rivalki još biti potrebno godina da ih nadoknadi. Ali, uveravaju u isti mah oprezni, vlasnica prestolja sedi za sada sigurno, ali ne i spokojno...

B. B. — o njoj je već stvorena legenda: pažljivi ispitivač njenog životnog puta mogao bi navesti rečitije podatke — legen da o njoj rodila se pre nego što je uopšte postala slavna! I kada sve novine pišu o njenom useljavanju u nove apartmane na aveniji Pol Dume, evocirajući njene životne dane od ranog detinjstva do mladosti, slučajni hroničar bi se u zabuni pitao gde su one značajne tačke, za koje se naknadno uvek ispostavi da su bile otsudne u nečijem životu...

B. B. — još uvek je u dobu kada koristi svaku priliku da spomene svoje godine: rođena je septembra 1934, i mladost je na njenoj strani. Otac industrijalac, majka direktor otmenog salona za šivanje — jedan milje savršeno građanski. Ali, poema tek sada dobija nova poglavlja: porodica boluje od bolesti koja se smatra modernom — puritanizam je stvar vrlo cenjena u tim godinama. Ne podnose ništa što je vezano za film ili pozorište, ali strast devojčice prema plesu ipak ne obuzdavaju. Sa naročitim zadovoljstvom današnji agent za reklamu već čuvene zvez de saopštiće vam da je nadarena devojčica već u trinaestoj godini trijumfovala na Konzervatorijumu. Dodaće pritom, možda, melanholično, da joj je to najlepše sećanje na detinjstvo, stal no pod surovim nadzorom roditelja i guvernanti

B. B. — devojčica izrasla je u devojku, i kada počinje da pozira za modne časopise da bi povećala lični budžet, porodica to smatra izvrsnom lucidnošću i zdravim smislom za samosnalažljivost. Jer, najzad, godine su već protekle i ponešto od nekadašnjih ideala jednog društva, i dosta od starih navika odneo je posledniji rat — a mi sada živimo u modernom svetu, zar ne, I kako je slika na naslovnim stranama bilo sve više, na sceni počinje da se odigrava prastara farsa.

„B. B. — kada čujem to ime, poverujem uvek iznova da se čuda i danas zbivaju, počeo bi monolog vešt agent. Sećam se kada je dragi Mark (Alegre) lu tao, tražeći devojku za svoj film „Lovorike su posečene". Sreo je malu Brižit, i poslao svog asistenta Rožea Vadima — znate, on je docnije postao njen muž — da je nagovori. Čujte, ako ne mate nikakvog posla tamo, nemojte nikada ići u studio: film gledan u studiju nije film gledan u sali. Razočarano devojče sa naslovnih strana vratilo se plesu".

„Sve sam htela da napustim", mesa se u monolog i malo devojče, „i učinila bih to i posle drugog filma da nije bilo Rožea. On me je hrabrio i kada vi še nisam verovala u sebe, govoreći mi kako jedna glumica, koja nešto drži do svog rada, treba u početku da se zadovolji malim ulogama, dok ne označi svoju ličnost"

B. B. — ona je pronašla, zaista, najbolji način da „označi svoju ličnost". Učinio je to njen seksepil, jedan dragoceni saveznik — mora se priznati. Ali, farsa sada zalazi u drugi čin.

HEROINA NE PODNOSI SVOJU LEGENDU

B. B. inicijali sakrivali su do sada još jedan smisao: sa istom tolikom dozom vernosti originalu, to bi moglo značiti „Bourgeoise Bardot", „građanka Bardo". Dužnost je sada reportera da savesno zabeleži koliko je on stvarno daleko od toga da bude isprazna igra reči, pregršt varljivih fraza. Jer, jedno lukavstvo, i jedna strategija duboko promišljena, temelji su nove Brižitine građevine. Nasledstvo vas pitanja, dar sredine, politika za bavljanja gladnih zabava?

„Stavili su me na postolje, a danas imam utisak da hoće da demoliraju statun. Odakle dolazi ta manija ljudi da o glumcima stvaraju sliku prema njihovim filmovima? — Ovo sada nisu misli ni reportera, ni slučajnog hroničara, ni veštog reklamnog sastavljača. Devojče se vraća u prošlost, ili možda gleda u budućnost? „Nije nimalo lako biti slavna glumica, u svakom slučaju ne: ubeđivati ljude da niste ono što oni veruju. I zato, možda, izgledate onakvi kakvi niste — a kada hoćete da budete kakvi stvarno jeste, ne vernju vam. Mene smatraju onakvom kakvu su me videli u filmu „I bog stvori ženu..."

„A vi niste takvi?"

„Ne, ja sam upravo suprotno od onog što ljudi zamišljaju".

Ostavljeno je sada bezazlenima da daruju svoje poverenje ovoj igri sa pozornice. Ali ima, ne izgleda li tako, nečeg poučnog u načinu na koji sama statua hoće da skoči sa svoga postolja, ne pitajući se kako je dospela na njega. Ili je možda senzualna zvezda odišta u srcu puritanka — čak ni ovo oprezno ne bi iznenadilo, obzirom na živu istinu da svako želi da istra je na onom gde je ponikao.

Devojče Brižit izjavljuje sa ponosom da je građanka, „Bourgeoise Bardot". Nije verovatno da je išta lepše mogla smisliti jer, gotovo je sigurno da nikada nije bila bliže meti — koja će „označiti njenu ličnost". Ostavimo okamenjene termine po strani i, recimo, zar to nije romantično, Kraljica seksepila pri šiva sebi dugme na nekom džemperu — pokazuje fotografija u jednom časopisu

Sićušna vrlina kao što je mera nije baš nešto za čim bi film ska zvezda zaplakala.

Žika Bogdanović