KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

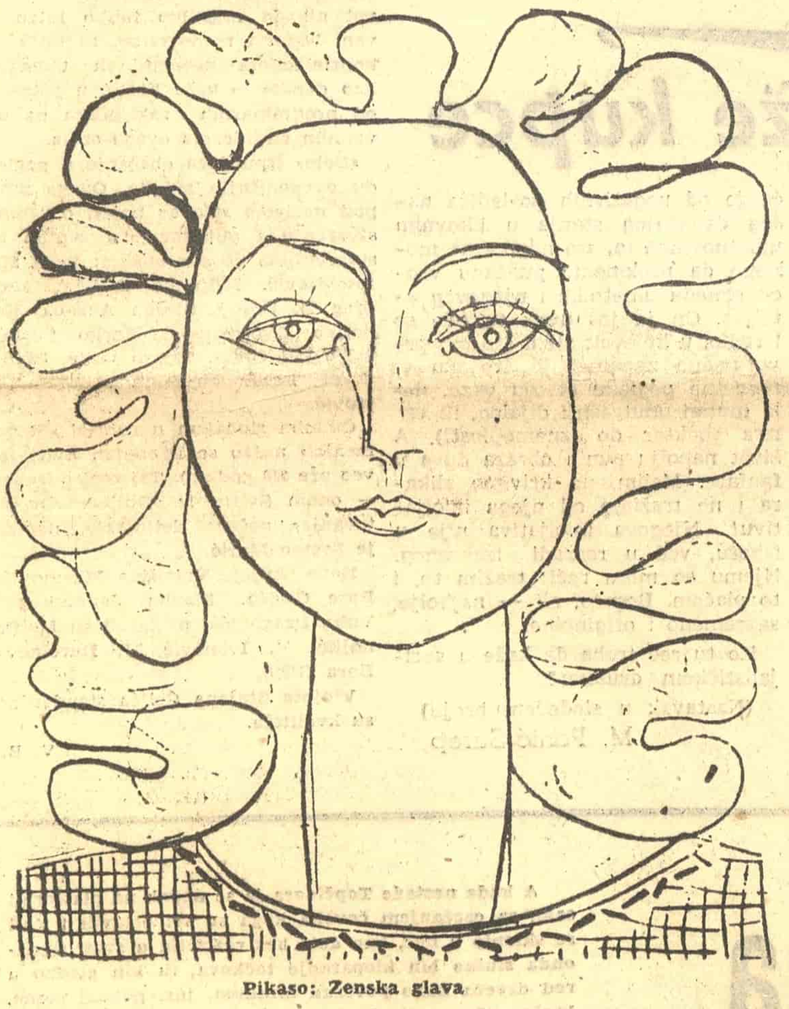
Godina VIII. Nova serija, br. 43-44 BEOGRAD, 14 JUN 1957 Cena 30 din.

Slike traže kupce

KO JE GLAVNI KUPAC LIKOVNIH DELA U SOCIJALIZMU

M. PANIĆ-SUREP

Koliko je umetničko delo društvena porudžbina, najočiglednije svedoči slikarstvo. Nije bilo vremena, od pećinskog čoveka do danas, kada proizvodi likovnog stvaralaštva nisu imali svog tačno određenog glavnog poručivaoca. A taj je oduvek bio nosilac društvene epohe — lovac divljači, zavojevač slabijih plemena, žrec i faraon, gospodar antičkih robova, srednjevekovni zastupnik božji na zemlji i njegov zemaljski vlastelin, obogaćeni buržoa. Po njihovoj želji umetnik je pisao dletom i kičicom istoriju civilizacije. To je činjenica! Mi možemo danas koliko god naša inteligencija dozvoljava klasificirati stilove i škole i odmeravati domet kreacije, ali nijedno konkretno delo nećemo moći oduzeti od njegova vlasnika



Pikaso: Ženska glava

— vremena u kome je nastalo i klase koja ga je poručila. I to je činjenica. I dobro je što je tako. Jer, za koliko bismo uopšte, i pojedinačno, bili siromašniji bez sredine i majstora Altamire, Partenona, ili Sopoćana? Za čitava prostranstva.

Ako je to tako čvrst zakon razvitka ljudskog duha, postavlja se pitanje: ko je glavni poručivalac proizvoda likovne umetnosti u socijalizmu? Reći: socijalističko društvo, — sasvim je neodređeno, jer je ono, kao i svaka zajednica, sastavljeno od niza manje-više izdiferenciranih grupacija i pojedinaca (mnogolikih proizvođačkih kolektiva, tematskih ustanova, državnih nadleštava, pedagoških radnika, učenih ljudi, itd). Ko je taj koji će u našem vremenu, najlepše shvaćeno, preuzeti prema likovnim umetnostima onu ulogu koju su imali neki žrec, crkva, renesansni mecena, dvor, bogati građanin? Koji je taj konkretni i opipljivi poručivalac koji će za umetničko delo imati i razbuđeno interesovanje i sredstava da to interesovanje zadovolji!

Ako su izvesni zakoni trajni u svom opštem delovanju, unutar njihovih okvira svi elementi ne leže okamenjeni i nepokretni. Unutar tih okvira mnogo se što-šta kreće i vri, i ključa. Menjaju se položaji i dejstvo na spoljne objekte, na one vremenski ograničene činioce koje jedan trajni zakon aktivizira.

Umetnost je u našoj zemlji takođe snažno osetila promenu društvenih odnosa, revoluciju. I ona je buknula, oslobođena okova. To je van svake sumnje. Nije potrebno prizivati upomoć statistiku da bismo se uverili koliko se uvećao broj pisaca, muzičara, glumaca, režisera i snimatelja, i proizvoda koji im odgovaraju. Taj skok nije samo brojčan; on je već prešao ili prelazi u kvalitet. I svaka od ovih delatnosti već uleže u svoje novo, normalno korito, tj. povezuje se u onaj uslovljeni lanac razvitka čije glavne karike nazivamo: razbuđeno interesovanje — stvaralac — potrošač.

Jedna još samo umetnost nikako da se uhvati i levom i desnom rukom za svoje saborce u nastupajućem maršu. To je likovna (slikarstvo, vajarstvo, primenjena plastika). Ona nikako da poveže sve neophodne alke i da se tako oslobodi povremenog vapaja napuštenog. Jedna od odlučujućih karika tu nedostaje. A da se ona obezbedi, najmanje zavisi od samih umetnika.

Naše slikarstvo nikada nije bilo bogatije. Ni na višem, svetskom nivou. Mi tu činjenicu možemo konstatovati potpuno uvereni u njenu tačnost. Ono ima veliki broj stvaralaca, veoma zanimljivih i značajnih struja, dobrih finalnih ostvarenja. A kako stoji s onim što se zove p r o đ a umetničkog dela?

Osećajući, svesno ili spontano, značaj ove delatnosti, društvena zajednica nastojala je raznim instrumentima da joj obezbedi plasman. Odmah posle rata bio je uveden masovni otkup dela sa izložaba, i to putem državnih organa. Čini čast našem shvatanju zdravlja što smo brzo uvideli da takav put nije dobar, da on čak može biti i poguban. Jer, često, administrativna komisija sastavljena od članova ujednačenog pa i skučenog pogleda svojom otkupnom politikom stvarno je unosila elemente dirigovanja umetnošću (tematika je stavljana iznad svih ostalih komponenata umetničkog dela). Posle toga je došao pokušaj da se preduzeća pretvore u glavnog kupca likovne produkcije. I od toga se metoda moralo otstupiti iz više razloga, od kojih je izgleda najvažniji taj što kolektiv preduzeća kao celina nije mogao imati jaču ljubav za umetničko delo od potrebe uštede novčanih sredstava i njihove praktičnije raspodele; bilo je, usto, i drugih anomalija kao što je ta da je preduzeće na kupljenu sliku moralo plaćati porez kao na svoja osnovna sredstva, te je jedna slika stalno finansiski opterećivala radnu jedinicu; i zato su preduzeća, skoro do poslednjega, digla ruke od takvog „bogaćenja". A slikari su i dalje slikali, vajari lili i klesali. I to sve više, sve raznovrsnije. Silom prilika put otkupa opet se morao vratiti na državne organe, samo sada u veoma smanjenom obimu. Praktično danas u Beogradu, u žiži likovnog stvaralaštva i izlaganja, od mase od trista umetnika (plus oni koji dođu sa strane) otkup vrše samo dva tela — Savet za kulturu NR Srbije i NO Beograda; njihova zajednička sredstva ne prelaze 12—13 miliona dinara, koliko često staje jedna jedina značajnija društvena manifestacija (neka veća muzejska izložba, kongres, ili prostava). Ni ovaj put, razume se, ne valja, i to baš nikako. Jer otkup u ovom slučaju ima, i mora imati, prvenstveno karakter socijalnog zbrinjavanja umetnika. A to znači: od svakog kupiti ponešto. A pitanja: šta se kupuje, i za koga, i kakvog to dejstva ima na razvoj likovnih umetnosti kao celine, ostaju sasvim otvorena. Ali, ako nam ova bitna pitanja stoje otvorena, ne-

Nastavak na 2 strani

INOSTRANE TEME

U ODBRANI misije slobodne reči

MILO ĐUKIĆ

Artur Miler i Merilin Monro

Možda je, tako nazvani, „Milerov slučaj" — suđenje, koje je upravo pre neki dan završeno pred Saveznim sreskim sudom u Vašingtonu, mada se presuda još uvek očekuje — samo povod ili, u najboljem slučaju, potsticaj učestanim izjavama američkih umetnika i javnih radnika o slobodi ličnosti i stvaralaštvu. Jer, proces protiv poznatog dramskog pisca Artura Milera mnogi smatraju kao drastičan primer udara na ličnost i kao ozbiljnu opomenu da više nije ni pametno ni bezopasno ćutati.

Artur Miler je optužen da je uvredio Kongres time što na dva od dve stotine pitanja, koja mu je postavila prošlog juna Komisija za ispitivanje antiameričke delatnosti, nije hteo da odgovori. Radilo se, naime, o pitanjima takvog karaktera čiji bi odgovori otkrili imena ljudi koji su zajedno s njim pre deset godina prisustvovali nekom sastanku grupe književnika komunista. Miler je priznao da je takvom sastanku prisustvovao, iako nije član KP SAD, ali je odbio — uprkos tome što je znao da se izlaže opasnosti torture Komisije za antiameričku delatnost — da prokaže imena ljudi koji su bili sa njim. Pošto je Komunistička partija, zajedno sa oko dve stotine drugih organizacija i grupa, od Senatske komisije za antiameričku delatnost okvalifikovana kao antiamerička, učestvovanje u bilo kakvoj aktivnosti tih organizacija podleže ispitivanjima i suđenjima.

Na ponovnom suđenju u Vašingtonu, koje je počelo 14 a završilo se 24 maja bez izricanja presude, Miler je ponovo odbio da da tražena imena. Spor se, kao i u javnosti pre toga, pretvorio u teoretske rasprave o vrlini i ličnom i javnom moralu. Sama činjenica da do presude nije došlo odmah posle završetka procesa kako je to uobičajeno, ocenjuje se kao pokušaj da se „čitav slučaj slegne" i da se nađe neko rešenje koje će pretstavljati zaokret u „ispitivanju antiameričke delatnosti". Tim pre što je javnost u poslednje vreme sa sve većom zabrinutošću bila u stanju da prati posledice jedne antiliberalne histerije koju je pokrenuo nedavno preminuli senator Makarti. Mnogi priznati umetnički talenti primorani su zbog toga što ih je neko zbog svojih liberalnih shvatanja proglasio za „antiamerikance" da objavljuju svoja dela pod pseudonimom. Poznat je slučaj pisca scenarija „Prijateljsko ubeđivanje" Majkla Uilsona, dobitnika „Gran pri" na festivalu

Nastavak na 4 strani

DNEVNIK

HIROŠIMA I RAŠOMON

O. BIHALJI-MERIN

I

U horu protesta protiv probnih eksplozija atomskog oružja čuli smo mnoge uvažene i autoritativne glasove. Naučni glas atomskih fizičara iz Getingena, glasove duhovnog i političkog značaja kao glas Alberta Švajcera, Nehrua i Tita. Ali pre nekoliko dana prvi put sam video u Palati lepih umetnosti u Briselu optužbu i opomenu odenute u boju i formu: dva slikara iz Hirošime — Iri Maruki i njegova žena Tošiko Akamacu pokušali su da pretstave strahovita razaranja koja je pričinila ona bomba u Hirošimi, jedva veća od lubenice. U jednom desetohiljaditom delu sekunde razvila je vatrena lopta prve atomske bombe temperaturu od 300.000 stepeni. Samo od vazdušnog pritiska bilo je razoreno 6820 zgrada. Vatra je uništila 56.111 kuća. Slikari su u svom dokumentu zabeležili smrt 400.000 ljudi, ali je 269.000 najmanji broj poginulih koje je navela zvanična statistika.

Hirošima je obnovljena. U njoj se sada nalazi jedan park čije je ime posvećeno pozivu na svetski mir, atomski muzej i moderni hoteli za turiste koji dolaze iz celog sveta da posete ovo mesto koje je pre dvanaest godina razorila prva atomska bomba.

Kažu da niko ne može dugo izdržati u ovom muzeju u kome živo istinite makete očigledno i plastično pretstavljaju scene užasa. Modeli žena i dece otkinutih udova, mnoštvo ljudi što u plamenu skaču u reku i dave se u njoj, gomile izbezumljenih ljudi pod pocrnelim pokrovom neba iz koga pada kiša plavih, mrkih i nerandžastih plamenova.

Pre mnogo godina video sam u Pompeji ljudske prilike zgrčene kao mumije i ugljenisane, iznenađene sudbonosnom erupcijom Vezuva. Danas mi poređenje lave s atomskom smrću izgleda nedovoljno. I veliki slikari ratnih grozota Žan Kalo, Francisko Goja i Oto Diks mogli su, doduše, da uobliče zverstvo i mučeništvo, krvlju

Nastavak na 4 strani

OVAJ BROJ...

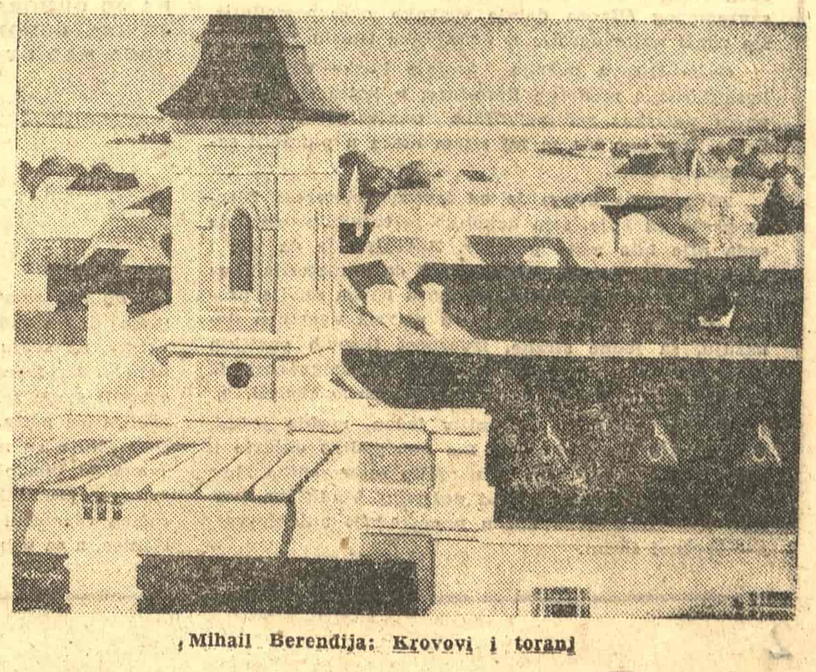
Ovaj broj (dvobroj) „Književnih novina", koji čitaoci imaju u rukama, izlazi — kao što se može primetiti — sa znatnim zakašnjenjem i na promenjenom, zapravo smanjenom formatu.

U taj nezavidan položaj „Književne novine" nisu došle svojom krivicom. Pretrpanost dosadašnje štamparije naših „Novina", koja je primila u rad neke nove listove, prouzrokovala je najpre zakašnjenje prošlog broja našeg lista koji je zbog toga izišao kao dvobroj, a onda nas je dovela u situaciju da ili obustavimo izlaženje ili da potražimo novu štampariju. Dilema je svakako bila mučna. Želeći ipak da žive i traju i nastojeći da reše iskrslu krizu, kao i da izbegnu traganja za štamparijom u unutrašnjosti, „Književne novine" su potražile i dobile gostoprimstvo u beogradskoj štampariji „Glas".

Ali to nije sve.

Uporedo sa štamparskim neprijatnostima, došlo je do pomeranja i reorganizacije unutar preduzeća: novinsko-izdavačko preduzeće „Književne novine" pripojeno je novinsko-izdavačkom i štamparskom preduzeću „Kultura" koje će — od ovog broja — preuzeti izdavanje našeg lista.

Pošto izvesni realni uslovi postoje, redakcija „Književnih novina" se nada da će uz pomoć svoga novog izdavača uskoro potpuno srediti svoje prilike i dati čitaocima onakav list na kakav su dosad bili navikli. Redakcija se takođe nada da će je čitaoci i saradnici razumeti u njenim naporima i da će joj pružiti svoju dragocenu podršku.



Mihail Berendija: Krovovi i toranj

15 dana

NAGRADE SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

Za životno delo nagradu je dobio slovenački književnik Juš Kozak.

Za dela objavljena u toku 1956 godine sa po 200.000 dinara nagrađeni su: Isidora Sekulić (»Govor i jezik kulturna smotra naroda«), Ivan Dončević (»Mirotvorci«, roman), Cene Vipotnik (»Drvo u samoći«, knjiga pesama) i Erih Koš (»Veliki mak«, pripovetka).

DRAMA

U Jugoslovenskom dramskom pozorištu održana premijera dramatizacije romana »Braća Karamazovi« od Dostojevskog. Drama Srpskog nar. pozorišta u Novom Sadu krenula na turneju po užoj Srbiji i Kosmetu.

»Atelje 212« pored stranih komada prikazaće u sledećoj sezoni i dela domaćih autora: »Korake u drugoj sobi« M. Pavlovića »Kulu Vavilonsku« D. Roksandića, »Koliko ima do sunca« D. Nikolića, »Zlatan pesak« Ž. Gavrilovića i druge drame.

IZLOŽBE

U Somboru otvorena retrospektivna izložba slika M. Konjovića, a u Skoplju izložba grafike Branka Sotre.

U Pragu otvorene izložbe slikara Nikole Graovca i Izložba jugoslovenske grafike na kojoj je pretstavljeno 35 naših umetnika.

U salonu ULUHA u Zagrebu otvorena izložba Bože Prodanovića, a u Beogradu Olivere Galović-Protić.

OPERA

U Sarajevskoj operi izvedena premijera opere »Simonida« od Stanojla Rajičića.

U Novom Sadu održana premijera opere »Zaljubljen u tri narandže«.

Operske pevačice Danka Fircova, sopran, (Novi Sad) i Dobrila Bogašević, koloraturni sopran (Zagreb), dobile su prvu, odnosno treću nagradu na velikom Međunarodnom festivalu u Vervijeu (Belgija).

PANORAMA

Pristli protiv Brodveja

Scena iz drame Dž. B. Pristlija »Stakleni kavez« u londonskom Pikadili teatru

Već godinama brodvejska pozorišta su centar američkog komercijalnog teatra. Brodvej je postao simbol određenog tipa drame i muzičke komedije. Budući da kao i filmska metropola, Holivud, ima ogromna reklamna sredstva na raspolaganju, uticaj Brodveja nije zahvatio samo američka pozorišta, nego se proširio i na centre pozorišne umetnosti u Zapadnoj Evropi. Dovoljno je pogledati samo repertoare naših kuća — govore francuski i engleski pozorišni umetnici — da bi se videlo koliko u njima ima brodvejskih »šlager-komada«

Po mišljenju jedne grupe engleskih dramskih umetnika na čijem se čelu nalazi poznati pisac Dž. B. Pristli, ni u jednoj od evropskih zemalja ofanziva Brodveja nije toliko snažna kao na Britanskim Ostrvima. U svojoj knjizi »Umetnost dramskog pisca« Pristli je, između ostalog, izvršio i analizu ove brodvejske opasnosti. On misli da su za pobedu nad konkurencijom iz Brodveja potrebne i značajnije izmene u karakteru i stilu domaćih dramskih dela. Zbog toga preporučuje engleskim piscima da dublje poniru u stvarnost i da se klone preživelih shvatanja građanske klase u Britaniji. Kao uzor ističe dramu Džorda Osborna „Osvrni se u gnevu«, koja je ustvari realistička slika razočaranja koje je doživela engleska omladina. Današnja Britanija i njen život, po Pristliju, ne pružaju dovoljno interesantan materijal na kome bi se mogla sazdati dobra dela za pozornicu i to je jedan od razloga što poneki autori beže u prošlost i pokušavaju da nađu izlaz pisanjem drama u stihovima. Da bi englesko pozorište dobilo novu životnu energiju moraće da prevali dug i naporan put. Ali na tome putu ono ipak ne sme da podlegne uticaju Brodveja, kaže Pristli.

* * *

Poljska književna kritika o Andriću i Ćosiću

Krajem prošle i početkom ove godine pojavila su se i prva izdanja koja su skrenula na sebe i pažnju kritike. Tako je poznati mladi slavist, Kristina Stafa, u nedeljnom listu „Književni život" od 17 marta o. g., objavila kratku belešku o Andrićevom romanu »Na Drini ćuprija«, u kojoj između ostalog kaže da je to »hronika događaja koji se odigravaju ne samo u maloj pograničnoj kasabi nego i u celoj Bosni i u susednim zemljama: Srbiji, Sandžaku i Crnoj Gori«. Roman »je odraz nerazumljivih problema velikog sveta«, kaže dalje Stafa i dodaje da je to »uzbudljiva istoriska hronika o zemlji njegove (piščeve — S. S.) mladosti«.

U istom listu od 14 aprila t. g. objavio je mladi poljski književni kritičar Leh Budrecki članak o Ćosićevom romanu »Koreni« pod naslovom »Srpskohrvatski Džojs«. Budrecki u svom članku odmah u početku ističe da se »Koreni«, iako su istoriski roman, više bave psihologijom nego politikom. Studija psihološkog mehanizma je najveća Ćosićeva strast. Imajući da bira između Prusta, Džojsa i prividno zavisnog govora, Ćosić je možda i nesvesno sjedinio Džojsov metod sa prividno indirektnim govorom. Njegov čovek kao i Džojsov vrši svoje intelektualne funkcije pomoću asocijacija. Ona je ključ čovečije svesti. Međutim, Ćosićev čovek je u svojim asocijacijama vrlo primitivan. Ćosićeva proza je ornamentska, čak su i misli njegovih junaka date kroz metafore što prelazi u apsurd. Svi njegovi junaci bave se sastavljanjem metafora, svi su pesnici i svi ispovedaju jednu istu poetiku. Razlika između Ćosićevog govora i govora njegovih junaka nema nikakvih. Kao što nije primetio ni jednu dobru stranu Ćosićevog romana, poljski kritičar ga nije ni shvatio niti je zapazio osnovne probleme koje on pokreće. On se zadržao uglavnom na formalnim osobinama romana davši negativan sud o njemu i ne primećujući takoreći njegov sadržaj.

S. S.

* * *

Bečke »letnje igre«

Anketa koja je prošle godine sprovedena među stranim turistima u Beču pokazala je da je jedna trećina turista koji su boravili u prestonici Austrije za vreme letnjih meseci (jul, avgust) nezadovoljna zbog veoma retkih umetničkih priredbi u gradu. U želji da ugode i ovim »nezadovoljnim strancima« koji dolaze u Beč, gradske vlasti su odlučile da se počev od ove godine pozorišta i koncertne dvorane ne zatvaraju ni preko leta. Opera, opereta i sva ostala pozorišta radiće i tokom leta, a biće organizovane i umetničke priredbe pod vedrim nebom. Tako će se, naprimer, u Šenbrunu održavati pretstave Šekspirovih drama i baleta, zatim koncerti u Gradskom parku, kao i druge atraktivne priredbe za posetioce u letnjoj sezoni. Samo vlasti svakako neće moći ništa da učine za one turiste koji su izjavili da Dunav kod Beča nije baš tako plav kao što se to peva u pesmama.

IZLOG ČASOPISA

»Književnost« broj 5

Jedna topla evokacija Disa nalazi se na prvim stranicama ovoga časopisa. Povodom četrdesetogodišnjice njegove smrti, »Književnost«, uz kraću belešku, objavljuje jedan od retkih njegovih proznih sastava. Ostale prozne priloge ovoga broja sačinjavaju: dramski tekst »Sudbine« (treći nastavak) Josipa Kulundžića, priča »Zlatni plamičak« Eugena Joneskua u prevodu Šiki Konfina, »Dnevnik Pere Todorovića« uz objašnjenje Siniše Paunovića, i jednu reminiscenciju (»Predvečerje«), nastalu povodom čitanja Malarmea, Borislava Radovića.

Poezija: Drago Ivanišević donosi jedno lirsko raspoloženje pod naslovom »Trideset i četvrti rođendan« — pesme, čiji završni deo ima finog ritma i pun je melanholije i žalosti za nepovratnim detinjstvom; Jovan Hristić u pesmi »Brodski dnevnik« donosi ostvarenje besprekorne narativne lirike; a Radoslav Vojvodić doživljava širokogrudo gostoprimstvo u ovom časopisu obiljem stihova koji pokazuju nesumnjiv talenat u sazrevanju. Njegova poema »Nova putovanja« odlikuje se takođe širokim narativnim stihom, ali sa unutrašnjom arhitekturom originalnih metafora.

U rubrici »Susreti« treba pohvaliti lep esej »Anina balska haljina« koji je povodom ove Matićeve knjige napisao Bora Ćosić. Vladimir Petrić u »Pozorišnom pregledu« piše o O'Kejsijevoj drami »Plug i zvezde«, a u »Književnoj tribini« Miloš Bandić polemiše povodom Antologije Zorana Mišića i prikaza Antologije koji je napisao Miodrag Protić.

Na kraju nekoliko kraćih prikaza o knjigama i časopisima.

V. B.

* * *

»Delo« broj 5

Posle knjige »Velika deca«, Antonije Isaković se retko javljao na stranicama naših književnih publikacija. Zato je pripovetka »U znaku aprila«, na uvodnom mestu ovoga broja, prijatan doživljaj za poštovaoce njegove proze. Pisana dobrim, savremenim jezikom, Isakovićeva pripovetka je nastavak njegove zbirke, koju ipak prevazilazi i rutinom i većom samostalnošću. Fabuli pripovetke mogla bi se zameriti pomalo neuverljiva poenta — streljanje tobožnjeg špijuna na stanici. I još nešto: šteta što Isaković ne obrađuje savremenu temu.

Najbolji poetski prilog ovoga broja »Dela« svakako su dve pesme Cene Vipotnika (»Tuđina«, »Ponornica«), u odličnom prevodu Grigora Viteza. Osim Vipotnika, objavljena je jedna pesma (»Jedinica«) Milovana Danojlića, zatim pesme (»Jabuka«, »San crven od krvi«) Nade Iveljić. Makedonski pesnik Srbo Ivanovski opet je gost »Dela«. On je objavio pesmu »Svake noći« (u prevodu Vlade Urošević) koja je ispod autorovih prosečnih mogućnosti.

Prvi deo opsežnog eseja »O traženju novog u umetnosti« čiji je potpisnik Miodrag B. Protić, napisan je sa mnogo rafinisanog poznavanja problema. Zalažući se za nove vrednosti u likovnom stvaranju, jer »... traženje novog istovremeno je imperativ i kolektivan i individualan«, Protić stoji na stanovištu da rezultati u toj progresivnoj težnji naše umetnosti, nisu izostali. »Naš umetnički život nikada nije bio toliko intenzivan, bogat i raznovrstan, sa tolikom konstelacijom nesumnjivih talenata kao danas« — kaže Protić u jednom od preliminarnih zaključaka na uvodnim stranicama ovoga eseja.

»Delo« ispunjava obećanje u pogledu ovogodišnjih anketa. Ovoga puta pod nazivom »Govor boja«, o svome stvaranju i putevima ka svojim ostvarenjima govore slikari: Peđa Milosavljević, Miljenko Stančić, Miodrag B. Protić, Stojan Aralica, Nedeljko Gvozdenović, Marko Šustaršić, Oton Gliha, Stojan Celić, Zlatko Prica, Lazar Vujaklija i Zoran Petrović.

Čudnim slučajem u rubrici »Savremenici« našao se Džonatan Svift (živeo pre 350 godina). Taj esej o Sviftu, — onom Sviftu iz »Guliverovih putovanja« našega detinjstva, napisao je Sreten Marić.

Nove knjige Vukašina Mićunovića, Bore Ćosića, Slavka Janevskog i Vuka Dragovića, prikazali su M. Danojlić, V. Ivanović, M. Đurčinov i Bora Gišić.

Vinjete Stojana Celića standardnog su kvaliteta.

V. B.

Slike traže kupce

Nastavak sa 1 strane

sumnjivo negativne posledice mi već možemo sagledati. Prva je od njih ta, što normalne selekcije među umetnicima ne može biti; ovo je valjda jedina društvena delatnost gde netalenti ne propadaju (svako ponešto proda, iako je malo kome takva zarada dovoljna za egzistenciju). Druga: što stvarne društvene porudžbine nema, što nema zahteva konkretnog poručivaoca šta mu je potrebno po vrsti, sadržaju i tehnici od umetničkih dela. A bez toga likovna umetnost nikada nije bila. Pop je nekada tražio ilustraciju Jevanđelja u fresci, ili ikonu; velmoža sebe u oklopu na platnu, ili svog oca u kamenu nad grobnicom; buržoa gozbu s prijateljima, ženu lepoticu, ili svoj raskošni enterjer, itd. To je izazivalo utakmicu među umetnicima i rađalo kvalitet, i stil. Treća je od negativnih posledica našeg današnjeg stanja u likovnim umetnostima ta, što nikako ne možemo da prekinemo pupčanu vrpcu između umetnika i njegovog ateljea. On je još uvek tu gde se i rodio, u kolevci; slika što mu prvo padne napamet ili što mu se nametne pogledu (svoju vazu, neki mutan unutrašnji dijalog, ili varira spektar do iznemoglosti). A život napolju punih obraza duva u fanfare. Molim, ne krivimo slikara i ne tražimo od njega inicijativu! Njegova inicijativa nije u izboru, već u razradi izabranog. Njemu se mora reći: tražim to, i to plaćam. Bogato, ali — najbolje, savremeno i originalno.

Ko tu reč treba da kaže u socijalističkom društvu?

(Nastavak u sledećem broju)

M. Pomić-Surep

IZ STARIH DANA

Jedan prozni rad pesnika Disa

Vladislav Petković — Dis je, svakako, jedna od najinteresantnijih ličnosti naše poezije do Prvog svetskog rata. Dis je od svih naših novijih pesnika toga vremena »najpoetskija« ličnost ne samo zbog izuzetne snage svoje poezije nego i zbog toga što je životno najpotpunije potvrdio svoje neobične poetske sadržaje.

Dok je Dis tom sadržajnošću svoje poezije zauzeo posebno mesto u našoj predratnoj lirici, dotle je njegov originalni poetski izraz prevazilazio okvire njegovog vremena. U tom pogledu je Dis od svih svojih savremenika svakako otišao najdalje. On je svojom originalnom poetskom porukom razbio tadašnju formu naših pesnika, njihov okamenjeni jezik i izraz. On je njome doveo reči u novu vezu, proširio dotadašnji pesnički jezik novim jezičkim potencijalom; izvukao iz starih reči nova sazvučja. Upravo zbog ovoga Disova poezija od čitave lirike pre 1914 na savremenog čitaoca deluje svakako najneposrednije, što znači najmodernije u današnjem smislu reči.

Ovim Disova poezija postaje bliska najbitnijoj karakteristici moderne literature, u kojoj se na nov način poetska reč približava unutrašnjem ritmu proze, isto kao što se taj ritam oseća u pulsaciji savremenog stiha.

Zbog svega ovoga je od izvesnog interesa Disova proza od koje, sem nekoliko privatnih pisama, do sada nije bilo ništa poznato. Značajno je da već i tako oskudni »neliterarni« izvori daju materijala za potvrdu ideje o kauzalnom odnosu izraza novije proze i poezije. Izvesni delovi tih pisama uverljivo dokazuju, sa jedne strane, izvornost Disovih poetskih doživljaja, a s druge strane njegovu mogućnost da se i u proznoj formi neposredno literarno obeleži.

U tom smislu je zanimljiv jedan, možda jedini, njegov prozni rad, koji je Dis 1912 godine objavio u Nušićevoj »Zvezdi«. On je naročito interesantan zbog toga što je osnovni poetski doživljaj Vladislava Petkovića — Disa ovde dat u neposrednoj autobiografsko-proznoj formi.

Osnovni svetlo-tamni tonalitet svog poetskog doživljavanja Dis ovde projicira u konkretnom doživljaju prinudnog odlaska iz Beograda, koji je toliko voleo, u neko zabačeno mesto unutrašnjosti.

Ovaj rad potvrđuje hipotezu da je Dis ŽIVOTNO imao mnogo više razloga da bude pesimist nego optimist. On pokazuje da je njegov »transcedentalni« pesimizam bio realno motivisan, da je imao korena u njegovoj izuzetno životnoj izolovanosti.

U ovom proznom tekstu ima, šta više, i takvih delova koji izazivaju žive asocijacije na Disovu poeziju, pa čak i na konkretne metafore, određene figure. Ali, i pored toga što se iz ovog teksta vidi iz kakvih su se konkretnih životnih raspoloženja rađale njegove najbolje pesme, u njemu srećemo i izvesne poetske akcente koji u njegovoj poeziji nisu inače bili dovoljno naglašeni: ima ovde nečeg što se naslućuje kao protest: »O DA JE SNA BUDNOME! O DA JE ODMORA TELU — PROSTORA DUŠI! O DA JE SNA DUBOKOG KAO OVA NOĆ — MA I CRNOGA KAO OVA NOĆ«.

Cvetko Petković

Noć

Polazio sam*) u jednu od varoši pored pruge, u kojoj još nikada nisam bio. Polazio sam na duže vreme, na svoju novu i prvu dužnost, i polazio sam nerado. Uviđavni su najzad pobedili i ja sam morao ostaviti svoje želje i društvo ljudi od pera i latiti se ozbiljnijeg posla.

Ispratili su me najbliži mi. Već je zvonilo i treće zvono. Mašina pisnu, voz, kao čovek koji se budi, lagano se promeškolji i pokrenu, a ja se dohvatim za ručicu vagonsku i uspnem na platformu. Voz izađe iz stanice, a sa njime i Beograd. U prvo vreme izgledalo je da će oni ići zajedno, ali ubrzo on se odvoji i izgubi u noć. Crni krovovi, tamno drveće i čitava bašta visokih cvetova otpoče da se kreće i da ide u noć, pravo i neizbežno u noć koja se videla... »Još jedan rastanak« prošaputah. Možda tuga što ostavljam ovo mesto, možda pomisao da ga neću nikada više videti, a možda i jedno i drugo učini i ja mu pružih ruku. Ali je on ne primeti. I ja videh, ali jasno, kako ga gotovo najednom nestade i kako ga uze, primi noć.

Obuze me nerazumljivi osećaj pred tom snagom mraka. Taj Beograd meni tako drag, te ulice, te kuće, taj život i ljudi i stvari, taj ceo Beograd utonu u noć tako brzo, tako lako kao i kamen bačen u vodu. Gledao sam ga nekoliko trenutaka zadivljen i skrušen u mesto prostora koji ga je poklopio, dok me iz zanosa ne trže čudna misao: »možda čovek ovako oseća i kada umire«.

Naskoro se pojavi i Topčider sa svojim drvećem koje je obeležavala svetlost sa dva električna tramvaja. I danas, posle nekoliko sporih godina, naročito mi je prijatno kada se setim ovoga susreta. Do tada ja nisam ni znao ni slutio koliko je taj Topčider za mene vezan i koliko ga ja poznajem. Kao kada se svetlost unese u pećinu, tako je i meni ovo uzgredno viđenje pokazalo svu onu intimnu i duboku odanost za ovo mesto. Ja ponovo videh i šiblje i aleje i umrle vodoskoke i statue, stare i naivne — sve, i cveće i dvorac i staklenu baštu i zelene klupe i korpe za otpatke. Učini mi se da čujem kako iz česme teče voda, kako se oko česme guraju dva šegrta, i kako u strani stoje povučeni i poverljivo šumore onih šest hrastova, visoki kao topole, vitki kao jele, a koji su me uvek potsećali na neku bajku: na drugove koji su se izdvojili da o nečemu tajno govore i koji su tako, na neki način i umrli. I meni najednom posta sve to tako starinsko drago kao da je Topčider moj, da ga je moja ruka oskudno i radosno podigla, da je sve to od mene postalo i izniklo i da sam ja jednoga dana, davno, u časovima vere, zasadio u njemu platan. Pojaviše se uspomene. Učini mi se da gledam grane platanove, teške kao bore na čelu.

A kada nestade Topčidera ja se nađoh na platformi sam, sa osećanjem čoveka koga su svi ostavili i koji se sklonio u noć, kao dete bez roditelja u svet. Ovdaonda slušao bih kloparanje točkova, ili bih gledao u red drveća kako povezan mrakom, juri pokraj mene. Inače ničega nije bilo, ništa se nije moglo određeno videti u ovom predelu kojim putujem, a koji za mene nije imao uspomena, pa ni imena.

Inače nikoga nije bilo osem noći, koja se uvukla u vidik kao san u čoveka, i zaklonila mi nebo i zemlju. I samo po stanicama moglo se videti da se voz i vreme kreću, i da put i noć ne traje večito. Kada čovek sa vencem trnja ili cveća na svojoj glavi stupi ma u kakvu sredinu, prema kojoj može biti i raspoložen, ona mu je tuđa i nesnosna. Još ako je ta sredina masa putnika, onda se život vidi onakav kakav i jeste, grub i jadan: I NE TREBA MNOGO MAŠTE PA DA SE STVORI SLIKA PAKLA.

Sedoh na stepenice. Mašina je huktala. Noć je postajala sve dublja, mrak sve gušći, sve crnji. Probah da razaznam ma šta, i ne videh ni svoju ruku, koja mi je izgledala isto tako daleko, kao možda neka planina što je prema meni stajala obavijena mrakom kao dno dubinom. Sve je noć odnela i, kao smrt, sve u sebe primila.

NEBO I ZEMLJA SU SE SPOJILI — MOŽDA JE OVA NOĆ OVAKA CRNA I MIRNA, PRIPADALA MRTVIMA. MOŽDA SU SVI VEKOVI IZAŠLI IZ SVOJIH GROBNICA I SNAGOM NEVIDLJIVIH HODAJU SADA PO NEBU KOJE NE VIDIM, PO ZEMLJI KOJU NE VIDIM. DA JE BAR JEDNE ZVEZDE DA ZASIJA NA OVOM PUTU! DA JE BAR SEĆANJA NA LJUBAV, DA JE BAR CVEĆA NA GROBU! NOĆ. SAMO NOĆ. O KAKO JE OVA NOĆ CRNA KAO DA NIKADA NEĆE SVANUTI DAN!...

Voz je stao. Mesto moga novoga boravka je tu. Sišao sam se. Kiša je kapala. Možda je ona neprimećeno išla sa mnom. Možda je ovde nad ovom zaspalom varoši došla sada da mene dočeka. O, DA JE SNA BUDNOME! DA JE ODMORA TELU, PROSTORA DUŠI! O, DA JE SNA DUBOKOG KAO OVA NOĆ, MA I CRNOGA KAO OVA NOĆ!

Kada sam ustao sutra-dan, noći nije bilo. Otišla je, iščezla, a na mesto nje pojavio se mutan, vlažan dan. Svitanje kao da nije imalo snage da je potpuno ukloni.

*) Ovaj tekst donosimo, radi autentičnosti, bez ispravki u jeziku i stilu. — Red.

KRITIKA

POEZIJA REVOLUCIONARNE ROMANTIKE

(Eduard Bagricki: »Poeme«, »Narodna knjiga« — Cetinje 1957)

Kaže se obično da je poezija Eduarda Bagrickog — poezija revolucionarne romantike. Možda bi se tome moglo dodati — elegična poezija... Ili čak: poezija tragičnog štimunga kome se pesnik bezuspešno otima i skriva negde pod nevidljivo okrilje romantike heroizma. Njegove pesme koje zovu „u širom otvoren svet, gde vetri zavijaju besno", njegove „maglom obvijene" pesme i sudbine skladaju u muziku ukrajinskih duma tužnu herojsku povest seljačke stihije, kukâ i motikâ što su se digle u borbu „za zemlju i slobodu". Ti njegovi junaci što su deo prirode kao kamen-stanac ili vetar i voda, kao samonikli stepski burjan koji se kosi i opet izrasta, dika posle svake kosidbe viši, nastaju i nestaju mirno i nečujno kao i sve u prirodi, bez pompe i posmrtnih rituala. Umiranje njihovo je kao kosidba u stepi: dignu se kao stihija, zaprete uništenjem svemu oko sebe, pogaze ljudske zakone i proklamuju svoju subjektivnu, sumnjivu pravdu za koju polegnu mrtvi, prekriju polja svojim telesima i krvlju, a iza njih se dižu sve novi i novi, izrastaju, bujaju i — stepa uvek izgleda ista. Njegova „Duma o Opanasu" je elegija nad tragičnom sudbinom seljaka koji nije umeo da pronađe svoje mesto u revoluciji. Njegova sitnosopstvenički motivisana borba za zemlju, ona kobna vezanost za oranicu i opsesija žitom bremenitog polja gone ga iz jednog tabora revolucije u drugi. On svuda podozreva i pliva u romantici mačeva, čutura, žena i punih trpeza u Mahnovoj bandi. Opanasova istina i pravda su maglovite, kolebljive kategorije: hteo bi da ide „kao žetelac u polje", a ide „kao bandit". Tu svoju nagonsku pohlepu za bogatom žetvom i visokom travom on suprotstavlja višoj revolucionarnoj istini i bunovno se osvešćuje tek posle ubistva komesara Kogana.

Junak svagda žali junaka, to je moral narodne pesme, to je i Opanasov moral. A pisac ih žali obojicu i komesara i Opanasa, kao dva načela revolucije, kao dva suprotna pola koja su se sudarila. U jednom žali lepotu više pravde i ideala, a u drugom tragizam sumorne sudbine neprosvećena duha. Na svoj način ih žali i priroda, „vrba uplakana" i „sivo krilo divlje patke". Samo stepa ostaje uvek ista, mirna i hladna... Kad utihne topot kopita „na kostima tim surovim svud klasaju žita". I kao u našoj narodnoj pesmi (valjda lutajući slovenski motiv) ogromno jezero zjapi tamnim plavetnilom svojih voda na mestu pogibije osionih. I opet kao u Hamletu ogolela lobanja seća na ništavnost čovekovu... A zemlja i priroda su večno mlade, večno obnavljanje. Ta lepota neprolazne mladosti prirode koja se u smrti uvek iznova rađa, tragika čovekove kratkotrajnosti usred nje, opseda Bagrickog, o njoj on najradije peva, bilo da je to Opanas ili mala Valentina koja umire od šarlaha, dok pod prozorom njene bolesničke sobe prolazi četa raspevanih pionira i proleće tek olistalim granama, prvim beharom pozdravlja mladost, i slavuji izvijaju svoju neprolaznu melodiju. Negde daleko u dnu te poezije ipak leži narečeni hvalospev principu prirodnog odbira među svim što živi oko nas i himna trijumfa uzvišenih priroda nad tupom osrednjošću i sitnim preokupacijama čovekovim — kao u „Tilu Ulenšpigelu".

Kliktava poezija stepskih širina s neminovnom menom kao osnovnom muzičkom pratnjom mogla se odraziti samo onim sredstvima koja je ona sama stvorila, samo skladom narodnih ukrajinskih ritmova, sličnih šumorenju zrelih polja, lepetu ptičjih krila i graktanju gavranova. Ona je mogla imati samo one boje sunca i mladosti koje joj život daje. Eduard Bagricki nije bio škrt da svojim poetskim tekstovima pozajmi sve te elemente, da sapne u ljudske reči i poetske slike i netaknute sačuva zelene beskraje mirnih stepa što pod sobom kriju krvave istorije buna i turobne ljudske sudbine u njima.

„PROHUJASE Ukrajinom
Bitke rad slobode;
Odšumiše, odgudiše
Kao mlade vode.
Ne znam više gde su skrite
Kosti Opanasu:
Il' pod grmom od rakite,
Il' na groblju da su..."
(Eduard Bagricki: „Poema o Opanasu").

Prenete u naše jezičko podneblje ove poeme se osećaju kao na svome tlu. Tu su one našle bogatu riznicu ritmova i slika iz naših narodnih pesama, niz ponekad istovetnih metafora i poređenja — samo je pejzaž drugi. I u toj toplini pejzaža poeme su u prevodu izgubile onoliko koliko i svaka poezija gubi kad se njeni utvrđeni ritmovi i gotove poetske slike propuste kroz tuđ jezički tok. Naročito su izgubili oni stihovi koje je pesnik vezao samo unutarnjom melodijom svoga jezika, a ne i rimom. Tu je bujica ruskog jezika teško ušla pravo i tačno u naše jezičko korito i u isti mah zadržala nepromenjen šum svojih voda. Posebnu teškoću, ovog inače poštenog i tečnog prevoda, oči gledno su činile izreke i poslovice i specifično ruske folklorne metafore i poređenja, a da ne govorimo o meditacijama u „Tilu Ulenšpigelu", koje besumnje nije bilo lako ukrotiti i transponovati u nove rečničke, sintaktičke i akcenatske okvire, a zadržati melodiju njihova originala i osnovnu tonalnost koju ona izražava. Ta melodija je u nerimovanim stihovima Bagrickog u našem prevodu ponegde izlomljena i ne odgovara dovoljno originalu. Uzgred rečeno, i naslov poeme o Opanasu je možda trebalo ostaviti „Duma o Opanasu", jer je sam taj naslov i u originalu izvestan predtakt folklornom karakteru kompozicije i izražajnih sredstava poeme. Uostalom, "duma" je i specifičan, sasvim određen, teorisko-literarni oblik ukrajinske narodne poezije.

Iako su naša poetska traženja davno izrasla iz folklornih ritmova i motiva, iako je nama danas ovaj način poetskog izražavanja pomalo već otužan, pojavu ove poezije na našem jeziku svakako treba pozdraviti, jer ona za našu čitalačku publiku pretstavlja književno poznanstvo sa jednim od najeminentnijih pesnika Oktobarske revolucije, sa jednim od onih pesnika, za koje se kaže da nisu došli „odnekud s one strane mora, već ponikli iz svoga naroda, plamenovi koji su se iz njega razbuktali, kao predznaci njegovih snaga".

Eduard Grigorjević Dzjubin (Bagricki) rođen je 1895 god. u Odesi. Počeo je da objavljuje 1915 godine u odeskim književnim almanasima „Srebrne trube" i „Auto u oblacima". Revoluciju je doživeo kao unutarnji psihološki sudar proleterskih principa i stihiske pobune u seljaku sitnosopstveniku, bar tako ju je odrazio u svome stvaralaštvu, iako je sam bio vojnik revolucije. Valjda je njegovim ranijim individualističkim i romantičnim nastrojenjima bila bliža i razumljivija neobuzdanost i samovolja seljačke stihije od organizovanosti i discipline proletera. Bilo kako bilo, on ju je zaista ne bez topline i ljubavi, možda i nehotice, dao upečatljivije nego proleterske principe sa kojima se ona sudarila. Možda je to iz njega progovorila iz detinjstva ponesta podozrivost siromaha zapretana u kasnijem revolucionaru i pesniku, možda mu je ona bila baza za razumevanje psihologije dotle večno obmanjivanih seljaka, njihovog nepoverenja prema stanovniku grada? Ko to zna?... Ali je neosporno da je poseban kvalitet njegove poezije u tome što nam je iskreno i pošteno saopštio svoje intimno gledanje, što nije pokušao da svoj lični doživljaj revolucije falsifikuje i ubaci u monotoni šablon objektivnih tumačenja, što je u svoju poeziju uneo sukob sopstvenog razuma i srca.

Milo Stojnić

STEVAN RAIČKOVIĆ

Ostani u tom letu

Ostani u tom letu koje dubi svoj ležaj u tvom telu
kao u pesku toplom što dube ležaj kupači.
Vreme se ne vraća. Samo more to čini u velu
šupljikavom od pene. I ti se vratiti onakav isti o znači
nećeš nikada? O nikada u to leto? Tu pticu izletelu?

Nećeš se vratiti ni ti — neće ni klupa zabačena. Ni ono
prslo nad vodom rumeno zalaženje. (Pesak se samo vraća ponovo
na mlakoj usni talasa.) Ne vraća inače se ni zvono
tog leta. Ni isti zvuk na talasu—ne. Ni slovo
se isto ne vraća. Ni govor ljubavi između bilja potono.

O nismo isti. I nećemo se isti nikad vratiti.
Zaustavi u nekoj rupi sećanja kao u naprsloj steni
uzdrhtalu jaru tog leta što lebdela je nad diglom rukom. Te niti
koje se kao krik kidaju zaveži u čvor. Skameni
to žuto leto ljubavi kog više neće biti.

Sačuvaj to leto u sluhu kao školjka što robi
napuklu struju mora: dolaze smetovi godina.
Jer nepoznato vreme ako ti sliku razdrobi
zvuk nek ostane bar pod čelom ko glasni cvet daljina
koji se ne ponavlja. Kog više niko ne dobi.

Ostani u tom letu. Na pesak svetlucavi
tek malo nalakćen i s pogledom na žuti
sunčani štap. Gle: stoji poboden u vremenu što plavi
se malo od mora i od prohujalosti malo. Svinuti
vrhovi biljaka to opominju: o magli se more već i magli se u glavi.

IVO ANDRIĆ na ukrajinskom

Ivo Andrić

Pošto su romani Iva Andrića već stekli priznanje u glavnom žarištu sovjetskih književnih zbivanja, u Moskvi, sad je počelo upoznavanje njegova dela u pojedinim sovjetskim republikama, na prvom mestu u Ukrajini. Pred nama je mala, ukusno opremljena knjižica „Proklete avlije" u prevodu I. Panjka, štampana ove godine u Kijevu.

Kad govorimo o prevodu Andrića na strani jezik, ne smemo gubiti iz vida tu srećnu okolnost da mu je, pored visoke umetničke vrednosti, tekst tako prozračno jasan i čist, a svaka rečenica sa toliko pažnje obrađena da prevodiocu ne ostaju „prazna" mesta i „džombe" o koje bi se spoticao lutajući u neizvesnosti. Osim toga — sadržajno — ograničen vremenski i lokalno, zatvoreni svet „Proklete avlije" Andrić snagom svog dara proširuje, oslobađa uskih okvira i čini razumljivim i pristupačnim za ljude druge sredine i drugog mentaliteta — čini ga opšteljudskim.

Imajući pred sobom ove prednosti I. Panjko se očigledno trudio da uđe ne samo u spoljašnju vezu reči već i u duh Andrićeva teksta, pažljivo prateći detalje i nijanse stvaralačke misli piščeve, tako da prvi utisci osvajaju čitaoca. U celini prevod deluje ne samo kao „korektan" i „tečan" nego kao uspeo prestvaralački posao: očuvan je ne samo smisao već i detalji, ne samo stil nego i zvučanje i ton. Međutim, pri bližoj kritičkoj analizi ukrajinskog teksta vidimo da prevodilac nije svuda i uvek s dovoljnom pažnjom pratio i s odgovarajućom snagom savlađivao original, nego ga je ponegde menjao pa čak i „ispravljao", skraćivao i sabijao, a mestimično pogrešno razumeo. Dakle, nedostatke prevoda mogli bismo svrstati u tri glavne grupe:

1) Sastavljanje odvojenih Andrićevih rečenica u jednu sa gubljenjem stilskih osobenosti originala i senčenja misli.

2) Namerno menjanje pojedinih pasusa, tako da se u prevodu dobija drugi smisao nego u originalu: kod Andrića (str. 23) — „Ja ljude znam, krivi su svi, samo nije svakom pisano da ovde hleb jede". Prevod (str. 26): „Ja znam svi su oni (hapsenici, P. M.) krivi, samo nije svakom pisano da ovde jede naš hleb". Na str. 36 (original, 31) „Kao uvek u svakom zlu, prvi dani u Prokletoj avliji bili su najgori i najteži", prevedeno: „Prvi dani za sužnjeve Proklete avlije bili su..." itd. Na str. 38 (original 33): „Po svom poreklu i vaspitanju, u skučenim granicama svojih posve skučenih potreba..." itd. prevedeno: „Po svom poreklu, vaspitanju i sasvim mizernim potrebama..."

3) Pogrešan prevod pojedinih izraza i reči. O Karađozu: „kosmat i tamne puti" (Andrić, str. 21) prevedeno: „čovek mračne prošlosti"; „lice mladića... bledo onim sobnim bledilom" (Andrić, 33) prevedeno: (str. 39) „nekako naročito („po osoblivomu") bledo..." Na str. 80 „procep" prevodi se sa „položaj"; pristanište sa jazbina (str. 9 i 11); dilber sa ljubavnica (str. 11); provaljen odžak sa povaljen (str. 31) i dr.

Nismo poredili čitav tekst „Proklete avlije", ali i navedene greške su dovoljne za konstataciju da prevod I. Panjka nije besprekoran. A šteta je, jer to nije posledica objektivnih teškoća. Znanje našeg jezika i književna kultura prevodiočeva uveravaju nas da je taj posao, bez imalo muke, mogao biti obavljen znatno čistije.

Petar Mitropan

Istina stvarnosti u letimičnom susretu

(Zlatko Tomičić: »Nestrpljivi život«, »Seljačka sloga«, Zagreb)

Začetak, zamisao od koje je postala ova knjiga putopisâ, jest novinarska, reporterska dužnost, a ne jednoj individualnosti svojstvena putnička radoznalost, žeđ za putovanjem i istraživanjem. Ali, kad je nagnan na to, pisac je „otvorio široko oči", zainteresirao se svojski, zalagao se neočekivano probuđeno. Još je, negdje, i novinar na dužnosti. Ponegdje, u ponekim zapisima, na ponekim stranicama to se jasno ispoljuje u suhoparnosti, uviđa se još nenadahnutost, naime, da se pisac nije uzdigao do svog nivoa: poetskog, literarnog i refleksivnog, do stupnja izvanrednih individualnih opservacija i čistih, čistoćom sadržaja i oblika intenzivnih meditacija. I prema tome ova je zbirka ne samo sadržajno, nego i smisleno konglomerat — konglomerat nejedinstvenih tema, uvjetovanih područjima kojima pripadaju, i zahvatima, snagom i zanosom zahvatâ, kojima se očitovao autor. Nije, dakle, ujednačena ni prosedeom ni kvalitetnim postignućima, pa u njoj, nažalost, ima — ma da nevelik broj — slabih stranica; one sadržajem i bez obzira na sadržaj ostavljaju prazne, blijede dojmove, jednako kao i sve bjeline, praznine. Zbog tih nekih i nekoliko stranica ne bismo se ni primili zadatka, da se na ovu knjigu osvrćemo napose i opširno, pored i iznad mnogih drugih, što gotovo svakodnevno pristižu u naše knjižare. Ne bismo se naročito osvrtali na nju ni onda, kada bismo u njoj nailazili samo na one prilično pretenciozne historijske, neplodne i prepričavačke kulturno-historijske i druge faktografske reprodukcije, kakve tu dobivamo valjda najviše

»Eto, sad opet putujem. Ovo je Ilica, ovo je Lotrščak, ovo je Zvjezdarnica, ali ja sam u Dubrovniku, na Mljetu, u Mostaru, u Glamoću, u Ričicama, u Lapcu, u Sibinju, u Slobodnici, u Rastušju, u Karlovcu. Skačem u čizmama od sedam milja iz mjesta u mjesto, pretražio sam svoju Hrvatsku, otkrio je svu i vidio malu, siromašnu, sjetnu, veselu, hrabru, pa je još više zavolio« (Zlatko Tomičić: »Nestrpljivi život«).

u poglavlju o Dubrovniku na primjer; o Dubrovniku na čiju prošlost upozorava pisac" više na temelju pročitane literature (provenijencija: rezultati arheoloških i kulturno-historijskih istraživanja Cvita Fiskovića!), nego duhom, smislom i ticalima vlastitih doživljaja i spoznaja.

Ono što naročito uzdiže ovu knjigu, njen veći i po tome glavni dio, jest piščev izvoran, darovit zahvat, primalačka i davalačka sposobnost stvaraoca, koji stvari, na koje nailazi, zna osmisliti, zna da susretima i važnim i nevažnim likovima dade život, draž živog u njihovu, specifičnom svijetlu. To od ovih putopisa čini zanimljive ekskurzije u naše slabo poznate krajeve. U nepoznato, ma da su mnoga ova područja nama donekle poznata, pogotovu kad je riječ o gradovima kojima smo često bili gosti, a ne zabitna, nepoznata sela, u kojima nikad bili nismo, kao da su u dalekim zemljama, ma da smo i njihove ljude susretali među sobom, u našoj užoj sredini.

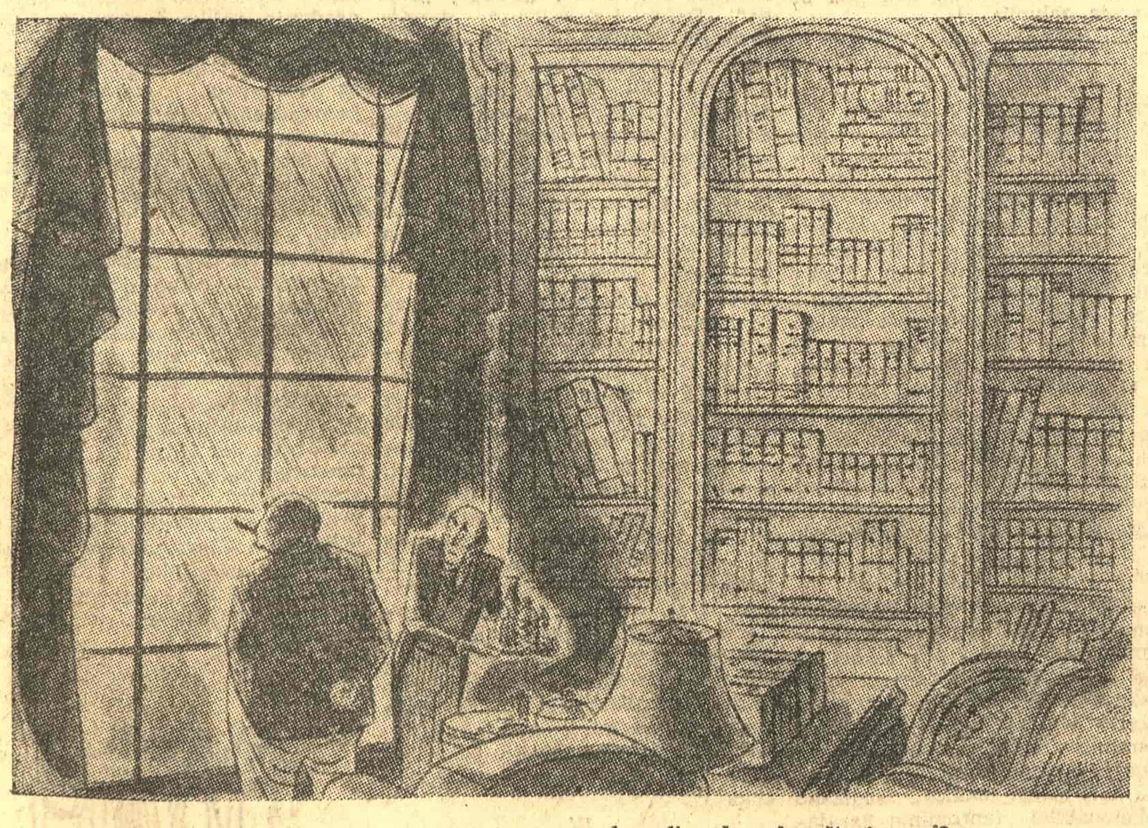
Tomičić je rođen, prisan pripovjedač, oštrouman zapažač onih stvari i pojava, na koje drugi ne stižu, a putniku, prolazniku, izmaknu neviđene. Zaustavlja se i na sitnicama, na sporednostima, koje — mislimo mi — nisu važne, nisu potrebne, nisu čak ni dolične doživljavanja i književnog interesiranja. A baš je time, tom prividnom bizarnošću, postigao ono naročito: onu privlačnu, svježu i živopisnu boju, aromatičan dah, neviđen preljev, prečut zvuk, zaboravljenu komponentu istine. I kolorit. Divno je, kad svemu tome, prostom, jednostavnom, neisforsiranom, nalazi i pruža zgodnu riječ, odgovarajući izraz, pravi smisao! Ne izmišljajući faktografsko, zna sâm misliti i smisliti, zna osjetiti i to onda prikazati bez ustručavanja. U tome je često naivno iskren, uopće naivan, prostodušan, podvrgnut elementima svojih prirodno razvijenih afiniteta, u čiju je mobilnost upregnuo budno sva svoja ćutila i njima se produhovio senzibilno. Tankoćutno. Originalno. Interesantno. Dražestan i u nespretnosti, u neizrađenoj kaligrafiji definicija. Pogotovu kad ne polemizira iznad volumena svoje kulture, svojih instinkata, kad se ne ponaša učeno i edukativno. Kad ne prevršuje s gomilanjem svojih znanja — znanja što će ih mnogi iskusniji i obrazovaniji čitalac imati u većoj zalihi ili u temeljitijem, širem, objektivnijem izboru. Tomičić je najizvorniji onda, kad otkriva porivski, otkriva za sebe i svojim posredstvom za nas.

Tomičić je u ovoj knjizi često majstorskim potezima zabilježio sukus mnogih običaja i načina života, u raznim krajevima Hrvatske i drugdje, što su našem oku izmicali, ostali nam sakriveni i nepoznati, kao da smo ih mimoilazili, prohodali zatvorenih očiju. A tek pejzaž — to je posebno poglavlje Tomičićevih putopisnih bilježaka — opjevan je značenjem i likom, kakve usporedno ne ćemo naći slično u našoj prozi i izvan ove vrste, izim, ne manje jako i sugestivno, tome ravno i bolje, u zapisima Franje Horvata Kiša i pogotovu A. G. Matoša, mislim jedinih putopisaca kojima se Tomičić duhovno hranio prije svojih ekskurzija i literarnih ostvarenja ovoga vida.

Obično već od početne, novinarski uvodne rečenice kojeg svoga putopisa, smjesta se pretvara u pjesnika, pa „reportaža" postaje dobro literarno štivo. Hoće i umije dočarati uvijek novu vanjštinu stvari, što ih na putu susreće, a samo kad se od toga umori, možda kad istroši stvarnost, okreće se sebi: svojim unutrašnjim meditacijama, na koje ga navode elementi dotične stvarnosti. Asocijacije su obično čvrsto priljubljene tlu na kojem stoji, a misli se izvlače iz dubine memorije i raspoloženja zato, da bi se njima objasnilo atmosferu ili da bi se u zatečenoj atmosferi iskopalo uzrok, narav, smisao nekih znanja i znanaca, napose ako su ovi književnici, javne ličnosti, postankom iz dotičnog kraja. Najpotpuniji primjer: opis i tumačenje Tadijanovićeva zavičaja i usporedba realnosti s Tadijanovićevim pjesničkim fiksacijama! S više ili manje uspjeha oživljeni su u svojoj zavičajnoj atmosferi još i likovi književnika Ivana Gorana Kovačića, Luke Perkovića, Josipa Kosora, Vlade Vlaisavljevića, Mate Balote... No ne i bez familijarnosti, što dovodi do nekritičnosti...

Milan Selaković

NEDOUMICA



— Stvarno, Filipe, šta bi čovek mogao da radi u danu kao što je ovaj?

TRIBINA

DOSLEDNOST MORALNOG I KRITIČKOG STAVA

Povodom romana Vladimira Dudinceva „Ne samo hleb"

Nijedno sovjetsko književno delo odavno nije izazvalo reagovanje koje bi se po razmerama, jačini i živosti moglo uporediti sa reagovanjem na delo jednog doskora potpuno nepoznatog pisca — Vladimira Dudinceva.

Reč je o romanu „Ne samo hleb", objavljenom u moskovskom časopisu „Novi mir" (Novi svet"), u sveskama za avgust, septembar i oktobar 1956 godine. Od izlaska oktobarske sveske, u kojoj je štampana završna trećina romana, pa sve do danas ne prestaje raspravljanje o njemu, i to raspravljanje ne samo u autorovoj zemlji, već i preko listova, časopisa i radio-stanica drugih zemalja. Ma koliko da su romani Fransoaz Sagan i delo Dudinceva nepodudarni po onome šta kazuju (a i po samom načinu kazivanja), nameće se poređenje ovih dveju „slučajeva": veoma retko se događa da u literaturi pažnja i interesovanje, vezani za jednog do juče nepoznatog autora, budu odjedanput pokrenuti i zatalasani do stepena na kome stotine hiljada radoznalosti dobijaju jači potsticaj. Naravno, ovo poređenje ide isključivo spoljašnjim smerom, ukazujući samo na raspon, a ne i na sadržaje interesovanja nastalih takoreći za tren oka. Od onih tekstova o Dudincevljevom delu koji su dosad štampani i emitovani izvan Sovjetskog Saveza mogli bi se napraviti čitavi tomovi — stotine i stotine stranica na više jezika, sa više različitih, dobrim delom spornih i neprihvatljivih mišljenja o autorovim nastojanjima,

Poznato je da se u Sovjetskom Savezu počevši od novembra prošle godine negativno piše i govori (na sastancima pisaca) o romanu Dudinceva, dok su dotadašnje ocene, koje su uglavnom dali istaknuti sovjetski književnici bile pretežno veoma povoljne. Međutim, manje je poznato da je Dudincevljevo delo u svoje vreme prošlo i kroz prethodnu fazu nepovoljne ocene. Pre nego što je objavljen u časopisu, roman „Ne samo hleb" bio je ponuđen izdavačkom preduzeću Saveza sovjetskih pisaca („Sovjetski pisatelj"), gde je odbijen kao delo koje ne zaslužuje da bude štampano.

Kasnije objavljen u 140.000 primeraka (toliki je tiraž časopisa „Novi mir"), roman je izazvao veliko interesovanje i ubrzo postao tema za skupove i sastanke pisaca. Odmah po izlasku romana, krajem oktobra 1956 godine, o njemu se pozitivno govorilo na jednom sastanku, kome je pretsedavao Vsevolod Ivanov, autor slavne pripovetke „Oklopni voz 14-69" i još slavnije istoimene drame. Istaknuti pisci Konstantin Paustovski, Lav Slavin, Valentin Ovječkin i drugi govorili su tom prilikom o novim i krupnim sadržajima romana „Ne samo hleb". Bilo je razlike u načinu posmatranja Dudincevljeve teme i u ocenjivanju dela kao književne celine, ali učesnici diskusije složili su se da je pred njima nesvakidašnje, ozbiljno delo s dubljim zahvatom.

Ubrzo posle ovog sastanka, od novembra prošle godine počele su da se nižu nepovoljne ocene novog romana. One su rečene kako u člancima sovjetskih listova i časopisa, tako i na sastancima pisaca održanim u Moskvi, Lenjingradu i po republikama. Na plenumu uprave Moskovskog odeljka Saveza sovjetskih pisaca, u martu ove godine, roman Dudinceva je oštro kritikovan. Kritičar D. Jerjomin održao je na tom plenumu referat u kome je roman „Ne samo hleb" pomenut kao prvi među neuspelim delima objavljenim 1956 godine. Jerjomin smatra da Dudincev nije našao „pravilnu poziciju", nije vodio računa o „uopštavajućoj snazi umetnosti", nije umeo da na realistički obuhvatan način reši idejno-umetničke zadatke koje je sebi postavio. Drugi učesnici plenuma stavili su na teret Vladimiru Dudincevu sledeće:

Pronalazač Lopatkin, koji je, prema autorovoj zamisli, glavna ličnost dela, ima crte paćenika. U romanu je došla do jakog izražaja ideja samilosti i saosećanja. Piscem je ovladala bolećivost, on nezdravo reaguje na stvarnost.

Materijal je hipnotisao Dudinceva koji je izgubio osećanje mere i pogrešno raspoređio boje u romanu.

Dudincevu se ne mogu osporiti rodoljubive težnje, ali borba protiv birokratizma nije počela od romana „Ne samo hleb", kao što misli Dudincev.

Umesto da glasno razmisli o nedostacima i greškama svoga romana, Dudincev se žali. Zašto on zauzima pozu dirigenta koji bi hteo da na svoj način upravlja celim orkestrom kritike?

Konstantin Simonov, glavni urednik časopisa u kome je objavljen roman Dudinceva, rekao je, između ostalog, da je na stranicama Dudincevljeva dela život prikazan jednostrano i da su pozitivne ličnosti naslikane manje izrazito i znatno bleđe nego one druge. U celini, Simonov je nepovoljno govorio o romanu koji je objavio, dok je reč kritičara E. Bjalika sadržala i opasku da je Dudincev snažno razotkrio „filozofiju" birokrata. U svemu ostalom Bjalik smatra roman promašenim delom.

Na ovom plenumu Dudincev se branio i govorio o kritičarima kao o ljudima koji kivno lupaju štakama. „Mislim da bi nas mogli pustiti da pokušamo plivati samostalno... možda se nećemo udaviti! — kazao je pisac romana. — Ali, nažalost, ja celo vreme osećam na sebi onaj kajiš pomoću koga ponekad vode decu. A on mi smeta da plivam".

Ne manje oštra, a u pojedinim tvrđenjima čak i oštrija bila je kritika Dudincevljeva dela na Trećem plenumu Saveza sovjetskih pisaca, sredinom maja. U kolektivnom referatu uprave Saveza Dudincevu je zamereno da je naslikao pronalazača Lopatkina kao usamljenika koji se bez ičije pomoći bori protiv birokrata-karijerista kao što su Drozdov i Šutikov. Prema referatu, Dudincevljevo delo ne pruža istinitu sliku stvarnosti i stvara potpuno pogrešnu pretstavu o njoj. O romanu „Ne samo hleb" govorilo je nekoliko učesnika plenuma, a među njima i sekretar Saveza Aleksej Surkov. Beloruski pesnik Petrus Brovka kritikovao je Simonova što je objavio roman „u ovakvoj formi". Ukrajinski pisci Bažan i Novičenko dotakli su se ovvlaš ovog romana negativnim opaskama, pri čemu je prvi od ove dvojice književnika pomenuo „Drozdove i Šutikove" u kontekstu koji upućuje na zaključak da su ti likovi birokrata, ogrezlih u bezobzirnost i karijerizam, već prešli sa Dudincevljevih stranica u pretstave i razgovore kao određen, slikovit pojam.

Milan Zarić

Aleksa Čelebonović: Kukuruz

U odbrani...

Nastavak sa 1 strane

u Kanu, koji nije mogao da dobije neko američko priznanje zato što su se razni žiriji plašili da im neke komisije to ne zamere. To je samo jedan primer, koji je naveo mnoge da posumnjaju da je više nagrađenih scenarija ili knjiga ostalo bez autora, zbog toga što se „iz nekih razloga" nikada nisu pojavili.

„Slučaj Miler", kao što se vidi, nije jednostavan i jedinstven. Neki ga — kao, naprimer, romanopisac Štajnbek — namerno naglašavaju i ne ustežu se da kažu da je proces (protiv Artura Milera) „jedan od najčudnijih i najstrašnijih dilema pred kojom su se našli jedan narod i jedna vlada". U pitanju je, Štajnbek tako razvija svoju misao, sukob (i, istovremeno, opredeljenje) između „javne vrline" koja goni čoveka „na nešto što je nemoralno" i „odbrane svoga ličnog morala" koja iziskuje žrtve. „Kada bih ja bio u koži Artura Milera — nedvosmisleno se izjašnjava Štajnbek uoči obnavljanja procesa — ja bih znao šta bih radio, ali bih želeo, radi samog sebe i radi svoje dece, da budem dovoljno hrabar da učvrstim i branim svoj lični moral kao što to on čini. Duboko osećam da lična hrabrost i moral čine bolju uslugu našoj zemlji nego sigurni i javni patriotizam koji dr Džonson naziva „poslednjim utočištem lupeža".

Očigledno je da proces, koji je, doduše, vezan za jednog umetnika, ima šire značenje. To izaziva jedno drugo pitanje — dokle je, kako i protiv čega dozvoljeno koristiti zakonska ovlašćenja, ne izlažući se riziku da ona ne budu zloupotrebljena. „Zakon, da bi preživeo — mora da bude moralan..." kaže Štajnbek. I: „Ako sam dovoljno hrabar da radije patim zbog svojih principa nego da sebe spasavam nanoseći uvrede drugim ljudima za koje verujem da su nevini, čini mi se da zakon trpi više nego ja." Najzad, to naročito želi da naglasi Štajnbek: „...ljudi koji nisu lojalni prema svojim principima ne mogu biti verni ni svojoj zemlji."

Bila je to moralna podrška, namerno učinjena uoči samog procesa, umetniku koji je u jednom periodu razgranatog „lova na veštice" priveden istražnoj komisiji za antiameričku delatnost i predat sudu Drugo suđenje je održano u vreme kada se zvezda — sada preminulog senatora iz Viskonsina nalazila u „sopstvenom zenitu" i kada je, prema razmišljanjima nekih poznatih američkih liberalnih duhova, ozbiljno pretila da pomrači priznata tradicionalna merila u Sjedinjenim Državama koja su omogućila stvaranje tako velikih vrednosti američke kulture i duha. Krila koja je širio Makarti sasecana su i za vreme njegovog života — nikada njemu nije dozvoljeno da postane ono što je zamišljao i koliko je želeo da se razmahne. Ta tendencija opadanja histerije oseća se naročito u poslednje vreme. „Makartijevu smrt bih mnogo više žalio — rekao je jedan poznati američki publicist — kada bih bio siguran da njegovu zastavu neće prihvatiti neko drugi". Problem se, polako, svodi na to.

Jer ne bi moglo da se kaže da je opasnost sasvim iščezla, iako je, već se oseća, kudikamo manja nego ranije. Razne „patriotske", verske i druge organizacije, inspirisane katoličkom crkvom i reakcionarnim strujama „u kojima su strasti nadvladale razum" i koje se pojavljuju u ulozi arbitra između „dobra" i „zla", odnosno u ulozi „branilaca" Sjedinjenih Država, i dalje su opasan izvor cenzorskih tendencija. Pod njihove makaze dolazi sve što ne odgovara njihovim koncepcijama morala, „dozvoljenog" i „nedozvoljenog", što ne odgovara „višim interesima političkim" itd.

„...Misija pisane reči nije da se klanja politici viših interesa, već da brani istinu bez koje bismo, zacelo, propali. To je misija koja se ne može olako odgurnuti ustranu zbog trenutnih koristi..." — tim rečima Miler je podelio raspoloženje Kongresa o problemu koji ih je pre svega sakupio u velikom američkom gradu. Umetnici se u ovom trenutku nalaze u pokretu koji treba da ih oslobodi od „lovaca veštica" i straha koji ih je sputavao. A prilike su se — postoje ohrabrujući znaci — umnogome promenile.

Milo Đukić

DNEVNIK

HIROŠIMA I RAŠOMON

Nastavak sa 1 strane

poprskanu brutalnost, bojno polje i streljačke rovove, ali je njihov rat još bio klasično poprište ljudskih patnji. Smrt iz Hirošime izmislila je novu dimenziju užasa. Jedna kosmička materija stavila se u službu razaranja, nekoliko takvih bombi nad gradovima ove zemljine kugle — i hiljadugodišnji razvoj, plodovi civilizacije — sve je pretvoreno u pepeo i zaborav.

II

„Rašomon", veoma daroviti film japanskog režisera Kurosale, pokazuje nam tragični događaj jednog zločina s četiri subjektivna gledišta svakog pojedinog učesnika. Kurosala je napustio klasičnu, kontinuelnu perspektivu jedne stvarnosti koja se upoznaje i ocrtava samo u jednom značenju, i umesto toga pokušao da pokaže da su odnosi veličina i formi jednog zbivanja promenljivi, u saglasnosti s mestom i kretanjem onoga koji ih posmatra. To je, besumnje, obogaćivanje kao rezultat prodiranja u dubinske istine života. Metoda koju primenjuje i Vilijam Fokner ili Pikaso. Pa ipak kao rezultat pričanja u „Rašomonu" ostaje ubijanje čoveka. Ma sa koje strane mi to posmatramo. Smrt ostaje neumitna. Ne dešava li se nešto slično i u slučaju Hirošime?

Moglo bi se reći: Hirošima nije usamljen slučaj. To nije početak one tragedije već njen kraj. Davno pre toga odigrao se mučki prepad na Perl Harber. A kako izgleda ovo bombardovanje, prema metodi režisera Kurosale, gledano iz aviona? Kako se ono ogleda u svesti pilota koji je povukao polugu 6 avgusta 1945 u 8 sati i 15 minuti na visini od 8500 metara? Tri predmeta na padobranima lebdela su u dubinu. Bili su to cilindri dugi 80 santimetara, automatski otpremnici kratkih talasa koji će dalekim režiserima napada preneti tačno obaveštenje o tome šta je prouzrokovao četvrti predmet: Mala bomba od 43 kilograma plutonijuma.

Pilot se naginje nad gradom u skoro nežnoj radoznalosti. U dubini svetluca geometriski ornament Hirošime usađene u plavozeleno lišće vrtova. Motor lupa ritmično, mozak je deo mašine kao i ruke u gumenim rukavicama na krmilu. Pilot je usretsređen na svoj zadatak. Ne misli ni na Perl Harber niti na to da li je ovaj rat pravedan. Davno pre toga nosio je on u sebi takve misli. Onda kad se javio kao dobrovoljac. Možda je bio pročitao neki plakat, poziv na krstaški pohod protiv fašističke sile, protiv mračne „Osovine" koja je objavila rat čovečanstvu. Ali sada, visoko nad gradom koji se skoro smežurao kao maketa, zvuče samo sinkope motora. Srce i savest ćute. Tek na povratku postaje pilot sa Hirošime svestan toga da je nad gradom prosuo potop, potop ili pakao.

Antičke erinije potražiše junaka atomskog doba, on ne mogade više naći svoj duševni mir. Započe bezumno opaki Ahasverov život između ludnice i pakla. I sećam se jednoga od zločinaca iz Getafe koji je u Sorentu, posle Španskog građanskog rata, hteo da smiri svoje razdražene pilotske živce, ali oka više nije mogao sklopiti i užasavao se kad god bi se vrata zalupila.

III

Gledano iz dubine, duhovni rakurs je bitno drukčiji. Oni u ravnici nisu imali alternative za svoju savest, nisu imali izbora, oni su bili žrtve. Mi možda nemamo dovoljno mašte da sebi pretstavimo ono što nismo doživeli. Beskrajnu meru patnji stvorenja koja propadaju na stotine hiljada. Potop i pakao kakve nije umela da izmisli ni mašta osnivača religije. (Pa ipak to nije ispaštanje za grešnike, jer stradanje i smrt nisu pogodili one koji su odgovorni). Čovek je spreman da zaboravi. Kako bi inače mogao dalje živeti, raditi, voleti i smejati se. Ali stoga što mrtvi ćute, oba japanska umetnika stavili su zauvek pred naše oči šta se u Hirošimi odigralo onih dana.

Tokom četiri godine istrajnog, neumornog rada, oni su napravili osam stotina skica i prvi ciklus od deset planiranih. Iz razloga koje nalaže tradicija (možda i iz štedljivosti) oni su slikali kineskim tušem na crtaćoj hartiji, umesto uljanim bojama na platnu. Nazvali su prvi ciklus „Duhovi", saglasno tradicionalnim fantomima Sarajašikija, mi bismo rekli dušama umrlih, gde jednu ženu ubija njen gospodar i starešina zato što je nenamerno razbila jedan tanjir iz vlasništva patrijarhalne porodice. Na starom pozorištu duša umrle izražava srdžbu i revolt koje je za života morala da potiskuje. Tako i dela oba ova slikara: žrtve iz Hirošime nisu bile u mogućnosti da izbegnu svoju sudbinu, ali njihove duše izražavaju srdžbu i revolt. To su figure čiji prigušeni glasovi viču pobunom i užasom.

Oba slikara morala su za izvesno vreme prekinuti svoj rad. Izložili su prvi ciklus da bi stvorili sredstva za dalji rad. U njihovom malom ateljeu nije im bilo moguće da zategnu panoe velike osam sa dva metra. Za vreme rada morali su svaku sliku rastaviti na osam delova. Izložba koja je bila pripremljena 1950 godine, dovela je u muzej u Tokiju više od pola milijona posetilaca. To je donelo ohrabrenje i materijalnu pomoć za dalji rad. Tako su nastali osam panoa koji sada putuju po svetu. „Duhovi", „Vatra", „Voda", „Duga", „Dečaci i devojčice", „Zemlja razorena atomskom bombom", „Vetar", „Spasavanje" — to su imena ciklusa. Oni slikaju strahovitu eksploziju bombe, izgaranje zemlje za kojima ostaje samo pepeo i pustoš, vodu u kojoj zapaljeni pokušavaju da ugase svoje boli i koja ih guta, kišu smrti koja teče pod šarenom dugom, omladinu koja umire na obali reke, vetar koji u bambusova stabla svira kao u harfu dok nekoliko preživelih traže utočište u polurazorenoj kući oca Iri Marukija i umirući ostavljaju slikaru poruku za svet.

Ciklus Hirošime je jedna vizija užasa koja teško da je dosad bila pretstavljena sredstvima umetnosti. Pa ipak mi je Acuo Imaicumi, direktor Muzeja moderne umetnosti u Tokiju, ispričao da su preživeli iz Hirošime obojici umetnika učinili prekor da su oni ustuknuli pred krajnjim konsekvencama grozota. I u tome može biti izvesne istine. Jer je slikarka Tošiko Akamacu rekla da su oni toliko patili dok su slikali ove povorke ljudi na mukama, ljudi koji gore i umiru, da su u ovu simfoniju smrti morali da ugrade jedan akord nade da bi mogli da dišu i slikaju.

IV

Vodio nas je Rober Žiron, direktor Palate lepih umetnosti u Briselu. Bilo je to posle jedne sednice žirija za Međunarodnu umetničku izložbu; bili su prisutni Herbert Rid, Žan Kasu i drugi kritičari. Tog dana mnogo se govorilo o estetskom kriterijumu koji je trebalo primeniti da bi bio osiguran visoki nivo i istovremeno univerzalni pregled umetnosti našeg vremena. Potreseni i u duši uznemireni stajali smo sad pred tim monumentalnim slikama. Ljudski dokument od velikog značaja čije nas je izvođenje ispunilo poštovanjem a da ipak nije dirnulo onom poslednjom snagom koju sobom nosi doživljavanje velike umetnosti. U čemu se sastojala dilema? Iri Maruki i Tošiko Akamacu izvrsni su umetnici, oni poznaju sve procede svog zanata. Sigurne konture njihovog crteža pokazuju ljudsko telo u svim umanjenjima i perspektivama njegovog pokreta. Senzibilna boja iz prefinjene tradicije japanske palete i snažno osećanje za svetlo-tamno očiti su. Isto tako smisao i razumevanje za građenje velike kompozicije koja ume da se odrekne naturalističkih detalja u korist celovitosti. Sinteza japanskog i zapadnog izražajnog načina. Pa ipak: to nije umetnost ove epohe u kojoj se čovek bori sa silama koje je sam oslobodio, u kojoj su se otvorile nove dimenzije i ukazali novi vidici.

Ali mi na ovaj ljudski dokument ne gledamo samo očima estetski školovanog kriterijuma već svojom društvenom i socijalnom sveću. U tom smislu ciklusi iz Hirošime pretstavljaju humano i umetničko ostvarenje koje zaslužuje da bude prikazano u muzejima i galerijama sveta. Jer Hirošima je bila samo nagoveštaj, etida, predigra još strahovitijeg uništenja koje se priprema u ciklotronima ratnih laboratorija. Zbog toga je delo oba japanska umetnika, koji kao I Goja mogu da kažu: mi smo to videli svojim očima — opomena čovečanstvu.

O. Bihalji-Merin

ISPRAVKA

U polemičkom napisu Tanasija Mladenovića »Stvarnost i vetrenjače«, objavljenom u prošlom broju našeg lista, na 4 strani, prvi stubac, potkrala se, u poslednjem pasusu, jedna greška: u rečenici koja počinje: »Nevolja je...« umesto reči fašistički treba da stoji FETISISTICKI. Molimo čitaoce da ovu ispravku uvaže.

Ptica ljubavi

Luda ptico ljubavi, nije ti mesto ovde,
ni među rebrima, ni među prstima,
ni u trulom gnezdu zgažene samoće.
Nije ti tu dom gde se večito seli
iz srca u srce
iz sumnje u sumnju
sa zemlje u tamu.
Paraš mi tvojim krilima oči
a ja čekam da on otvori gradove
i nova sunca da prostre pred moje noge
i sa novim suncem da uđem
u njegovo srce
Luda ptico ljubavi, izmislimo nove načine voljenja
bez čekanja u senci ulica i drvoreda
bez čekanja između tama zidova
bez klečanja u travi samoće
sa jednostavnim davanjem sebe
kao pijenje vode iz prozirne čaše
na iskap
da ništa ne ostane za mnom
za ponovno davanje.
I onda da se rodim iz njega
da ne zna kakve su bile ruke juče
ni kakve će biti sutra
ni koje ću reči izgovoriti pri dodiru njegove ruke
ni gde će mi se srušiti oči
kad me opkoli sa sto sunaca odjednom.
Luda ptico ljubavi, samo je meni mesto tamo
gde se on spaja sa ovim svetom,
i samo ja znam njegove igre
iz svetlosti u tamu,
i samo ja pašnjak njegove gladi,
i samo ja izvor njegove žeđi,
i samo ja postelja njegovih umora.

Florika Štefan

ESEJISTIKA

O MORELIJEVU KORAKU

od „Vasilijade“ do „Zakonika prirode“

Lištenberže je u čuvenom svom delu Utopiski socijalizam napisao: „Zaista je utopiski socijalizam imao svoje praktično dejstvo, Francuska revolucija je bila pozornica mnogih akata koji behu socijalistički, prelazeći njene okvire ili ne“.[1] Istu konstataciju je i u isto vreme učinio takođe Espinas pišući: „Silven Marešal se neposredno rađa iz Rusoa i Morelija, kao Babef, ali isto tako i kao Robespjer“[2]. A je li moglo biti drukčije, kad su u toj revoluciji učestvovale i tolike proleterizovane mase? Pod njihovim stihijnim pritiskom, čas saglasnim a čas ne sa buržoasko-demokratskim karakterom revolucije, morali su se javiti kako građanski vođi sa izvesnim socijalističkim zahtevima, tako, kao Babef 1796, i prvi pretstavnici socijalizma koji su se pozivali baš na Morelijev Zakonik prirode.

Ali usto je Antoni Reverdi primetio da Silven Marešal govori „isti jezik“ sa Zakonikom prirode kad u svome Manifestu jednakih piše: „Svi smo jednaki, zar ne? Ovaj princip ostaje neosporan, jer, osim ako se nije lud, ne može se reći da je noć onda kad je dan. I prema tome, hoćemo mi ubuduće da živimo i mremo jednaki kao što smo i rođeni; hoćemo stvarnu jednakost ili smrt; eto šta nama treba... Agrarni zakon ili deoba zemlje beše trenutna želja nešto vojnika bez principa, nešto narodnih masa što nastupahu pre po instinktu nego po razumu. Mi težimo nečem uzvišenijem i čestitijem, zajedničkom dobru ili zajednici dobara! Dole sa individualnom svojinom zemalja, zemlja nije ničija! Mi zahtevamo, mi hoćemo zajedničko uživanje plodova zemlje, plodovi svima pripadaju. Izjavljujemo da ne možemo trpeti više da vrlo velika većina ljudi radi i znoji se u službi i radi ćefa neznatne manjine“.[3] Međutim, nije tačno da je ovaj Marešalov jezik, sa jakom primesom tipično malograđanskog anarhoindividualističkog egalitarizma, baš „isti jezik“ Morelijeva Zakonika prirode, jer je ovaj već zamenio utopisko malograđansko mehaničko izjednačavanje ljudi komunističkim principom od svakoga prema njegovim sposobnostima, svakome prema njegovim potrebama, koji će ostati trajna tekovina komunističke teorije, a koji polazi baš od nejednakosti kako sposobnosti tako i potreba ljudi, da ovu nejednakost razreši i ukine zajednicom osnovnih sredstava proizvodnje i samih proizvedenih dobara. Pod uplivom revolucionarnih talasa koji su dolazili sa dna francuskoga društva tokom Francuske revolucije, — sa dna širokih narodnih masa u kojima su se malograđanski slojevi mešali sa proleterskim, Babef, Silven Marešal i drugi njihovi vođi su u svojim govorima i manifestima govorili gdešto mešovit jezik utopiskog komunizma Morelijevog Zakonika prirode na koji su se kao sami svoj politički program pozivali, i jezik malograđanskog individualističkog, egalitarističkog, anarhističkog utopiskog socijalizma Rusoove Rasprave o poreklu i osnovama nejednakosti među ljudima iz 1753, koji je bio jezik bede i bune malograđanskih međuslojeva.

Svojim Zakonikom prirode Moreli je, međutim, bio prebrodio slične konfuzije koje su bile prirodne i obične i širokom talasu utopizma prve polovine XVIII-og veka, koji se protezao od Aržansove prosvećenoapsolutističke utopije Moderni Zakonodavac ili Memoari viteza od Mejkura iz 1739[4], preko Rusoove malograđanske anarhističke iz 1753, koju smo već pomenuli, do Morelijeve komunističke iz 1753, koju smo već pomenuli, do Morelijeve komunističke utopije Potop plovećih ostrva ili Vasilijada iz iste 1753 godine. Međutim, Moreli je od Vasilijade do Zakonika prirode, 1755, učinio taj značajan korak što je, (upravo od napada braneći prvi svoj komunistički utopiski spis, Vasilijadu, koji je bio u dva toma poetski napisan roman, ili „epopeja“, o sreći i slobodi društva koje nije zaraženo opakom bolešću privatne svojine), napisao u prva tri poglavlja Zakonika prirode „Raspravu“ i u četvrtom sam „Zakonik“ takvoga društva i time se oslobodio od mnogih društveno uslovljenih konfuzija svoga vremena, koje će prirodno pritiskivati i samo vreme Francuske revolucije i u njemu Babefa i Silvena Marešala, — a on, Moreli, je baš svojim korakom što ga je učinio od često konfuzne i nedosledne fantastike u Vasilijadi kao i u tolikim drugim sličnim utopiskim spisima drugih pisaca do već u mnogome dosledne komunističke teorije u Zakoniku prirode potpuno zaslužio visoku Engelsovu ocenu da je, sa nešto kasnijim Mablijem, prvi pretstavnik „već i direktno komunističkih teorija“.[5]

Tako u Vasilijadi još uvek ostaje izvestan trag prethodnog Morelijevog prosvećenoapsolutističkog utopizma iz njegovog dela Vladalac, 1751, i to baš onakvog kakvog ga je Marks okarakterisao u pojavi i ličnosti Fridriha II nazvavši ga na jednom mestu „patrijarhalnim despotizmom“, jer tu očevi izvesnih porodica imaju izvesne „ljubazne osobine“ i „veštinu da obrlate srca ljudska“ koje u prvobitnih plemenskih glavara Moreli, skoro kao i Aržans u svome prosvećenoapsolutističkom Modernom Zakonodavcu ili vitezu od Mejkura, idealizuje pišući: „Heroji tih porodica, u čijim rukama je vlada bila, nisu sebe zato slavili, nisu narode smatrali kao rulju robova stvorenu za to da služi njihovim ćudima, već su naprotiv gledali na sebe kao na dužnike svojih podanika i prema njima gajili očinsku i zahvalnu ljubav“.[6] Naprotiv, bistro oko Zakonika prirode koreni-

Dr. DUŠAN NEDELJKOVIĆ

to je raščistilo sa prosvećeno apsolutističkom fatamorganom „očinske ljubavi“ „partrijarhalnog despotizma“ i svakog „apsolutizma“, jer u njemu čitamo: „Svet je za sve zvanice obilata trpeza čiji začini pripadaju čas svima, jer su svi gladni, čas samo nekima, jer su ostali siti, ali isto tako niko tu nije apsolutno gospodar, niti ima prava da pretenduje da je to“.[7]

Ko ovo otsudno Morelijevo oslobođavanje u Zakoniku prirode od brojnih prosvećenoapsolutističkih, fiziokratskih, malograđanskih anarhoindividualističkih egalitarističkih i drugih primesa utopizma njegovoga vremena i umnogom njegove Vasilijade nije video, mnogu je i često tešku progrešku napravio. Da, primera radi, navedemo ovde u ovome tipičan slučaj pisca nažalost jedine knjige koja je dosad posebno Moreliju posvećena, slučaj Antonija Reverdija.

Iz toga što se zadaci zemljoradnje u Morelijevom gradu komuni postižu obaveznim petogodišnjim radom omladine od dvadesete do dvadesetpete godine Antoni Reverdi je zaista naopako zaključio: „Za Morelija, agrikultura je temelj vaskolikog ekonomskog mehanizma države, ona je baza proizvodnje svih dobara nužnih ljudima, te i zahteva da je svaki građanin poznaje i posveti joj izvestan period svoga života“.[8] Razume se da je ovakav zaključak isto toliko naopak koliko bi bio onaj koji bi iz opšte vojne obaveze izvodio da je temelj društva sa takvom obavezom u vojsci i da je zemlja sa narodnom vojskom ratnička država. Naprotiv, baš kao što je opštom obavezom narodna vojska put iščezavanja oružanog načina rešavanja unutrašnjih i spoljnih, međunarodnih pitanja, tako opšta obaveza zemljorada čini da na Morelijevoj geografskoj karti sela su već sasvim iščezla i ostali samo visoko kulturni gradovi u kojima su svi građani pored ostalog baš zemljoradom prisno vezani i sa odličnim poznavanjem i menjanjem prirode, te postižu svestranost svog prirodnog i ljudskog obrazovanja, postojanja i karaktera. Tako, zaista ničega ne može biti netačnijeg od Reverdijevog zaključka: „Morelijev komunizam je bitno zemljoradnički... Odista, zemljoradnja je temelj Morelijevog ekonomskog sistema i baza svih radova, i klasa, za koju se on najviše brine da pribavi blagostanje, jeste nesumnjivo po njegovoj ideji seoska klasa“.[9] I tako naopako zaključuje isti Reverdi koji je sasvim suprotno i potpuno tačno u samoj ekonomskoj osnovi Morelijevog grada video i pisao: „Svi stanovnici obavljaju ma kakav rad, niko njega nije oslobođen, i ne razlikuju se ni na kakve kategorije, niti klase, niti društvene rangove, već svi na isti način učestvuju u radovima i uživanjima zajednice“.[10]

U Morelijevom komunističkom društvu zaista nema nikakve klase, pa ni „seoske“, jer u njemu nema ni sela ni seljaka, niti su oni mogući, niti zamišljivi u zajednici svekolikoga rada i svih proizvodnih dobara koja svak uživa prema potrebama svojim na radost i ponos i zajednice i sebe samog.

Još u Vasilijadi je Moreli posebno istakao: „Treba napore udružiti jer rad podeljen među više ruku postaje manje mučan“,[11] i, naprotiv, opevao radost i veličanstvenost rada nikakvom klasom nepodeljene, čitave nacije u podizanju, naprimer, drumova svojih: „Deca, žene, starci, kao i najsnažniji ljudi odlaze iz svojih stanova i dele se u brojne odrede, jedni zemlju kopaju i prenose, drugi odvaljuju i kotrljaju ogromno kamenje, a za to vreme žene i deca grade kolibe od granja, ukrašavaju ih cvećem i pripremaju svakovrsna osvežavajuća jela i pića. Polje se pokriva lancima od stanovnika koji se uzajamno bodre i pomažu, — poslovi su tako dobro podeljeni da se ogromni radovi vrše kao da su igra i tih radova onda bude samo toliko da jedva nekoliko dana zaposle tu trudoljubivu naciju“[12]

Tako je raspevano Moreli u pesmi Vasilijade o ovome pitanju pisao podjednako dalek svojim komunističkim realizmom od svake čiste lirske fantastike kao i svojim najširim komunističkim humanizmom od svake uskosti nacionalizma kad naciju jednog grada pominje.

Između Vasilijade i Zakonika prirode ostala je sva razlika koja deli san slikovito i plemenito ispevan od mučnoga posla društvenog inženjera naučnika koji bi da iz osnova izmeni društvenu „situaciju“ čoveka tako da on više ne uzmogne biti ni zao, ni nesrećan. Tako u Vasilijadi Moreli je postavljao najširi humanistički komunistički ideal kao san: „O ti, Čovečanstvo, nastupi sad slobodno i mirno; obrazuj jedno jedino veliko telo savršene jednodušnosti, neka beskrajna raznolikost želja, osećanja i naklonosti ujedini se u jednu jedinu volju, i neka ova kreće ljude jedinstvenom cilju: sreći zajedničkoj; neka, poput svetlosti, ova sreća se podjednako širi na sve ljude. Budi zajednička Majka srećne porodice“.[13] Naprotiv, u Zakoniku prirode Moreli nastupa kao graditelj toga najširega, novoga čovečanskoga društva i čoveka, i pre svega i u osnovi postavlja sebi zadatak: „Naći situaciju u kojoj će čoveku biti gotovo nemoguće da bude pokvaren ili zao.“.[14]

A kao takav, Moreli je posmatrao čoveka u svim njegovim, pa i nacionalnim odnosima, pa ove već u Vasilijadi dalekovido prevazilazio i zamenjivao internacionalističkim odnosima gdešto vrlo proniclјivo i duboko sagledanim. Da ovde, na kraju, još samo zabeležimo i istaknemo jednu od „već i direktno komunističkih teorija“ Morelijevog internacionalizma koja sve više dobija svoju potvrdu u praksi današnjeg razvitka međunarodnih odnosa uzetih u celini.

Već u Vasilijadi Moreli je isključivao svaku međunarodnu trgovinu kao jedan od izvora bogatstva i besa manjine, a bede i gladi većine društva, pišući: „Šta, reći će se, zar trgovina, koja povezuje sve sugrađane i narode na Zemlji, iako zasnovana na privatnim interesima, nije jedan plodan izvor udobnosti, uživanja, bogatstava, umešnosti ,itd., itd.? Da, ali ni trećina ljudi to ne koristi, a ostali imaju za sebe samo muke rada i brigâ uz samo toliko da ne umru od gladi.“[15]

Ali čime ukinuti, prevazići i zameniti ovakvu, klasno izrabljivački i porobljivački obeleženu međunarodnu trgovinu, — kakvim odnosima je zameniti u proizvodnji i razmeni dobara gradovâ i narodâ, — kakvim odnosima koji bi bili socijalistički i komunistički?

To je Moreli rekao još u Vasilijadi predviđajući u međunarodnim odnosima socijalističku utakmicu kako u proizvodnji tako i u pomoći koju će ekonomski razvijeniji gradovi i narodi pružati manje razvijenim, — socijalističku utakmicu koju on tu definiše ovim rečima: „Naše pokrajine se takmiče u slavi koja će od njih imati svoja polja bolje obrađena, i slavi koja će od njih druge najviše pomoći, i jedne drugima šalju svoje najlepše plodove i one koji ne uspevaju svuda podjednako“.[16]

Ovakva svoja duboka i duboko društvena i čovečna naziranja u Vasilijadi Moreli je teoriski i zakonskim odredbama u Zakoniku prirode obrađivao, a otstranio komunizmu mnoge tuđe utopiske primese svoga doba kojima je Vasilijada još uvek opterećena ili i samo natrunjena bila. To je onaj korak koji je od Zakonika prirode načinio najveće dostignuće utopiskog komunizma XVIII-og veka i Moreliju pravedno zaslužio visoku Engelsovu ocenu da je nosilac „već i direktno komunističkih teorija“.

Neka bi ova beleška bila skroman prilog pažnji koja se duguje ovom značajnom delu u istoriskom razvitku socijalističkih i komunističkih pogleda, koje će se, povodom njegove nedavne dvestogodišnjice, pojaviti ovih dana na našem jeziku u „Kulturinoj“ biblioteci „Socijalista-utopista“.

---

[1] A. Lichtenberger, Le Socialisme Utopique, Paris, 1898, p. 5.

[2] A. Espinas, La Philosophie Sociale aux XVIII-e Siècle et la Révolution, Paris, 1898, p. 275

[3] Sylvain Maréchal, Manifeste des Egaux (Bibliothèque socialiste, Babeuf La doctrine des égaux, extraits publiés par Albert Thomas, Paris, 1906, p. 83—84); Antony Réverdy, Morelly. Idées philosophiques, économiques et politiques, Poitiers, 1909, p. 99—101.

[4] Izneta u našoj studiji Istoriski smisao i uloga Aržansova skepticizma, „Glas Srpske akademije nauka“, CCXIX, 1956, str. 189—199.

[5] F. Engels, Anti-Dühring, izd. „Naprijed“, str. 17.

[6] Basiliade, t. I, chant II, p. 39—40.

[7] Code de la nature, p. 53.

[8] Antony Réverdy, op. cit., p. 54—55.

[9] ibid., p. 101.

[11] Basiliade, t. I, chant II, p. 72.

[13] Basiliade, t. I, chant XIV, p. 291.

[14] Code de la nature, p. 52.

[15] Basiliade, t. I, chant II, p. 73, note 1.

LIRIKA U PREVODU

IVAN FRANKO

Prošle godine ukrajinski narod je širom Sovjetske Ukrajine proslavio stogodišnjicu rođenja i četrdesetogodišnjicu smrti svoga pesnika Ivana Franka, uz T. Ševčenka značajnog velikana ukrajinske literature i nauke. Ivan Franko rodio se u selu Nahujevići, srez Drohob, u ondašnjoj Galiciji, pokrajini bivše Austrougarske, 15 avgusta 1856 g. Osnovnu školu i gimnaziju svršio je u Drohobiću, filozofiju na univerzitetu u Lavovu, a zvanje doktora filozofije stekao je na univerzitetu u Beču 1892. Zbog socijalističkih ideja koje je ispoljio u svojim delima, a i zbog svoje političko-društvene delatnosti bio je dva puta osuđivan od austriskih sudova na duži zatvor. Iz istog razloga austriska vlada nije potvrdila njegov izbor za profesora ukrajinske literature na univerzitetu u Lavovu.

Od trajne vrednosti su njegove lirske pesme »Uvelo lišće« u kojima je opevao svoju nesrećnu ljubav, zatim istoriski spev »Gospodske šale«. Najveću slavu postigao je poemom „Mojsije« u kojoj prikazuje stradanja, nevolje i sumnje jevrejskog naroda na putu za obetovanu zemlju. Od pripovedaka mu je najvažnija »Boa konstriktor« u kojoj prikazuje život rudara u rudnicima nafte u Borislavu i moralnu propast porodice vlasnika rudnika nafte, zatim istoriski roman »Zahar Berkut« iz vremena tatarske najezde na Ukrajinu.

Vivere memento

Proleće, kakvim čudima
ispuni moje grudi!
Da li tvoj poklič iz mrtvih zna
i srce da probudi?
Ko Lazar mrtav još juče
zbog domovinskih jada,
kakva li zora to puče
nova u meni sada?
Divni glas, kanda, meni
kliče, zove me, eto:
„Ustani, probudi se, preni!“
Vivere memento!

Vetre topli, ti brate moj,
je li to rečca tvoja?
Ili to šumi tako
hrast sa gorskih prevoja?
Da nisi ,travko malena,
tiho šapnula ti
što iz zimskoga mrtvila
u svetlost opet izbi?
Da nije možda žubor tvoj
rečna svetla lento,
sprao moju tugu, bol?
Vivere memento!

Svuda čujem dragi glas,
poklič, bodar, snažni...
Proleće, vetre, volim vas,
reke, vetre vlažni!
Ljudi, ljudi, vaš sam brat,
za vas bih da živim,
krvlju svog sam srca rad
da jad vam sperem sivi.
A krv što nam ne potlači,
spalićemo sve to!
Samo borba život znači...
Vivere memento!

(Prevela Desanka Maksimović)

Tajna Šekspira

Još se iskopavaju stari grobovi, još se traga za drevnim dokumentima i dokazima da li je Šekspir ustvari bio Fransis Bekon, Valter Rali, Lord Ratland, Darbi, ili Lord Oksford. Ta će zagonetka, po svoj prilici, zauvek ostati nerazrešena na sreću onih istraživača koji umeju da vam nabroje sve vrste cvetova što ih je, navodno, Šekspir gajio u svome vrtu u Stratfordu na Evonu. Ali, ima jedna tajna Šekspirova koja još nije dovoljno rasvetljena samo zbog toga što tome problemu, i pored sve ogrom ne literature o Šekspirovim delima, nije posvećeno dovoljno pažnje; to je tajna Šekspirove dramaturgije, njegove scenske tehnike, veštine da stvori takve odnose među ličnostima na pozornici, da im u usta stavi takve reči koje su u isti mah primer uzvišene poezije, psihološko - emotivne opravdanosti, dramaturške funkcionalnosti.

Ovde ćemo navesti samo osnovne karakteristike Šekspirove dramaturgije i to one vezane za specifičnosti scenskog prostora i dramskog medijuma. Ti osnovni elementi su: 1) radnja, 2) tipovi, 3) dijalog. Spoljašnja radnja veže i vodi gledaočevu pažnju (stvara interes), plastični tipovi, odnosi među njima daju uverljivost zbivanju i pomažu trijumfovanju određene ideje, poetski i potekstni dijalog služi kao sredstvo za artističko izražavanje misli i osećanja dramskih karaktera. Ako zaključimo da su radnji i likovima, i pre i posle Šekspira, mnogi dramatičari uspevali da dadu potreban scenski oblik, teško ćemo naći pisca koji je uspeo da komponuje sceničnije, funkcionalnije i poetskije dijaloge. Jedino su antički dramatičari umeli da razviju tako intenzivnu diskusiju na sceni, pa ipak i kod njih često dominira pesničko-epska nota, dok je kod Šekspira dijalog uvek, pored sve poetičnosti, d r a m a t i č a n, direktno proizlazi iz misli i osećanja lika i, kako bi se reklo modernim pozorišnim žargonom, uvek je „govorabl“ iako je pisan u blenk-versu.

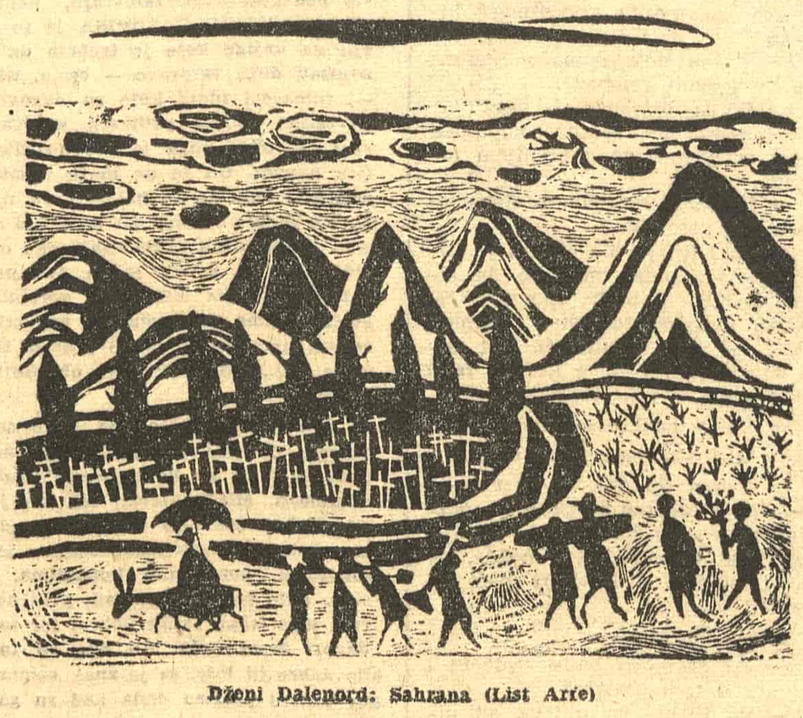
Kada hladno razmišljamo, mi primećujemo da je zbivanje u Šekspirovim delima neuverljivo i naivno, da su postupci likova mahom nemotivisani, ali kada sve to gledamo na sceni (ponekad čak i kada se zanesemo u čitanju) onda svemu verujemo, emotivno se uzbuđujemo, misaono se aktiviramo i sve nam postaje logično i shvatljivo, blisko. Šekspir je umeo da pozlati sve čega se dotakao: na prvi pogled, spolja, to je ista stvar, ista priča, ali sasvim drukčije deluje kada je Šekspir „obradi“. Znajući na šta treba da usretsredi svoj talenat, on je vrlo malo pažnje poklanjao prisvojenoj fabuli, ali je zato u usta junaka stavljao reči koje imaju moć opsene, otkrivaju nam srce i svest karaktera i mi im verujemo, baš kao što i sami doživljavamo neki svoj postupak za koji se posle čudimo što smo ga počinili. Pokušajmo otkriti tajnu Šekspirovog dijaloga.

Čini mi se da najvažnija odlika Šekspirovog dijaloga nije u tome što je, stvarno, krcat mislima i filozofijom, što nas brzo emotivno i „obuhvati“, što se odvija u metaforama, što je poetičan, što poseduje savršen unutarnji i spoljašnji ritam koji u isti mah zadovoljava i zakone poetike i zakone scenskog govora; iako su to veoma važne odlike Šekspirovog dijaloga o kojima treba posebno govoriti, postoji nešto još suštinskije, primarnije iz čega sve navedeno proizlazi i čemu služi, a što bismo nazvali: d r a m a t i č n i m j e d i n s t v o m gotovo svake diskusije, svakog monologa u Šekspirovim dramama. To se jedinstvo sastoji iz: 1) otkrivanja različitih, suprotnih elemenata (diskusije ili monologa), 2) njihovog oštrog sukobljavanja, 3) logičnog razvoja toga sukoba, 4) njegove kulminacije, i 5) raspleta — solucije postavljenog problema.

Uzmimo ma koji Šekspirov dijalog, recimo susret Orlanda i starog vojvode sa pratnjom u Ardenskoj šumi („Kako vam drago“), pa ćemo videti kako se taj dijaloški sukob među njima jedinstveno razvija od trenutka kada Orlando zapreti prisutnima da prestanu sa jelom sve do momenta kada, razuveren, menja svoju odluku i povlači svoj mač. Ili scena u kojoj Ledi Magbet nagovara muža da počini zločin: tu se može izvršiti opširna analiza raspredanja njenih zlobnih namera, postepenog, sve jačeg uplivisanja na Magbeta čiju svest podmuklo lovi u čelične mreže svojih zlokobnih planova. Dramatično jedinstvo možemo sagledati i u Šekspirovim monolozima; i oni se razvijaju po principu koji smo maločas istakli, bez obzira da li u njima dominiraju misli, emocije, ili deskripcija. Dulijetina molitva, naprimer, građena je na emotivnoj bazi — sukobu strepnji, želja, nadanja i strasti. Poznati Hamletov monolog „Biti il' ne biti“ ustvari je čitava misaona drama za sebe, drama koja počinje alternativom „živeti ili umreti“, razvija se kroz iscrpljivanje svih mogućnosti koje nam pruža život i pretpostavki šta nas može snaći posle smrti, kulminira u strahu pred neizvesnošću, da bi našla bar privremeno smirenje u neodlučnosti, u čekanju, u prepuštanju vremenu.

Šekspir je, dakle, polazio od onja i govornog sukobljavanja na nja u govornog sukobljavanja na sceni. Ali, on je umeo da tim vrednostima dade i savršenu adekvatnu spoljašnju pesničku formu koja im pomaže da se briljantno scenski i estetski obelodane. Ako se pri realizaciji Šekspirovih dela pođe od tih vrednosti, tek onda možemo spoznati svu njihovu snagu. Možda to najbolje dokazuje toliko zanemarivano Šekspirovo delo „Tit Andronik“ koje mnogi šekspirolozi ne smatraju Šekspirovim. Sigurno je da je ova tragedija, prepuna ubistava i naivnosti u fabuli, prvobitno bila napisana rukom nekog drugog pisca (recimo Tomasa Kida čija se „Španska tragedija“ smatra prvim dramskim „trilerom“), ali je očevidno i to da je ona prošla i kroz Šekspirove ruke, da je on preradio njene dijaloge, unevši u njih mnoge vrednosti o kojima smo govorili u ovom napisu. To potvrđuje da se i od „Tita Andronika“ koga sve do sada čak i Šekspirovo pozorište u Stratfordu za vreme 78 godina svoga postojanja nije izvelo (1929 godine delo je bilo uneseno u repertoar, ali ga je uprava, uplašena mogućim neuspehom, zamenila komadom „Mnogo vike ni oko čega“) može napraviti dobra, velika pretstava. Ukoliko se pođe od onih suštinskih vrednosti Šekspirova stiha, sve mane ovoga dela pašće u zasenak, a osetiće se istinska snaga jednog talenta, jednog dramskog pesničkog genija koji je tada bio na početku svoje karijere i koji još nije poklanjao ni onoliko pažnje ostalim elementima dramskog stvaranja i poetske forme koliko je to činio u svojim docnijim delima. U „Titu Androniku“ se, takođe, može sagledati dramatično jedinstvo monologa i dijaloga Tita, Arona, Tamora i Levinije koji u raznim vidovima otelotvoruju izbezumljenu strast za osvetom, iako ih je u pogledu fabula i odnosa ostavio neopravdane. Ova tragedija m o ž e snažno da deluje na emocije gledalaca! Zato smo sa velikim interesovanjem očekivali gostovanje Pitera Bruka i Lorensa Olivijea i ostalih engleskih glumaca sa nadom da će nam i u „Titu Androniku“ otkriti pravog Šekspira. Zaista, oni su uspeli da nam to potvrde i da nam otkriju jednu veliku tajnu Šekspirovu.

Vladimir Petrić



Dženi Dalenord: Sahrana (List Arte)

POZNANSTVA

NAGRAĐENI NA STERIJINOM POZORJU

INTIMNA ISPOVEST

Đorđe Lebović

Ja sam A—12750.

Svoj broj nosim tetoviran na levoj ruci već dvanaest godina. Do danas još nisam sreo nepoznatog osvjencimskog druga sa istim šarama na ruci.

Nekada nas je bilo mnogo. Kada smo se postrojili za apel, redovi su se otezali u nedogled i prebrojavanje je trajalo satima. Stari brojevi su odlazili i nestajali, mesto njih su pristizali novi i naši redovi su uvek bili popunjeni.

Danas, kada bi nas postrojili na veliki generalni proziv, postavljajući redom broj do broja, između svakog čoveka zjapile bi praznine od hiljadu cifara. Apelplac bi bio skoro sasvim prazan, a apel bi se završio za pet minuta.

Pet miliona ljudi ne bi se odazvalo na poziv.

Tako počinje „Nebeski odred".

Tako počinje moja lična drama.

Imao sam tada iza sebe petnaest bezbrižnih godina, a u sebi bezbroj naivnih snova, i želja toliko divnih i privlačnih. Ispred sebe — Osvjencim i krematorijume u Bžezinki, desetkovanja, Saksenhauzen, transporte smrti, Mauthauzen, pegavac, dizenteriju, skorbut...

Unuk propalog kralja šećera bivše K.U.K. carevine, sin preterano skromnog pozorišnog reditelja i činovnika koji je do kraja ostao potčinjeni rob provincije, malo sam šta znao sem legendi o nekadašnjem bogatstvu i blagostanju i priča o budućim priznanjima i skoroj slavi našeg imena. A onda kad su očeva maštanja postala uzbuđujuća mogućnost, on, jednostavan i tih, uvek spreman za kom promis, pobunio se baš protiv onih koji nisu znali za oproštaj. Kada se njegovo lutanje zauvek prekinulo, moje je počelo.

Majka je ubrzo našla utočište u močvarnim poljima Bžezinke, a ja sam uskoro potom došao na to petmilionsko groblje da ga, zajedno sa šesnaestoricom svojih sapatnika, sakrijem od očiju budućnosti.

Kući, a nje više nije bilo, vratio se, zahvaljujući samo pukom slučaju, jedan zreo muškarac nalik na dete, koji je u sebi krio neverovatna iskustva o zloj sudbini čovekovoj. Iscrpljen, ali i ohrabren svojom retkom pobedom, našao sam i smisla i načina da se pribrano uklopim u dugo priželjkivanu, a ipak prezrenu svakidašnjicu.

Strahujući da govorim o tajnama nimalo romantičnim, ali ipak malo verovatnim, strepeći od nerazumevanja i svoje sopstvene neubedljivosti, postao sam povučen i preterano miran. Prepušten sebi i svom tmurnom saznanju, nosio sam se sa zubatim životnim brigama kako sam umeo i znao: nosio grede, prtio cigle, krčio šume, držao kondicije, brao kukuruz, pisao skečeve, tovario ugalj, statirao u pozorištu, prevodio. Maturirao sam, diplomirao. I pisao — isključivo za sebe.

Prepustio sam vremenu da donese odluku o nastupu. Našavši u A. Obrenoviću svog jednomišljenika i naišavši kod njega na iskreno razumevanje, skopčano sa sjajnim, mada još neotkrivenim talentom, reših da zajedno progovorimo. Rekli smo reč istine, časno ispunivši obaveze.

Danas, trinaest godina stariji od mršavog, krezubog mališana, ošišane glave, u prugastom, iscepanom odelu, koji je danima prestravljen lutao kroz napuštene odaje krematorijuma tražeći dečačkom upornošću smisao u stravičnom, danas idem prvi put mirno, bez grozničavog nestrpljenja u susret novim obavezama. Ne krijući se, otvoreno.

Ako u budućnosti opravdano izostanu priznanja, biće mi uvek dovoljna uteha do sada postignuto, i ne verujem da ću se ikada više osećati suvišnim.

Đorđe Lebović

REČ O SEBI

Aleksandar Obrenović

Nešto o sebi?

Star sam toliko da ne bih mogao reći da ništa ne znam o životu, a isto tako ni da mnogo znam. Ostalo je, mislim, takođe svakodnevno. U osnovnoj školi igrao sam fudbal, imao sam loptu, pa sam , razumljivo, bio i pretsednik svog kluba. Bio sam „fino dete", igračima sam zabranio psovku. „Ko opsuje ima da plati za svaku psovku po pola dinara u korist klupske blagajne". Da članovi kluba nisu bili tako siromašni on bi brzo postao veoma bogat. Ovako to je ostalo „mrtvo slovo na papiru". Igrao sam sve od golmana do levog krila i svuda sam bio podjednako loš. U gimnaziji sam ređao dvojke kao i svi „nesrećno zaljubljeni" petnaestogodišnjaci. U višim razredima zvali su me: Pesnik, jer sam uvek, zbog puste lenjosti, bio nepotšišan, a stihove, naravno, nisam pisao, čak su mi bili odvratni. Doduše, sećam se da sam u sedmom razredu napisao „pesmu" koja je počinjala ovako:

Kraj potoka reka teče,
a kraj reke potok.
Na srcu mi otok
od sala,
nije mala šala...

i tako dalje sve u tom smislu. Deset godina kasnije počeo sam da pišem i drukčije stihove.

Da, i slikao sam. Veoma sam voleo to da činim. I danas volim, ali ne činim.

Da, i glumio sam. I sa time stoji isto kao sa slikarstvom.

Danas pišem, mada do pre nekoliko godina na to nisam ni u snu pomišljao. Jednog decembarskog jutra probudio sam se, u sobi je bilo hladno, nije mi se ustajalo (studenti su uvek biti velika čmavala) zurio sam u tavanicu i onda mi pade napamet: „Zašto da i ja ne pokušam sa pisanjem?" Odmah sam nešto sročio i pokazao svom prijatelju B. Živojinoviću, on mi je rekao da nisam beznadežan slučaj i, eto, ja još uvek pišem. Ne znam koliko će to još potrajati. Možda ću pisanje zameniti komponovanjem, iako apsolutno nemam sluha, ali zašto ne pokušati? Pa umetnost i nije ništa drugo nego večito pokušavanje, koje vrlo retko urodi plodom.

A možda ću postati i testeraš, jer nikad nisam držao testeru u rukama.

U literaturi, ako to nekog interesuje, nemam nikakvih naročitih simpatija. Prema tuđem stvaralaštvu sam, dakle, kao i prema svom, manje više ravnodušan. (Ovo mnogo liči na pozu, ali je istinito, čini mi se).

Najviše mrzim rat.

Sa ogromnim oduševljenjem učestvovao sam u pisanju „Nebeskog odreda".

Volim da dobijam nagrade.

Tražim stan otkad znam za sebe.

Mogao bih još dugo da govorim o sebi i svojim stavovima po raznoraznim pitanjima, ali ako sad kažem sve, šta će onda ostati za stvari koje nameravam da napišem?

Aleksandar Obrenović

TRAJNE VIZIJE

Svet u kome živim

Autointervju Tenesi Vilijemsa

— Možemo li da razgovaramo iskreno?

— Nema drugog načina za razgovor.

— Vi verovatno znate da su kritičari vaš prvi komad „Staklena menažerija" kad su početkom ove sezone ponovo o njemu pisali, ocenili kao vašu najbolju dramu, iako ste je napisali pre dvanaest godina.

— Da, čitam sve napise i kritike o svojim komadima, čak i one u kojima se kaže da pišem samo za novac i da u svojim delima u prvom redu ukazujem na brutalne i ružne instinkte.

— Gde ima toliko dima, ima i...

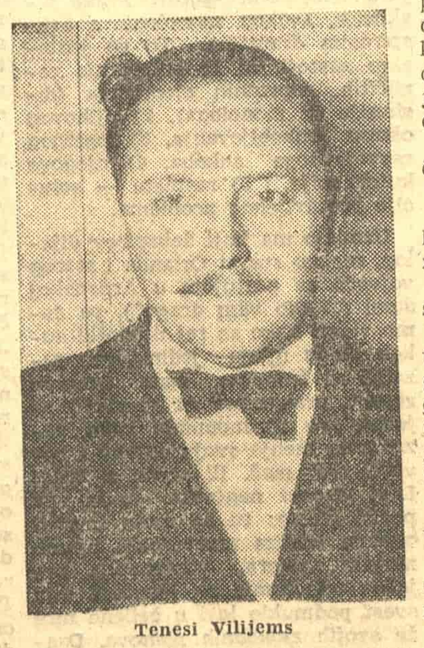
— Vatra počinje najviše da dimi kad se na nju sipa voda.

— Ali vi ćete sigurno priznati da u vašim najnovijim komadima postoji izvesno uznemirujuće naglašavanje grubosti, hladnoće, nasilja i ogorčenosti?

— Iako to nisam planirao, ja mislim da sam ja rastuću napetost, ogorčenost i nasilje sveta i vremena u kome živimo, pratio sopstvenom sve većom psihičkom napetošću pisca i čoveka.

— Znači, vi priznajete da je ta „rastuća napetost", kako ste je vi nazvali, odraz vašeg unutrašnjeg stanja?

— Da.



Tenesi Vilijems

— Morbidnog stanja?

— Da.

— Koje se možda graniči sa izvesnim ludilom?

— Čini mi se da je za mene moj rad uvek bio neka vrsta psihoterapije.

— Ali, kako možete očekivati od publike da bude impresionirana dramama i ostalim vašim delima koja su stvorena kao rezultat oduška psihičke napetosti potencijalnog, ili možda početnog ludaka?

— Takva dela pomažu ljudima da se i sami oslobode.

— Da se oslobode — čega?

— Sopstvene, rastuće napetosti koja se graniči sa gubljenjem razuma.

— Vi onda verujete da današnji svet ide ka ludilu?

— Ide? Rekao bih da mu je potrebno još samo malo pa da izgubi razum. Kao što ono reče ciganka u mom komadu „Kamino real" — „svet je satirični list koji se čita natraške, a kad se tako čita, onda i nije toliko smešan".

— Dokle mislite da idete sa ovako iskrivljenom slikom sveta?

— Sve dotle dok se svet bude nalazio u takvom izopačenom stanju, verovatno dotle, ali ne i dalje.

— Ta ne očekujete, možda, da će i publika i kritičari poći za vama?

— Ne očekujem.

— Pa zašto ih onda vučete i gurate u tom pravcu?

— Ja idem tim putem, ali ni-

Nastavak na 8 strani

HENRI LUIS MENKEN

Kritički proces

HENRI LUIS MENKEN (1880—1956) jedan je od najtemperamentnijih i najplodnijih američkih književnih kritičara i novinara. Nije priznavao nikakve »stavove« u kritici, već samo individualnost kritičara. Strastan protivnik puritanizma i konvencionalnosti u društvenom i književnom životu. Napisao je 27 knjiga, ili, kako je sam izračunao, oko 5 miliona reči! Najpoznatije mu je delo »Američki jezik« (u nekoliko knjiga). Esej »Kritički proces«, koji donosimo ovog puta, spada među najizrazitije Menkenove kritičke tekstove: njime je zastupljen u Antologiji američke kritike (1900—1950) od Čarlsa Gliksberga i u »Hrestomatiji H. L. Menkena« (1949) u kojoj se nalaze odlomci iz raznih njegovih spisa i knjiga.

Skoro sve meni poznate diskusije o kritici počinju jednom pogrešnom pretpostavkom, naime, da je osnovni motiv kritičara, impuls koji od njega čini kritičara umesto, recimo, političara ili preprodavca deonica, pedagoški — da on piše zato što je obuzet željom da doprinese prosvećivanju, da ukaže na grešku i zabludu, da raširi neku posebnu doktrinu: psihološku, epistemološku, istorisku ili estetičku. Ali ona je tačna, čini mi se, samo u odnosu na loše kritičare, a stepen njene tačnosti raste u upravnoj srazmeri s njihovim ništavilom. Motiv kritičara koga zaista vredi čitati — jedinog kritičara za koga se, zaista, može istinski reći da ga je uopšte mogućno čitati, sem kao čin mentalnog kajanja, — jeste nešto sasvim drugo. Taj motiv nije motiv pedagoga, već motiv umetnika. On nije ni više ni manje do prosta želja da se slobodno i lepo deluje, da se da spoljna i objektivna forma idejama koje unutra ključaju i da se u njima gleda privlačan mamac, da ih se dramatično oslobodi i izazove određena pažnja u svetu.

Kada sam se, pre mnogo godina, revnosno odao pisanju kritika o delima Teodora Drajzera, otkrio sam da je skoro svako, ko je uopšte zapazio moje spise, pretpostavio jednu od dve stvari u pogledu mog glavnog cilja: (a) da sam fanatično veran idejama g. Drajzera i da želim da ih širim, ili (b) da sam vatreni patriot i da čeznem da uzdignem američku književnost. Obe su pretpostavke bile pogrešne. Veoma su me malo, ustvari, zanimale mnoge glavne ideje g. Drajzera; kad bismo se sreli, obično smo se prepirali oko njih. A bio sam i sad sam sasvim lišen rodoljublja i ni najmanje ne žudim da usavršim američku književnost; kad bi ona ikad dostigla ono što ja smatram savršenstvom, moj bi posao bio završen. Kakav je, onda, bio moj motiv za takvo opširno pisanje o g. Drajzeru? Moj motiv, poznat samom g. Drajzeru i svakom ko me je poznavao tako prisno kao on, sastojao se prosto i jedino u tome da izdvojim i uskladim ideje g. Menkena, da ih pretvorim u uglađene i prijatne termine i da ih pustim s besedničkom frazom, a možda s frazom ljupke pesme, u gustu maglu koja je prekrivala Republiku.

To što je kritičar izabrao kritiku, radije nego ono što se naziva stvaralačkim pisanjem, prvenstveno je stvar temperamenta, a tome doprinose i slučajnosti vaspitanja i sredine. Osećanja koja slučajno vladaju njime u trenutku kad ga obuzme bes piskaranja, nisu osećanja koja neposredno inspiriše sam život, već knjige, slike, muzika, skulptura, arhitektura, religija, filozofija — ukratko, životna osećanja nekog drugog čoveka. Ona su na taj način, u izvesnom smislu, posredna i nije ni čudo što stvaralački umetnici tako lako zaključuju da su ona i niže vrednosti. Možda su obično takva. Ako zaista kritičar ostane na ovom stupnju, ako mu nedostaje intelektualna živost i smelost, što je potrebno da bi se napravio skok od umetničkog dela do ogromnog i zagonetnog kompleksa pojava iza njega — onda su ona UVEK takva, a on nije drugo do vodič i policajac u službi boljih od sebe. Ali ako je išta što potseća na pravog umetnika skriveno u njemu, ako su njegova osećanja u ma kom smislu duboka i originalna, a njegova sposobnost da se izrazi iznad proseka obrazovanih ljudi, — onda se on neizbežno kreće od umetničkog dela prema samom životu i počinje da stiče uzvišenost koja mu je ranije nedostajala.

Nemogućno je zamisliti čoveka bilo kakve stvarne snage i originalnosti, kome su ta svojstva opšte priznata, kako provodi ceo život ocenjujući i opisujući bez drugih ljudi. Da li su to činili Gete, Karlajl, Metju, Arnold, Sent-Bev, Makoil, ili čak, da se spustimo malo, Leus, Louel ili Hezlit? Sigurno da nisu. Ono što najviše pada u oči u vezi sa delima svih takvih ljudi, čim se ona pažljivo prouče, jeste to da kritičara uvek proguta stvaralački umetnik, da se ono što počinje kao kritika na neku knjigu, pozorišni komad ili drugo umetničko delo, obično veoma brzo razvija u nezavisan esej na temu tog umetničkog dela, ili na neku temu koje ono nagoveštava, — jednom reči, da to postaje jedno novo umetničko delo koje je samo posredno vezano s onim koje ga je nadahnulo. Ova je činjenica zaista tako prosta da je skoro i nije potrebno pomenuti. Ono što pedagozi uvek zameraju, naprimer, kritičarima TROMESEČNOG ČASOPISA je to da su oni zaboravili na knjige koje je trebalo da kritikuju i da su napisali duge rasprave — često, ustvari, male knjige —, tumačeći ideje koje su nagovestile (ili nisu nagovestile) knjige prilikom kritičkog pregleda. Ali svaki kritičar koga je vredno čitati neizbežno stiče istu naviku. On se ne može vezati za svoj prividan zadatak: ono što se nalazi pred njim uvek ga neizmerno manje zanima od onog što se nalazi u njemu. Ako je on zaista prvoklasan, ako ono što je u njemu izdrži probu, osvoji jedan deo publike i proizvede reakcije kojima teži svaki umetnik, — onda obično svršava time što potpuno napusti kritikovanje posebnih umetničkih dela i postaje trgovac opštim idejama, tj., umetnik koji obrađuje materijal samog života.

Samo ocenjivanje, ma kako savesno i vešto izvedeno, jednostavno je niži posao. Kao i pisanje poezije, i to je prvenstveno funkcija intelektualne nezrelosti. Mladi literat, tek što je izišao s univerziteta, koji još nije u stanju da se ponese s osnovnim tajnama postojanja, osuđen je da piše osvrte o knjigama, pozorišnim komadima, muzici ili slikarstvu. Vrlo često on to radi prilično dobro; to, ustvari, i nije teško raditi dobro, jer to čak i propali pedagozi često rade. Ali ako on to produži da radi, bilo dobro ili loše, to je znak celom svetu da je njegov razvoj prestao onda kad su ga učinili ARTIUM BACCALAUREUS-om. On postepeno postaje, bilo u ili van akademskog gaja, profesor, što će reći, čovek koji se posvetio razblaživanju i potankom izlaganju ideja onih koji su bolji od njega; ne umetnik, ne čak ni loš umetnik, već skoro antiteza umetniku. On je učen, on je trezven, on je marljiv i ispravan, — ali on je šupalj kao bokal. Ničega nema u njemu sem sablasnih odjeka misli i osećanja drugih ljudi. Kad bi on bio pravi umetnik, imao bi svoje sopstvene misli i osećanja, a impuls da im da objektivnu formu bio bi neodoljiv. Umetnik ne može odoleti tom impulsu duže nego što političar može odoleti iskušenjima spekulacije. Ne postoje nemi, bedni Miltoni, sem u halucinacijama pesnika. Jedina sigurna proba jednog Miltona jeste da on deluje kao jedan Milton. On se razlikuje od drugih ljudi upravo po superiornoj snazi svog impulsa da se izrazi, ne po superiornoj lepoti i uzvišenosti svojih misli. Drugi ljudi, uistinu, često imaju iste misli, ili možda čak i uzvišenije, ali su u stanju da ih priguše, obično iz uljudnog ponašanja, i tako izbegnu da postanu umetnici, i poštovani su od ličnosti koje pravilno misle, i umiru s novcem u banci, i zaboravljeni su kroz dve nedelje.

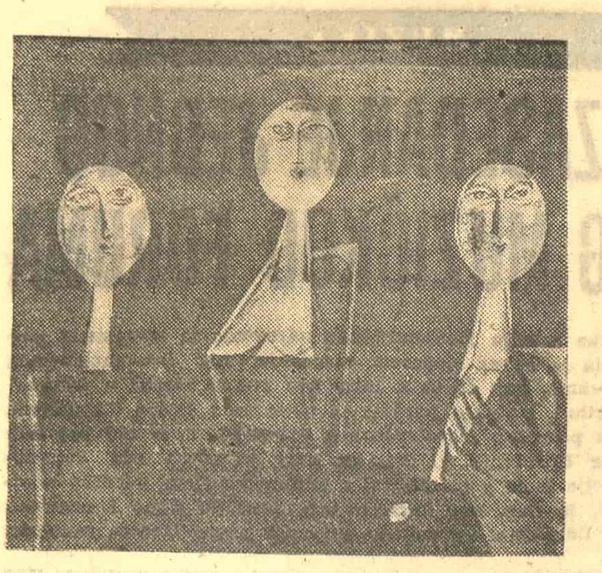
Očigledno, kritičar čiji rad obično treba ispitati jeste čovek koji se nalazi negde pored puta koji vodi od već opisanog početka do cilja. On je prerastao običnog popisivača i ocenjivača ideja drugih ljudi, ali još nije postao samostalan umetnik — on još uvek nije spreman da pobudi pažnju samo svojim sopstvenim idejama. Ali jasno je da se on mora kretati, ukoliko se uopšte kreće, u pravcu te samostalnosti, to jest, ako se ne misli da pada u senilnu infantilnost — spektakl koji nije stran književnoj patologiji, ali je suviše patetičan da bi se o njemu ovde govorilo. Imajmo na umu ovo kretanje, i prava priroda njegovih ciljeva i namera postaje jasna; dalje, neizlečiva lažnost ciljeva i namera koje se obično smatraju njegovim, postaje podjednako jasna. On stvarno ne pokušava da izvrši nemogući čin umetničke pravde na umetniku čije mu delo daje temu. On ne pokušava da s matematičkom strašću otkrije tačno ono što je taj umetnik imao na umu u trenutku stvaranja, ni da to precizno izloži, i u ekstazi poštovanja. On ne pokušava da uskladi delo o kome govori s nekom prolaznom teorijom estetike, etike ili istine, ni da odredi u kolikoj se meri ono razilazi s tom teorijom. On ne pokušava da uzdigne lepe umetnosti, niti da brani demokratiju protiv razuma, niti da slavi sreću kraj domaćeg ognjišta, niti da pretvori studente druge godine na koledžu u zdrave mislioce, niti da služi bogu. On ne pokušava da prilagodi niz novih pojava pravilnom procesu istorije. On čak ne pokušava da se oslobodi katalizne uloge, koju sam mu ja sam, u romantičnom trenutku, jednom pokušao da nametnem. On, sve u svemu, prosto pokušava da se izrazi. On pokušava da osvoji i izazove dobar deo čitalaca, da ih natera da obrate pažnju na njega, da ih impresionira lepotom i originalnošću svojih ideja, da u njima stvori povoljno (ili strašno) mišljenje o sebi, a time nastoji da stekne za svoj sopstveni unutarnji ego prijatno osećanje izvršene funkcije, smanjene zategnutosti, postignute KATARSE, koje je Vagner stekao kad je napisao »Die Walküre« i koje kokoška stiče kad god snese jaje.

Džozefa Konrada potstakla je ta potreba da piše romane; Mocarta je potstakla da komponuje muziku; pesnike potstiče da pišu poeziju; kritičare potstiče da pišu kritike. Forma nije ništa; jedina važna stvar je snaga motiva, a ona je ista u svim slučajevima. Skoro svakog čoveka koji ima prave ideje muči čežnja da ih izlije u svet, da ih iskuje u ubedljive i prijatne oblike, da iznudi pažnju i poštovanje onih koji su mu ravni, da gospodari onima koji su mu podređeni. Tako sagledan, kritičar postaje mnogo jasnija i prijatnija ličnost nego što je ikad bio u raspravama psihologa koji su težili da ga naprave običnim procenjivačem u intelektualnoj carinarnici, kontrolorom mera u pecari duha, pravednim i nepogrešivim sudijom kosmičkog suda. Takvi mu zadaci, uistinu, nikad ne odgovaraju. On uvek prerasta njihove okvire. Kad se tako označi i oceni, neizbežno se pokazuje da je kritičar koga proučavamo veoma loš ili da uopšte i nije kritičar.

Ali kad se o njemu misli ne kao o pedagogu već kao o umetniku, onda on počinje da dobija u stvarnosti i, što je važnije, u uzvišenosti. Karlajl sigurno nije bio pravedan i nepogrešiv sudija; naprotiv, on je bio pun predrasuda, žuči, naivnosti, ćudi. Ipak se on čita, konsultuje, misli se o njemu. Makoli je bio nepravedan, netačan, sklon maštanju, liričan — ipak njegovi eseji žive. Arnold je takođe imao svoje mane, a imali su ih i Sent-Bev, i Gete, i mnogi drugi iz tog reda — ali ih se ljudi danas sećaju, a svi učeni i savesni kritičari njihovog vremena, koji su se marljivo bavili preciznom namerom umetnika koje su kritikovali, strasno rešeni da je objave s božanskom brigom i da je tačno povežu s ovom ili onom velikom idejnom strujom — svi su ti pedanti zaboravljeni. Šta je spaslo Karlajla, Makolija i kompaniju, jasno je kao dan. Oni su bili prvoklasni umetnici. Oni su mogli da učine stvar ljupkom, a to je uvek milion puta važnije nego učiniti je istinitom.

Istina je, zaista, nešto u šta potpuno veruju samo lica koja nikad nisu pokušala da je gone do njenih tvrđava i zgrabe za rep. Nju obožavaju drugorazredni ljudi — ljudi koji je uvek primaju kao polovnu. Pedagozi veruju u nepromenljive istine i provode svoj život u nastojanju da ih utvrde i raširе; intelektualni progres čoveka čini u velikoj meri zajednički planiran pokušaj da se spreči i razori njihovo preduzeće. Devet puta od deset, u umetnostima kao da mi sasvim neverovatno da će se u čitavoj oblasti i u životu, stvarno ne postoji istina koju treba otkriti; postoji samo zabluda koju treba izložiti. Izgleljudskog istraživanja istina ikad otkriti. Ipak, razmišljajući o svetu, servilan činovnik pretpostavlja da je izlaganje zablude istovetno s otkrivanjem istine — da su zabluda i istina prosto suprotnosti. One to uopšte nisu. Ono čemu svet obično ide, pošto je izlečen od jedne zablude, prosto je druga zabluda, možda i gora od prve. To je ukratko čitava istorija intelekta. Prosečan čovek današnjice ne veruje u sasvim iste gluposti u koje je verovao Grk četvrtog veka pre Hrista, ali su stvari u koje ZAISTA veruje često isto tako blesave.

Možda je ova izjava malo isuviše preterana. Postoji, iz godine u godinu, postepena akumulacija onog što se, privremeno, može nazvati istinama — postoji lagani porast ideja koje nekako uspevaju da odgovore svim praktičnim ljudskim ogledima, pa



Laza Vozarević Kompozicija

tako ostaju u životu. Ali čak i kad je tako, opasno je nazivati ih apsolutnim istinama. Sve što se za njih može pouzdano reći jeste to da još niko nije dokazao da su zablude. Pre ili posle, ako nas iskustvo ma čemu uči, verovatno je da će i one umreti. Najdubljim istinama Srednjeg veka danas se smeju đaci. Najdubljim istinama demokratije smejaće se, kroz nekoliko vekova, čak i učitelji.

U oblasti estetike, gde se kritičari uglavnom zabavljaju, gotovo je nemogućno misliti o takozvanoj istini koja pokazuje nekakav znak da je neprestano istinita. I najdublji princip počinje da bledi i podrhtava skoro čim je izložen. Ali umetničko delo, nasuprot teoriji iza sebe, živi duže, naročito kad je ta teorija nejasna i sumnjiva, pa se tako ne može tačno utvrditi. »Hamlet«, Mona Liza, »Diksi«, »Parsifal«, «Anabel Li«, »Hakliberi Fin« — te stvari, tako zagonetne za pedagogiju, tako tvrdoglave prema kategorijama, tako tajanstvene u pogledu svrhe i korisnosti — te stvari žive. A zašto? Zato što se u njima oseća dah upadljive, originalne i privlačne ličnosti, zato što iz njih ne zrači pristojno ponašanje, već stvaralačka strast, zato što one pulsiraju i dišu i govore, zato što su one prava umetnička dela.

Tako je i s kritikom. Zaboravimo sav teški trud da se od nje napravi nauka; ona je lepa umetnost ili ništa. Ako kritičar, povukavši se u svoju ćeliju da bi planirao raspravu o nekoj knjizi ili pozorišnom komadu ili o čemu sve ne, stvori delo koje pokazuje zdravu strukturu, blistavu boju, sjaj novih i ubedljivih ideja, civilizovano ponašanje, ljupkost neobične ličnosti u slobodnoj funkciji, onda je on dao svetu nešto što vredi imati i dovoljno opravdao svoje postojanje. Je li Karlajlov »Frederik« istinit? Sta nas se tiče. To je isto kao upitati je li Partenon istinit, ili neka C simfonija, ili »Wiener Blut«. Neka kritičar koji je umetnik prepusti takva posmrtna ispitivanja profesorima estetike, koji ne mogu bolje utvrditi istinu nego što to može on, a sigurno će je učiniti neprijatnom i dosadnom.

Nije, naravno, lako praktikovati ovo uzdržavanje. Dve sile, jedna iznutra i jedna spolja, teže da potčine čak i jednog Hezlita suprotnom postupku. Jedna je skoro univerzalna ljudska sklonost prema mesijskim obmanama — neodoljiva tendencija za gotovo svakog čoveka, čim otkrije gomilu pred sobom, da se šepuri i koluta očima. Druga je javni zahtev, koji je nastao iz tako duge prisnosti s konvencionalnom kritikom, pa se nijedna druga vrsta kritike ne shvata lako, da kritičar uči nečemu kao i da nešto kaže — rotarijanskom frazom, da bude konstruktivan. Obe snažno deluju na njegovu slobodnu funkciju, a naročito prva. On otkriva da je teško opreti se laskanju svojih mušterija, ma koliko ga malo on stvarno cenio. Ako on uopšte nešto zna, zna da je njegova pratnja, kao i svakog drugog umetnika u idejama, poglavito sastavljena od nasledno podređenog tipa ljudi i žena — prirodnih prevrtljivaca, nametljivaca, podražavalaca, obožavalaca. Oni mu retko daju neku pozitivnu ideju; ono što obično od njih dobija samo je neinteligentno odobravanje. Ali ga ova gomila, uprkos svojim očiglednim manama, kvari na razne načine. S jedne strane, ona preterano jača njegovu veru u sopstvene ideje, pa tako teži da ga načini tvrdoglavim i dogmatičnim — ukratko, svim onim što ne treba da bude. A s druge strane, teži da ga načini (čudnom kontradikcijom) pomalo popustljivim i lukavim: on počinje da ceni nove ideje ne po tome koliko su zanimljive ili lepe, već po tome u kolikoj je meri verovatno da će se dopasti. Tako opkoljen, spreda i pozadi, on se ponekad nemarno spušta na nivo profesora, a njegovi kasniji radovi nisu više interesantni. Pravi cilj kritičara sigurno nije da preobraća ljude. On mora biti svestan da je veoma mali broj lica, koja su sklona preobraćanju, vredan preobraćanja. Njihovi su duhovi po prirodi slabi i parazitski, a sigurno nije zdrav sport pokretati duhove te vrste. Staviše, kritičar uvek mora da neguje ozbiljnu sumnju u većinu ideja koje oni tako požudno gutaju — mora mu često pasti na um, u tihim časovima noći, da je veliki deo onoga što piše čista glupost. Kao što sam rekao, ne mogu da zamislim neku ideju — to jest, u oblasti estetike — koja bi bila očevidno i nepobitno istinita. Sve s kojima sam intiman, a posebno sve koje najbučnije objavljujem, čini mi se da sadrže srž potpuno očevidne gluposti. Na taj način nastojim da izbegnem da ih negujem suviše zaljubljeno, pa uvek zadrhtim kad vidim nekog drugog kako ih guta u jednom zalogaju. Kritika se, u osnovi, ne razlikuje od skepticizma. Oboje deluju, jedno estetičkim prikazivanjima, a drugo logičkim prikazivanjima, protiv zajedničke ljudske tendencije da se usvoji sve što je pohvaljeno, da se prihvate gotove ideje, da se obrati pažnja jedino na retoriku i gestikulaciju. Kritičar koji u bilo šta apsolutno veruje vezan je za to nešto isto tako bespomoćno kao što je hrišćanin vezan za frojdovske ogrizotine u Knjizi Otkrovenja. Do te je mere, svakako, on sputan i neinteligentan, pa prema tome i loš kritičar.

Zahtev za »konstruktivnom« kritikom zasnovan je na prastaroj pretpostavci da u umetnostima postoje nepromenljive istine i da će umetnik postati bolji ako mu se na njih ukaže. Ova je misao, ma kakvu formu imala, uvek apsurdna — isto tako, zaista, kao i njena sestra obmana da se kritičar, kako bi bio merodavan, mora baviti baš onom umetnošću koju se usuđuje da kritikuje, tj., da lekar, kako bi lečio trbobolju, mora imati trbobolju. Praktično posmatrana, ona je lažna kao što je i apsurdna, jer uglavnom potiče od loših umetnika koje zamara to što služe kao majmuni-glumci, pa čeznu za većom udobnošću i sigurnošću koju uživaju u klasi studenti druge godine na koledžu. Oni traže da budu poučavani zato da se s njima ne bi rđavo postupalo. Njihov zahtev sadrži teoriju da bi im uputstvo, kad bi ga mogli dobiti, koristilo — da su oni sposobni da rade bolje nego što to čine. Ustvari, sumnjam da je ovo ikad istina. Loši se pesnici nikad stvarno ne popravljaju; oni stalno postaju sve gori i gori. U čitavoj istoriji nije nikad bilo, koliko znam, nijednog jedinog umetnika koji se, zahvaljujući »konstruktivnoj« kritici, popravio. Prokletsvo svih umetnosti jeste, zaista, činjenica da u njih stalno prodiru lica koja uopšte nisu umetnici — lica čija čežnja da izraze svoje misli i osećanja nije praćena ni najmanjom sposobnošću za ljupki izraz, — ukratko, lica koja nemaju da kažu apsolutno ništa.

Ovo je naročito tačno kad je u pitanju književnost, koja postavlja veoma malo tehničkih prepreka brbljivosti takvih uzurpatora. Svaki napor da se oni nauče boljem pisanju jeste uzaludan napor, kao što svaki urednik sam otkriva; oni su isto tako nesposobni za to kao što su nesposobni da preskoče mesec. Jedina vrsta kritike koja se korisno može baviti njima jeste ona koja ih otvoreno koristi kao laboratoriske životinje. Ona ih ne može izlečiti, ali bar može da ih zabavno i možda poučno prikaže. Uzaludno je dokazivati da se, na taj način, dobro u njima uništava s lošim. Prost odgovor je da u njima NEMA dobrog. Pretpostavimo da je Po tračio vreme nastojeći da izdvoji ono što je dobro u Rufusa Dousa, autora »Geraldine«. On bi nesrećno pretrpeo neuspeh — i uništio kapitalni esej koji još uvek, i posle jednog veka, skreće pažnju. Pretpostavimo da je Betoven, baveći se Gotrifom Veberom, marljivo pokušao da ga načini inteligentnim muzičkim kritičarem. Koliko je zgodnija, korisnija i trajnija prosta primedba: »Veliki magarac! Magarac nad magarcima!« To je bila apsolutno zdrava kritika. To je bio sud potpuno iznad izazova. Staviše, to je bilo malo, ali savršeno umetničko delo.

Malu praktičnu vrednost »konstruktivne« kritike mogu da posvedočim svojim sopstvenim iskustvom. Moje su knjige obično bile detaljno ispitivane, mnogi su se kritičari odali ukazivanju na ono što smatraju mojim greškama, kako činjeničkim tako i greškama ukusa. Pa, ne mogu da se setim nijednog slučaja kad mi je neki predlog »konstruktivne« kritike i najmanje pomogao ili čak kad me je aktivno zanimao. Svaka takva dojkinja književnosti nerazumno je pokušavala da me natera da pišem na način koji se razlikuje od onog na koji me svemoćni gospod bog, u svojoj neizmernoj mudrosti, nagoni da pišem — to jest, da me natera da pišem ono što bi, potičući s moje strane, bilo isto tako neistinito kao pojava pristojnosti u kongresmena. Sve koristi koje sam ikad imao od svojih kritičara potekle su od destruktivne vrste. Uvek mi prija zdrava, oštra kritika, naročito ako je dobro napisana. Ona počinje time što pridobije moje profesionalno poštovanje; ona se završava time što me natera da hladno, zatvorivši se u sobu, ispitam svoje ideje. Naravno da ih ja obično ne menjam, ali ih bar proveravam. Ako odlučim da ih se čvrsto držim, one su mi stoga sve milije i ja ih izlažem s novom strašću i ubedljivošću. Ako, naprotiv, otkrijem u njima nedostatke, odbacujem ih na PIANISSIMO način i počinjem da smišljam nove koje će ih zameniti. Ali »konstruktivna« kritika me nervira. Nemam ništa protiv toga da me napadaju, ali ne mogu podneti da me poučavaju, naročito ljudi koje smatram glupacima.

Mislim, kao profesionalni kritičar, da je čak veoma mali broj ljudi koji pišu knjige tolerantan kao ja — da većina, pre ili posle, pokazuje znake krajnje uznemirenosti kad postane predmet kritike, ma kako učtivi njeni izrazi bili. Možda su zbog toga trajna prijateljstva između autora i kritičara tako retka. Svi se umetnici, naravno, manje-više ne trpe, ali ta antipatija retko prelazi u nepomirljivo neprijateljstvo, sem u slučaju dva operska pevača, kao i stvaralačkog umetnika i kritičara. Čak i kad poslednja dvojica pokazuju spoljne znake dobre volje, unutra uvek postoji oštar antagonizam. On, valjda, delom proizlazi iz nemogućnih zahteva kritičara, naročito ako je ovaj obuzet konstruktivnim ludilom. Obavezavši autora svojim dobrim mišljenjem, on očekuje da se taj jadni čovek drži tog mišljenja bez ikakvog kompromisa ili kolebanja, a to je obično iznad ljudske moći. On oseća da svako otstupanje kompromituje NJEGA — da ga njegov heroj udara s leđa i pravi smešnim — a ovo osećanje vređa njegovu sujetu. Književne svađe su najoštrije između kritičara i stvaralačkih umetnika, a većina nastaje baš na ovaj način. Što se tiče stvaralačkog umetnika, on se sa svoje strane prirodno ljuti što kritičar zauzima stav pedagoške superiornosti, a naročito je uvređen kad ima neugodno osećanje da je njegovo najbolje delo podbacilo i da je, na taj način, kritičarevo nezadovoljstvo opravdano. Nepravda se relativno lako podnosi; ono što boli jeste pravda.

Ali smatram da taj preobražaj dobro utiče na njega: on ga čini boljim kritičarem. Suviše mnogo GEMÜTLICHKEIT je isto tako kobno za kritiku kao što bi bilo za hirurgiju ili politiku. Kad ona nesmetano besni, neizbežno vodi ili dosadnom profesorskom lepljenju beznačajnih etiketa ili pisanju uzajamno blagonaklonih kritika, a često jednom i drugom. Jedan od najboljih znakova u Republici jeste oživljavanje oštre kritike — renesans doktrine da je estetika važna i da je korisno za zdravog muškarca da je uzme ozbiljno, kao što uzima posao, sport i ljubav. U vreme kad se američka književnost prvi put počela snažno da razvija, domaća kritika bila je neobično žestoka i čak zlobna; u vreme kad se američka književnost onesvestila nad grobom puritanske KULTURE, ona je oslabila i podetinjila. Tipičan kritičar prve epohe bio je Po, kao što je tipičan kritičar druge bio Houels. Po je vodio svoje kritičke ratove s takvim besom da se ponekad uvaljivao u parnice i katkad izlagao ne maloj opasnosti da mu razbiju glavu. On je smatrao da su književna pitanja hitna i značajna. U njemu jednostavno nije bilo ohole rezervisanosti koleškog profesora. Kad bi naišao na knjigu koja mu se činila rđavom, napadao bi je skoro isto tako oštro kao što bi nadbiskup napadao Isusa. Njegovi su protivnici odgovarali na isti berserkerski način. To što je danas Po ozloglašen kao pijanac i čankoliz, velikim je delom posledica njihovog preteranog optuživanja. Nije im bilo dovoljno da ga pobiju; uporno su pokušavali da ga se potpuno otresu. Sama divljačnost te stare svađe pokazuje da je domaća književnost, u to vreme, bila zdrava. Stvarane su knjige istinske vrednosti.

Književnost, ustvari, najviše napreduje u atmosferi zdrave borbe. Verovatno da bi Po, okružen zadivljenim profesorima, nikad izazivan, nikad obuzet osećanjem revolta, napisao poeziju koja se ne bi mogla razlikovati od sočinjenija, recimo, Džorđža E. Vudberija. Trebalo je da ga uporna (a često grubo nepravedna i nečasna) opozicija Grisvolda ET AL. pokrene na najveće napore. Njemu su, istina, bili potrebni prijatelji, ali takođe i neprijatelji.

(preveo Slobodan ĐORĐEVIĆ)

ŽIVOT OKO NAS

LJUDI - JEDINA SVETLA

Čovek sa širokim ramenima

Izgledalo je da će između njih dvojice doći do fizičkog obračuna. Svi u autobusu pokušali su da ih umire, da stišaju njihove glasove koji su postajali sve bučniji. Umešao se i šofer. Ništa nije vredelo: prepirka oko mesta nastavlja se i dalje.

Radilo se o ovome: na uska vrata autobusa u Cetinju pokušali su da uđu obojica u isto vreme. Kako to nisu mogli, onda je onaj sa jačim i širim ramenima prokrčio sebi put i zauzeo mesto pored prozora. A slabiji je, gunđajući, ušao za njim i seo na jedino još slobodno mesto. Kad se smestio nastavio je da priča o lepom ponašanju, zatim je podizao glas i počeo da preti. Ostali putnici su ćutali i, kako to obično biva, najpre su samo slušali, onda su jedan po jedan počeli da se mešaju.

Autobus je krenuo, ali prepirka nije prestala. Naprotiv, putnici su se delili na dva tabora. Jedna grupa branila je čoveka koji je prvi ušao. Druga je stala na stranu slabijeg, ali govorljivog putnika.

Ne, nije vredelo ni što se šofer umešao.

Autobus je krivudao penjući se stranama prema Lovćenu, za njim je išla prepirka, izmešani glasovi, muški i ženski, a po neki ironičan smeh urezao bi se u isprepletane basove, tenore i soprane.

— Molim vas — govorio je slabiji čovek, učesnik u svađi, molim vas, svi ste vi videli da sam se prvi približio vratima i da je moje pravo da zauzmem mesto pored prozora. Jesam li ja kriv što sam slabiji fizički? Je li moja krivica što su mi ramena uska? Treba li to onako neljudski iskoristiti? Vi ste me odgurnuli laktovima. Na ravno, očigledno je da ste navikli da se njima služite.

Čovek sa jakim ramenima i laktovima odgovarao je:

— Ko pre devojci tome i devojka. Oho, što je lepo. Vetrić pirka, pa pogled sa prozora — prava divota!

Očigledno: izazivao je.

Neko se u autobusu nasmeja.

Jedna žena mrko je pogledala u čoveka sa jakim ramenima.

— Ja sam videla da ste druga odgurnuli kao perce. Treba da vas je sramota! — rekla je.

— Gle, — nasmejao se jak čovek pored prozora. — Ona se našla da bude advokat.

Pakostan, ironičan osmeh stalno mu je bio na usnama i nikako nije silazio sa njih. Kako je autobus sve više odmicao, ljudi, koji su bili stali na njegovu stranu, napuštali su ga. Došaptavali su se:

— To nije dobar čovek!

A on se smešio.

Čak i kad je šofer nešto rekao — i njega je jaki čovek uvredio.

Šofer je zbunjeno pogledao u svog pomoćnika i odmahnuo glavom kao da veli:

— Sa ovim se ne može ljudski...

— Kakvih sve ljudi ima, — rekao je sedi starac, dostojanstvene bele kose i pogleda koji je bio nad moćan i govorio da je ovaj starac nekada bio čovek koga su mnogo više poštovali nego sada. — Nema sada čojstva puškom da ga tražiš.

Ali, onda se dogodilo nešto...

Na drumu je stajala žena i uzdignutom jednom rukom zaustavljala autobus. U drugoj je držala povijeno dete.

Šofer je zaustavio auto.

Žena je plačnim, uplašenim glasom, rekla da joj je dete bolesno i zamolila šofera da je preveze do obližnjeg mesta.

Autobus je bio pun. Šofer nije smeo da primi prekobrojnog putnika, pa se okrenuo ostalima i očima pitao: ko će da iziđe? Znao je: saobraćajna milicija pooštrila je propise — pa bi zbog toga trebalo da neko otstupi mesto ženi sa bolesnim detetom.

Tada smo svi oborili glave da se ne susretnemo sa ženinim pogledom. Svaki je želeo da stigne što pre u susedno mesto i nikome se nije ostajalo na drumu — desetak kilometara od grada. A ko zna da li će brzo naići neki kamion!

Čovek sa širokim ramenima je ustao.

Čudan je bio njegov pogled kojim nas je sve odmerio.

Pošao je vratima.

Niko ništa nije govorio. Samo je on, već na stepenicama, mahnuo rukom i rekao:

— Je li, starče, kakvih sve ljudi ima, a?

Šofer je hteo nešto da mu kaže, ali ovaj odmahnu rukom:

— Moj prtljag ostavite u autobuskoj stanici.

Šofer je ponovo zaustio, ali ga je čovek sa širokim ramenima prekinuo:

— Lako ću. Ne brinite, navikao sam da pešačim. Imam i — jake noge. Ne samo laktove.

Autobus je nastavio put. Na mesto pored prozora smestila se žena koja je bolesno dete nosila lekaru.

Iza autobusa koračao je nasmešen visok i jak čovek sa širokim ramenima.

Svi smo ćutali.

☆☆

Monolog lekara

Visoki mladi lekar učinilo mi se da se potsmehnuo na moje pitanje:

— Da li je teško?

Odmahnuo je zatim glavom, a obrve su mu u jednom skoku skočile do visine čela.

Njegova žena sedela je pored njega i smešila se.

Bila je nedelja.

— Vidite, kad sam polazio ovamo, mislio sam da idem da izlečim čovečanstvo, — govorio je. — Da, upravo to. Nemojte se smejati ni čuditi. I ja sam beogradsko dete, i ja sam odrastao na ulicama Dorćola, studirao sam u Beogradu i celo vreme proveo sam u njemu — sa izuzetkom rata. Tada, naravno, nisam bio u rodnom gradu, ali, o tome nećemo govoriti...

Pitate me kako sam došao ovamo? Šta sam osećao? Kažem vam hteo sam da izlečim čovečanstvo. Mislio sam da je moja uloga u ovom velikom pozorištu upravo ta. Znate, kao student, komunist, nad mikroskopom sam često razmišljao: kada bi postojao neki univerzalni bacil, i univerzalni lek, i onda da svi mi lekari krenemo u poslednju ofanzivu!...

Idealist? Da. I ne stidim se toga. Eto, ona vam može reći. Koliko puta smo sedeli na Kalemegdanu, na onim klupama ispred Spomenika „Pobedniku" i, gledajući u svetla koja se kupaju u Savi, razgovarali o onome što nas očekuje. Vidite, meni su možda ta predvečerja na Kalemegdanu bila najlepša u životu...

Možda je bilo naivno, naravno, misliti o lečenju čovečanstva.. Znate, ipak, postoji u čoveku jedna velika želja, nešto što se pokreće i pomaže mu da savlada sve. Meni se čini da je to upravo želja da se pomogne ljudima. Negde sam kao gimnazist pročitao, u nekoj „Nolitovoj" knjizi, da je čovečji život opravdan jedino tada ako je usmeren da čini dobro i raduje druge ljude. Možda zvuči utopistički. Verujem. Ali ja i danas osećam glas koji se tada rodio u meni. I ne napušta me. Nije me napustio ni kad sam pošao u rat. Naprotiv, zbog njega sam možda najviše i pošao u partizane...

Pitate kako sam došao ovamo. Zar nisam rekao?!

Da li je teško? Pa — lekarski poziv, ako se shvati ljudski, mislim da je najteži od svih poziva, ali i najčasniji.

Lekar se osmehnuo i umorno pomerio na otomanu.

Pogledao je svoju ženu koja mu je odvratila osmeh.

— Ne, nisam čovečanstvo izlečio. Ali, saznao sam jedno, ovde, na ovom gradilištu, i po okolnim selima. Možda to nije ništa novo. Svejedno.

Evo: saznao sam da treba početi od kopanja nužničkih jama, od zagrevanja velikih kazana, od te vrele vode, od ubijanja vašaka. I da se ne treba stideti nikakvog posla. Jer i to je posao kao i svaki drugi...

Da, vidite, upočetku nije išlo baš lako. Ni sada. Seljaci ne veruju mnogo ljudima — lekarima. A ovaj kraj kažu da je najzapušteniji u državi. Treba ih najpre navići. Verujte, iskorenjivati navike nije lako.

Ali, ljudi, ljudi postoje kao vrhunska vrednost. A mi obično kad govorimo o ljudima, nemamo jasnu pretstavu da su to ovi moji, naprimer, Krivolužani, seljaci iz ovih zabitnih planinskih sela do kojih teško dolaze i divojarci i divokoze — šalim se! — i radnici sa kamenoloma i ovi sa gradilišta hale broj dva, svi ovi, dakle, koji za svoje boljke nisu navikli da traže lekarsku pomoć...

Da, kažem vam: saznao sam da treba ne lečiti nego ih najpre navići da traže pomoć, da me zovu.

To mi je bilo najteže.

Sada? Sad je to poluprošlost. Naravno, ne mogu da kažem da teče med i mleko...

Ovo sam hteo da kažem: posla ima mnogo. Zbog toga su potrebna još dva-tri lekara. Ali, zar samo u ovom našem srezu treba lekara?

Ne znam, ali nekako mi sada posle ove tri godine provedene u ovom kraju izgledaju smešne moje kolege koje su ostale u Beogradu.

A ne zaboravite, ja sam odrastao na Dorćolu, nisam u Beogradu došljak. Pa ipak, govorili su mi malo pričate o Beogradu, ali... Ali, ne mogu, ne da ne bih hteo, — hteo bih, ali ne mogu. Znate, mnogo je ovde zabitnih sela, a lekara nema, Ne, ne...

U tome trenutku ušao je seljak:

— Doktore, Rođa je opet bolestan.

— Sada ću, čika Vidoje, — odgovorio je lekar i okrenuo se meni: — Izvinite. Baš sam želeo da mi malo pričate o Beogradu, ali... I izišao je.

Vane Marinović

Dušan Cirković: Petao

IZLOG KNJIGA

Poezija smeha

(Mile Stanković: „Dan ima velike oči", izdanje „Stožer", Beograd)

Poezija smeha kod nas i nema izrazitog pretstavnika. Treba razlikovati satiričnu liriku koja vodi poreklo iz narodne poezije, a zapravo počinje sa Zmajem. Međutim, poezija Mila Stankovića, koja ne donosi u dovoljnoj meri satirične akcente, ima vrednost lakog građanskog humora protkanog sa nešto blage ironije.

Iako nedovoljno kritična, ova poezija daje karikaturu malograđanskog morala i obuhvata raznovrsni registar smešnih pojava u okviru društva, porodice, posebno građanina. Ova knjižica je ustvari opereta naše svakidašnjice. Tu su sitne brige „pater familiasa", snobovske muke, ispovesti zaljubljenih šiparica, čitav defile, čitava galerija likova: šereta, usamljenih trubadura, propalih pesnika, poltrona, lažnih moralista, papučića, gladnih studenata, zavodnika itd. Pa ipak, ne može se reći da je Stankoviću pošlo za rukom da u toj svakidašnjoj jadikovki malog čoveka nađe bitne momente i u sitnim ćiftinskim brigama u okviru snobizma i sindikalnih problema malih službenika otkrije prave konture tako uočljivog konformizma i ustaljenih navika. Više puta su to samo banalni motivi koji idu za lakim efektom, motivi humorističkih publikacija kojima u najviše slučajeva nedostaje i poezije i duha.

Mile Stanković

Najveći kvalitet Stankovićeve poezije je onaj elegični humor koji bi mogao dobiti neorealistički naslov „mnogo snova na ulici". Tu su mali životni kalkulanti pocepanih kolena, studenti sa klupa u parku, optimisti pod teretom kredita, robinzoni ispod nasmejanih balkona, pesnici koji su izgubili rukopise na ulici itd. Ima u ovoj ukusno opremljenoj knjižici nekoliko pesama intoniranih nostalgijom za starim ulicama i detinjstvom, uspomenama iz davnih dana ili ovakvih naizgled nadrealističkih raspoloženja (»Pinokio«):

»Pao je grad iz vedra neba
i smlatio čoveka
i od čoveka načinio krpu

Na livadi je ležala krpa od čoveka
i ptice su plakale
i travke

Dunuo je vetar
i uvrnuo na krpi čvor
I sinulo je sunce
i čvor je digao glavu
i glava je dobila oči
i trup
i čulo pipanja«

Knjiga stihova »Dan ima velike oči« i pored nedostatka, pretstavlja delo čiji dolazak treba pozdraviti. Ne toliko zbog kvaliteta, već zbog funkcije, zbog pionirskog poduhvata na jednom planu naše književnosti, posebno poezije. Boro Pavlović, pesnik zagrebačkih purgera crvenog nosa, i Mile Stanković, pesnik beogradskih skorojevića, gotovo su jedini pravi humoristički pesnici u okvirima naše savremene literature. Boro Pavlović je bogatiji duhom i raznovrsniji, poetski čak skladniji, ali i jednom i drugom u mnogome nedostaje rafinman i dubina jednog Prevera, sa kojim ih često upoređuju, i koji je na tom poetskom planu doživeo neprolaznu slavu. I Pavlović i Stanković često su površni, nekritični, nedovoljno analitični, — i karikatura nepovratno propada, smeh se grči na usnama.

Vlada BUNJAC

Pol Valeri: „ESEJI"

(Nolit, Beograd, 1957)

U centru interesovanja Pola Valerija nalazio se ljudski intelekt — njegove granice i moći. Proučavajući domene ljudskog duha, on se neminovno počeo baviti ispitivanjem karaktera i značenja naučnog rada. Tako je postala njegova knjiga o Leonardu, čiji se odlomci nalaze u ovom prevodu. On je bio više zaokupljen odnosom između stvari, nego suštinom samih stvari i u tome smislu je i proučavao međusobne relacije nauke i umetnosti. »Veče sa gospodinom Testom« je jedna vrsta malog i osobenog romana. Luj Senj smatra da je gospodin Test biće ispunjeno očajanjem, skepticizmom i nemoći isto toliko koliko i snagom i personalnošću. Njegova jedina profesija je mišljenje; od duha je napravio sebi hram kome služi fanatički. On oličava »čisto ja«, onu duhovnu nepromenljivu identičnost za kojom je težio sam Valeri.

Valeri je gajio kult mediteranske kulture. U jednoj svojoj slavnoj pesmi on je izneo svoje melanholično filozofsko veruju prožeto nostalgijom mora uz koje je rastao kao dečak. Zajednička nit Valerijevog dela je: ispitivanje regiona duhovnih prostiranja čovekovih. Sa velikim poverenjem u stvaralačku sposobnost intelektualnosti, on je isticao potrebu dugog, neumornog i napornog rada što jedino može dovesti do umetničkih rezultata. Inspiracija, izlivi nadahnuća, emocionalna neposrednost, sve je to bilo strano ovome eruditi i cerebralnom pesniku koji je iznad svega cenio ulogu svesti i napora u izgrađivanju kulture. U vreme bujanja iracionalističkih i voluntarističkih pravaca u filozofiji i literaturi, on je ostao po strani visoko uzdignut, kao pretstavnik intelektualizma.

Pol Valeri se trudio da izmiri tradiciju Malerba i tradiciju Malarmea. »On je poeziju posmatrao kao dugu, strpljivu i čisto intelektualnu igru«. Ujedinjujući nasleđe klasicizma, Parnasa i simbolizma, on je stvorio poetsko i prozno delo savršeno po obliku, puno stilskih čari i magije kojoj je teško odoleti. Tibode kaže da on potseća na matematičara koji je u poeziju uveo nove funkcije. Njegovo stvaralaštvo od prvih radova, od »Mlade Parke« pa do »Mog Fausta« je jedinstveno i ima kao lajtmotiv: ljudski subjekat i njegove veze sa univerzumom. Luj Senj piše da je Valeri često mislio svojim čulima, tj. da je on isto toliko i senzualan pisac koliko i čisto intelektualan. U »Mladoj Parki« Valeri je sveo psihologiju na fiziologiju, kao što je u »Eupalinosu« metafiziku sveo na fiziku. Dosledan svojoj veri u red, simetriju, um i jasnost, on je isticao Dekarta i Spinozu kao svoje omiljene mislioce. Valeri je bio ateist, skeptik, pesimist i relativist, i katolički kritičari su bili veoma ljuti zbog njegove ravnodušnosti prema natprirodnome.

Mlađa književna kritika je vrlo kritički raspoložena prema Valeriju. Prebacuje mu jednostranost, intelektualističku zanatlisku perfektnost koja nema velikih filozofskih kovitlaca, uzbuđenja i nemira. Pjer de Boadefr ga hladno i prilično negatorski ocenjuje, smatrajući da je osnovni postulat Valerijev, vera u stvaralačku moć inteligencije, nedovoljan i jednostran. Međutim, ovo tvrđenje koje izriče poznati mladi kritičar treba obazrivo primiti, jer on često ocenjuje pisce sa pozicija katoličkog misticizma: Bernanos mu je ideal, a Anatol Frans — mrtav zauvek.

Valerijevi eseji su vrlo teška lektira. Pisani komplikovanim apstraktnim stilom i jezikom, oni su puni intelektualne poezije.

P. ZORIĆ

Danilo - Danić Damjanović: „KRNTIJAŠI"

(»Likos«, Zagreb, 1957)

U »Biblioteci narodne revolucije« Likos je kao treću knjigu objavio hroniku Danila-Danića Damjanovića »Krntijaši«. Pisac je savesno i upečatljivo opisao burne dane ustanka u Lici i formiranje prvog partizanskog bataljona u Hrvatskoj »Marko Orešković-Krntija«. Knjiga obiluje verodostojnim činjenicama i dokumentima.

Plastično i sigurno, Damjanović opisuje početak ustanka u Srbu, haos, težak i mučan posao komunista da unište razornu propagandu četnika i uvere narodne mase u ispravnost svoga stava i borbe. Kasnije, kada je stvoren bataljon »Marko Orešković-Krntija«, Damjanović, jedan od rukovodilaca narodnog ustanka u Lici, prati razvoj bataljona i s mnogo doživljenih podataka piše o njegovom slavnom putu.

Hronika je, pre svega, imala nameru da podigne spomenik hrabrim ličkim partizanima i stvorenom jedinstvu Srba i Hrvata. Zato pisac nije ni otstupao od onoga što je našao u arhivskom materijalu. Ali, mestimično, kad pokušava da se oslobodi dokumenata i da opiše dramatične trenutke u kojima je sam učestvovao njegova hronika prerasta određene okvire i mestimično se približava umetničkoj prozi.

Pisac je postigao dvostruki cilj: knjiga »Krntijaši« je dragocen prilog istoriji ustanka u Hrvatskoj i lektira je »ne samo za generacije koje dolaze, već za sve naše radne ljude, koji se u izgradnji socijalizma nadahnjuju herojskim žrtvama i slavnim danima iz nedavne prošlosti«.

Stjepan GODIĆ

Peter Koren: „DVE NEMAČKE"

(Izdanje »Rad«, Beograd, 1957)

Knjiga Petera Korena objavljena u ediciji »Političko-ekonomska publicistika« izdavačkog preduzeća »Rad« raspravlja jedan od najaktuelnijih savremenih političkih problema, problem Nemačke posle rata. Ova nevelika ali sadržajna knjiga, obilato dokumentovana, prikazuje posleratne puteve razvoja i politička nastojanja u podeljenoj Nemačkoj. Ona je veoma interesantna i sa stanovišta potrebe da se prikažu, što iscrpnije i potpunije, psihološki i mentalni činioci, aktuelna društveno-politička stanja u posleratnoj Nemačkoj. Ostvarujući prikaz tržišta, ekonomskih ambicija, privrednih, vojnih i političkih mera u obe Nemačke, dajući jednu iscrpnu analizu čitavog niza političkih pokreta i stremljenja u savremenoj Nemačkoj kao i pokušavajući da objasni dejstva velikih sila u dve Nemačke, — publicist Peter Koren ovom knjigom dao je našem čitaocu jedan solidan a gotovo neophodan prikaz tendencija ekonomskog i političkog razvoja i perspektiva današnje Nemačke. Peter Koren ume da činjenice izloži u njihovoj neposrednoj, životnoj jasnoći, on podatke ne nabacuje suvoparno, već u bitnoj i permanentnoj vezi sa najaktuelnijim problemima svetske političke i ekonomske situacije. B.

Milivoje Matošec: „TRAGOM BRODSKOG DNEVNIKA"

(»Stožer«, Beograd, 1957)

Ovaj roman dolazi sa reputacijom najboljeg romana za omladinu: nagrađen je prvom nagradom na konkursu »Stožera« u 1955 godini. Uzimajući za fabulu doživljaje trojice dečaka, Matošec je, služeći se klasičnom romansijerskom tehnikom, stvorio jedan nežni svet pun sunca, dečačkih maštanja i vizija, dečačkih želja, čežnji za avanturom i herojstvima, stvorio jedan kristalno jasan tekst, pisan odmereno, lak, lepršav i veoma zanimljiv, pun duhovitih varnica, tekst koji je pristupačan onoj čitalačkoj publici kojoj je namenjen.

Fabula je veoma zanimljiva: dečaci pronalaze u reci brodski dnevnik i čitaju da je tu negde kraj njih, u poslednjim danima okupacije, potonuo brod sa nekim velikim blagom. To ih potstiče na traganje. Na toj avanturi Matošec gradi zaplet, uvodi u radnju kapetana Torpeda koji dolazi za blago, stvara niz zanimljivih situacija i sve završava pomalo šablonski: intervencijom milicije!

Matošec dobro poznaje zakone proze i svet o kome piše. Ulazeći u psihu dečaka, u tok njihovih emocija i misli, u tok njihovih snova i čežnji, on nam približava svet detinjstva, svet u kome nema realnih granica i gde se mašta prepliće sa stvarnošću. Autoru se može zameriti u pogledu crno-belog vajanja likova, može se zameriti na suviše naglašenoj tezi, na jako potenciranom naravoučeniju, ali uzimajući u obzir njegovu čitalačku publiku ove zamerke se znatno umanjuju. Roman Milivoja Matošeca je jedno dobro, solidno delo za omladinu, delo koje malo umanjuje prazninu koja se oseća u našoj savremenoj literaturi namenjenoj mladima.

Z. JOVIĆ

MUZIKA

PRED ZASEDANJE JEDNOG VISOKOG MUZIČKOG FORUMA

Jugoslovenska sekcija Međunarodnog udruženja za savremenu muziku odlučila je da na sledećem zasedanju tog internacionalnog stručnog foruma, koji će se u junu ove godine sastati u Švajcarskoj (u Cirihu), podnese predlog za učlanjenje Josipa Slavenskog, širom sveta poznatog jugoslovenskog kompozitora, u red počasnih članova tog Udruženja. U želji da ovaj plemeniti gest Jugoslovenske sekcije bude potpomognut i argumentacijom muzičko-estetske analize, ja sam, kao dugogodišnji muzički pisac i estetičar, uputio tom Udruženju nezvanično, privatno pismo sledeće sadržine:

Gospodine pretsedniče,
Gospodo članovi,

Ako pod savremenom muzikom treba razumeti sve one kombinatoričke formule muzičkog jezika, svu onu ranije još nikad neviđenu igru akustičkih elemenata sveta iz kojih su nastali zvučni oblici i zvučna dejstva koja je nevidljivo ali neodoljivo diktirao unutarnji duhovni puls, dakle osećajna i misaona potreba ovog doba, našega vremena — vremena koje se počev od Prvog svetskog rata na ovamo svugde u svetu, na razne načine i u raznim smerovima duboko preobrazilo — onda je čitavo muzičko delo Josipa Slavenskog upravo tipičan konkretni primer tih tektonskih, stihijnih pomeranja evropskog muzičkog duha u pravcima koje je jednom unutarnjom, skoro bi se moglo reći tajnom, podzemnom i podvodnom silom određivala i uslovljavala korenita izmenjenost naučne misli, osobito fizike, elektrotehnike i astronomije. Duboka duhovna radoznalost Josipa Slavenskog — još u mladosti njegovoj začeta i nikada ni docnije nenapuštena — radoznalost uma i srca za svu zakonitu složenost prividno haotičnih kretanja masa u kozmosu i masa koje bi pod dejstvom kakve spoljne sile postajale zvučnim izvorima za čitav neiscrpni kompleks alikvotnih komponenata u grandioznoj složenosti muzičkog tona, ta dakle osobena duhovna radoznalost ili zainteresovanost za tajne sveta, radoznalost koja se na liniji razvitka ljudske misli i kulture uopšte jedino u ovom našem vremenu, uporedo sa kretanjem naučne i filozofske misli, mogla javiti i u svesti umetnika, bića gonjenog unutarnjom potrebom da drugima saopšti lucidna otkrića svoje intuicije o smislu ovog sveta, — eto upravo ta apstraktna radoznalost bila je baza čitavog muzičkog dela Slavenskog, i zbog toga to njegovo delo, upravo sa te najrealnije svoje strane neproučeno i još neshvaćeno, očekuje pred najstrožom naučnom analizom — akustičkom, kulturno-istoriskom, psihološkom, sociološkom i estetskom — visoko zasluženu kvalifikaciju savremenog muzičkog stvaralaštva u najpotpunijem i najspontanijem smislu te reči.

Za razliku od tolikih, makar i veoma zanimljivih ali u osnovi cerebralnih, artificijelnih, proizvoljnih muzičko-jezičkih sistematizacija i kombinacija, čas sa dubljim osloncem na tradicionalne tokove razvića muzičkog izražavanja, čas u znaku nestrpljivih, nervoznih a pokatkad i neurotičnih intencija za raskidanjem pritiska koji na današnje muzičko mišljenje vrši balast prošlosti, Josip Slavenski nije nikada u svojim tonskim vizijama i stremljenjima napuštao tle fizike, akustike, mehanike, rukovođen vazda nepogrešnom intuicijom jedinstvu sveta nauke i umetnosti, sveta mišljenja i sveta osećanja, sveta uopšte.

Prema svemu rečenom, i pošto je, kako se nadam, dovoljno istaknuta osnovna karakteristika muzičkog stvaralaštva Josipa Slavenskog kao savremenog u naučnom smislu te reči i kao međunarodnog u internacionalno-humanističkom značenju tog pojma, ja lično, i sasvim nezavisno od toga šta će o tome reći u svom predlogu Jugoslovenska sekcija Međunarodnog društva za savremenu muziku, smatram, danas, skoro dve godine po smrti ovog neizmerno sadržajnog i ingenioznog eksploratora uloge zvuka u službi iskazivanja sveljudskih stremljenja pomoću umetničkih slika muzike, da bi unošenje njegovog časnog i svetlog umetničkog imena u povorku počasnih članova tog Društva pretstavljalo danas isto tako čast za samo to Društvo, kao što je za samog Slavenskog, jednog od prvih pripadnika te međunarodne umetničke zajednice, uvek pretstavljalo čast i osobito, gordo zadovoljstvo da bude njegov vazda verni, aktivni i duboko privrženi član, branilac ideja tog Udruženja, afirmator njegovih intencija u praksi svog sopstvenog, ličnog dugogodišnjeg i veoma plodnog stvaralačkog napora i truda.

Ako bismo, najzad, u znak konkretne potvrde ovde iznetih teza, hteli da navedemo, u veoma skraćenom i sažetom izvodu ili koncentratu, nekolike bitne osobenosti kako samog muzičkog jezika Josipa Slavenskog, tako i samog društvenog odjeka specifičnih stilskih osobenosti tog jezika u svetu — upravo u širokom svetu, i prvenstveno na Međunarodnom festivalu tog Društva u Donauešingenu, god. 1924. — daleko više i snažnije tamo no što je ovaj smeli i konzekventni stvaralac ikada nailazio na razumevanje u krugovima stručnih kolega svoje sopstvene zemlje — ja bih na kraju ovog svog privatnog predloga za prijem Josipa Slavenskog u redove počasnih članova Međunarodnog društva za savremenu muziku, istakao izvesne karakteristike svega pet od njegovih mnogobrojnih muzičkih opusa.

1. Tako, u »Sonati za violinu i orgulje«, komponovanoj 1919 god. i poslednji put izvedenoj na 26-om internacionalnom festivalu tog Društva, u Salcburgu, 28. juna 1952. godine, mi smatramo da treba naročito naglasiti originalnost melodijske zamisli i harmonske opreme na bazi veoma minuciozne igre kombinovanja alikvotnih tonova u njihovom prirodnom, fizikalno zakonitom a muzički slobodnom (no nikako ne i proizvoljnom) iskorišćavanju njihova redosleda, po stepenu intenziteta odzvučavanja, uvek promenljivog u raznim spojevima intervalskih distanca logično plasiranih tonova kao prolaznih pozicija jednog valovitog gibanja procesualnog toka melodijsko-harmonskog materijala date kompozicije.

2. U »Sonati za violinu i klavir« (komp. 1924. god.), jednom od najtemperamentnijih kamernih dela Slavenskog, — pored u svetskim srazmerama priznatog i uvažavanog prvog gudačkog kvarteta majstorovog — akordička struktura tonskog kretanja, čitava harmonska odeća čvrstog tematskog korena ili stabla te čudesne kompozicije, sugerirajući jedan fatamorganski privid stilski impresionističkog sazvučavanja, ustvari potvrđuje suptilnu i prilično skrivenu unutarnju, harmonsku zakonitost kombinovanja baš svih onih tonova koji u prirodnoj lestvici od 53 tona najpovoljnije obelodanjuju jedan mogući ljudski, auditivno opazivi smisao lavine zvukova koji sačinjavaju melodijsku, tj. tematsku maticu osnovnog toka te kompozicije. U slobodnoj, literarnoj, poetskoj transpoziciji emotivnog efekta tog znalačkog i učenog postupka nadahnute mašte Slavenskog, rezultat dejstva takve kombinatoričke igre pojavljuje se kao jedna moguća vizija čupavog, mitskog silena, koji, razdragan svojim sopstvenim autohtonim vitalitetom, tapka i pljeska svojim rutavim šakama — šapama po mirnim, modrim jezerskim vodama, koje pljuskaju i razbijaju se u hiljade bisernih kapljica...

3. »Balkanofonijom«, simfonijskom svitom iz sedam stavova, sa naizmeničnim odmenjivanjem kantabilnih i plesno-ritmičkih struktura, delom kojem su dirigenti Erih Klajber, Mitropulos, Žan Martinon i drugi dali auditivnu sliku ravnu njegovim unutarnjim potencijama, Slavenski je, već od 1929 god. (delo je komponovano 1927. god.) uneo u svet muzičkog »govora« ritmičke figuracije, koloritne hibride tembrizacionih kom-

Nastavak na 8 strani

TRAJNE VIZIJE

SVET U KOME ŽIVIM

Nastavak sa 6 strane

kog ne vučem i ne guram sa sobom.

— Da, ali vi se nadate da će ljudi i dalje slušati ono što im vi govorite u svojim delima. Zar ne?

— Prirodno, nadam se.

— Čak i ako ih odbijate nasiljem i užasom svojih dela?

— Zar niste primetili da svud oko vas ljudi, kao moljci na ledenom vetru, padaju zbog toga što ih tište nasilje i užas sveta i vremena u kome živimo?

— Ali vi ste pisac sa umetničkim pretenzijama, koji treba da zabavlja publiku. A ljude danas više ne zabavljaju mačkice na usijanim limenim krovovima i lutkice i putnici na ludačkim tramvajima!

— Pa dobro, neka onda gledaju operete i komedije. Ja svoj način neću promeniti. Meni je ionako dosta teško da pišem ono što hoću da pišem, ne pokušavajući da pišem ono što vi kažete da bi publika želela da pišem, a što ja neću da pišem.

— Da li vi, prema svom mišljenju, nosite svetu u svojim delima neku poruku?

— Ja zaista mislim da nosim.

— Kao na primer?

— Vapijuću, gotovo očajničku potrebu da se u celom svetu učini veliki ljudski napor da jedni druge mnogo bolje upoznamo, da se tako dobro upoznamo da jedni drugima priznamo da nijedan čovek nema od drugog veći monopol na pravičnost ili vrlinu, kao što nema ni monopol na nevaljalost ili porok, ili štogod drugo. Kad bi ljudi, rase i narodi pošli od te očigledne istine, onda verujem da bi svet mogao da izbegne sudbinu društvenog truljenja, što sam ja, ne svojom voljom, izabrao kao osnovu, kao alegoričnu temu svojih komada u celini.

— To zvuči kao da vi smatrate da ste se potpuno izdvojili iz toga i da ste nadvisili proces društvenog truljenja.

— Nikad nisam pisao ni o jednom poroku koji nisam mogao posmatrati u sebi.

— Ali vi optužujete društvo kao celinu — da namerno srlja u izopačenost, a vi kao pisac smatrate za sebe da ste izvan toga.

— Kao pisac jesam, ali ne i kao ličnost.

— Smatrate li to svojom naročito velikom spisateljskom vrlinom?

— Nisam sentimentalan kad je reč o piscima. Ali sam sklon da verujem da se većina pisaca, a i drugih umetnika, u svom očajničkom pozivu motiviše željom da pronađe i izdvoji istinu od kompleksa laži i zabluda u kojima žive i ja smatram da je taj impuls ono zbog čega je njihov rad ne toliko obična profesija, koliko poziv, istinski životni poziv.

— A zašto ne pišete o dobrim ljudima?

— Moja je teorija o dobrim ljudima toliko prosta da se zbunjujem kad treba da o njoj govorim.

— Molim vas recite je.

— Dobro. Ja nikad nisam sreo čoveka koga ne bih mogao da volim, ako sam ga potpuno upoznao i razumeo, a ja sam u svojim delima bar pokušavao da doprem do tog znanja i razumevanja.

Ne verujem u „originalni greh". Ne verujem u „krivicu". Ne verujem u nevaljalce, ni u heroje, nego samo u ispravne i pogrešne puteve kojima su pojedinci krenuli ne sopstvenim izborom, nego po nuždi, ili zbog nekih još neshvatljivih uticaja u njima, zbog prilika u kojima su se našli i zbog onoga što je tome prethodilo.

Ovo je toliko jednostavno da me je stid da o tom govorim, ali sam siguran da je istinito. Ustvari, kladio bih se u svoj život da je tako! I eto zbog čega ja ne razumem zašto naša propagandna mašina uvek pokušava da nas nauči, da nas uveri da treba da mrzimo i da se bojimo drugih ljudi sa kojima živimo u ovom našem malom svetu.

Zašto ne sretnemo te ljude, zašto ih bolje ne upoznamo, kao što ja pokušavam da sretnem i bolje upoznam ličnosti u mojim komadima? Ovo zvuči veoma sujetno i egoistično?

Ne želim da tako završim ovu misao. Pa šta onda da kažem? — To — da znam da sam mali umetnik koji je slučajno napisao jedno ili dva veća dela? Čak ne mogu da kažem ni koja su to? Nije važno. Ja sam rekao što sam imao da kažem. Možda ću još štogod reći, a možda ću sada ućutati. Ne zavisi to od vas, nego u celosti samo od mene i od toga kako će mi u životu sreća biti naklonjena.

Josip Slavenski

Nastavak sa 3 strane

binacija, konfliktne blokove politonalnih akordskih formacija, niz specifičnih elemenata i spojeva muzičkog idioma za kojim nastupa jedna iskonski eruptivna emotivnost i jedna prometejski buntovna koliko i prohumanitarno drska misaonost, jedna jeres u odnosu na sadržajnu ortodoksiju potencijalnog smisla i značenja simfonijskih propovedi i bezidejnih »deklaracija« muzike u dotadanjem svetu.

4. Sa »Simfonijom Orijenta«, (komponovanom 1933-34. god.), koja je u predratnim godinama imala jednu drugu varijantu naslova, neadekvatnog skrivenom i unutarnjem smislu ovog kiklopskog ciklusa vokalno-instrumentalne fakture iz sedam stavova, (»Religiofonija«), i koja je nedavno snimljena na »Decca«-pločama, Slavenski je ispoljio metafizički duboke korene svog vizionarskog muziciranja: on je tu dao jednu zaista neuporedivo originalnu i kantatno-simfonijski specifičnu istoriju razvitka ljudskog saznanja, ljudske svesti, od njenih prapočetnih kristalizacija do njene betovenski ozarene etičke usmerenosti na bratstvo i jedinstvo svih ljudi ovog sveta, svih suza i leleka, svih likujućih pokliča i eksklamacija njihovih, svih strava i sumnji čovečanstva kroz sve vekove njegovog postojanja na jednom uskotrljanom telu nepreglednog kozmosa. (Veze latentne idejnosti ovog grandioznog opusa sa majstorovom tek skicozno postavljenom i konačno neoformljenom »Prasimfonijom« ili »Kozmogonijom« iz mladalačkih godina ovog vavek brižnog i nadom ispunjenog sina svečovečanske zajednice ljudi svih rasa i sa svih kontinenata — više je no očevidna).

5. Najzad, u poslednjem arhitektonski monumentalno proporcioniranom simfonijskom opusu Josipa Slavenskog, u njegovom »Simfonijskom eposu« iz 1941—45 god., ponajviše simfonijskom u pogledu formalne strukture četvorostavnog ciklusa, jedan unutarnji (treći) stav, Larghetto funebre, jedna mitski intonirana tužbalicama za milionima žrtava Drugog svetskog rata, donosi na ostinatnim figurama kontrabasova u pizzikatima, jedan za drugim, tri glasa gudačkih instrumenata, tri linearna procesa vapijanja, lelekanja, tuženja i dubokog duševnog bolovanja čovečanstva nad užasima zla koje je ono samo iz svoje animalne utrobe poročnosti proizvelo i porodilo. Osnovna inkantacija ovog polifonog tkanja, iako u svojoj homerovskoj ili aristotelovskoj srži tragična, ni jednog časa ne zapada u besputnu sferu subjektivističke raznežen ostI i klonulosti. Kao u drevnoj, starogrčkoj, Heraklitovoj formuli mudrosti sveta — „panta rei" (sve teče) — ovde, u ovom svečovečanski bolnom ispaštanju, melodika je objektivizirana, neutralizovana, epski narativna. Njen polifono troglasni paralelizam linearnog proticanja, usklađen sa harmonskim načelom zakonitog uobličavanja jednog tonskog procesa od nedoglednog potencijala projiciranja specifično muzičke zakonitosti na prototipove i prasline muzičkog jezika u auditivnom ispoljavanju sveta, baš kao i u svim anonimnim eposima svih naroda ovog našeg sveta, teče, prolazi, odvija se — kao zakonitost sveta.

Ja uzimam za sebe slobodu, poštovana gospodo iz visokog foruma uprave međunarodne, svetske organizacije najplemenitijih muzičkih stremljenja ovog našeg, današnjeg doba, da Vas uverim da je ovaj krepki, zdravi, plemeniti plač iz muzike pokojnog Josipa Slavenskog, najbolji i najuzvišeniji izraz stremljenja svih nas, i svih vas, da ovaj svet u kojem smo zasužnjeni i u kojem živimo, ovako i onako, bude i postane ozaren bratstvom, milosrđem, širinom praštanja i lepotom prevazilaženja naših sveopštih smrtničkih promašaja, ogrešenja i luciferskih padova.

Primite, najzad, uverenje mog dubokog uvažavanja i poštovanja plemenitih ciljeva Vaše uzorne i ljudskoj časti služeće organizacije.

Pavle Stefanović

POZORIŠTE

Ostvareni san pesnika

Posle gostovanja Šekspirovog Memorijal teatra

Već više od godinu dana na stranama ovog lista izbegavam da govorim o svojim neposrednim impresijama. Dozvolite mi da jednom postupim suprotno: da pred vama još jedanput sanjam Tita Andronika, da se gušim u grimiznom potoku krvi što se mehura kao mlaz iz fontane šiban vetrom, da još jednom doživim svirepu grotesku čoveka i blago se nasmejem zlatnim krilima muve u lokvi krvi, da gledam potamnele zvezde, slutim krike i zagušljiv mrak silovanja, da se grozim i uživam (civilizovan i bledunjav) pred trpezom sa ljudskim mesom, dozvolite mi da još jednom tragično sanjam paganske strasti gde granice ludila nisu i granice stvarnosti, da u arabeskama totema i liturgija naslutim hiljadama skrivenih drhtaja pod ugašenim i tamnim svodom; dopustite mi da vam otvoreno kažem da su Piter Bruk i Lorens Olivije učinili da se nešto duboko u meni zbriše i da skoro posumnjam u svoje pozorišne kriterijume.

Sve se u meni opire da pišem kritiku o ovom pozorištu; zar je moguće opisati simfoniju, analizom delova dokučiti misteriju celine? Smem li da vam poverim da sam u mraku sa strašću deteta crtao mizanesen i strepeći pokušavao da u mozak urežem metafiziku tog nastajanja preda mnom na sceni, ili da vam opišem kako se, dok je Olivije u svakoj promeni tempa ili visine tona pronalazio sasvim no-

Lorens Olivije

vu melodiju, u viziji smešio Vagner. Da vam otkrijem kako se na igri boja mogu opeći vršci prstiju. Ili da, umesto svega, kao u kineskoj bajci, nestanem u slici?

Ako je u ovoj pretstavi Olivije genije tragedije, Piter Bruk je veliki proročki pesnik onog tragičnog ritma koji zovemo život. Pronalazeći u strasti zaboravljen smisao smrti on nas uvodi u srce tragedije gde Šekspir plamti i vraća u naše živote nešto praiskonsko, nagoneći nas da osetimo kontinuitet sa onom zveri koja još ne beše skinula grubu kožu. To nas je mučilo, ali smo se radovali svim bićem što se naša svest povlači pred muzikom pesnika. Muzika je stalno prisutna: ustvari njeni realni tonovi samo katkad dolažahu iz nepoznatog dodavajući nijansu mučenju ili svirepom uspravljanju pred sudbinom. Sva su rešenja u funkciji pesnikove reči i ona konačno određuje i ritam pretstave. Grafika pokreta, gest koji ostaje da lebdi u vazduhu, tajanstveno zamiranje života na sceni i njegovo mračno oživljavanje ne izlaze iz kruga koji je zatvorio pesnik: život je samo potreba da se diše pred zamahom smrti.

Neopravdano bi bilo zadržavati se na detaljima u ovoj pretstavi uravnoteženih genijalnosti. Pa ipak, rešenje scene, jednostavno i klasično, omogućuje neosetni prelaz između epizoda. Bojama i senkama dekor je održavao kontinuitet između dva doživljaja. Kostimi su često bili prava duša heroja. Oduševio nas je način na koji je Bruk stvarao masovne scene: nekoliko istovetnih kretanja prelaze preko pozornice pod karakterističnim uglovima i u čoveku tutnji hunska konjica, odzvanja bat revolucija. Glumci su igrali toliko homogeno da se prisustvo discipline nije osećalo, a osnovni ton komada isticao se sam po sebi. U fiksiranoj lepoti ove pretstave nije se iscrpljivao sav sadržaj: u njenim dubinama slutili smo sve prošle i buduće čudesne svetove ugašenih zvezda. Gluma, pokret i boja (kao sa renesansnih platna) imali su tačno određeno mesto u formiranju ritma komada otkrivajući kao nikad dosada zaboravljeni san pesnika.

Nemam ni volje, ni mašte, ni reči da analiziram glumu Lorensa Olivije. Ja doslovno ponavljam: prvi tragičar epohe.

Vladimir Stamenković

ŠEST DOMAĆIH DRAMA na Sterijinom pozorju

U nastavku Sterijinog pozorja izvedene su dve dramatizacije: Mestno gledališče iz Ljubljane prikazalo je Cankarevog „Martina Kačura" u dramatizaciji Franje Smerdua, dok je Beogradsko dramsko pozorište izvelo „Naslednika" — scenski prikaz romana Dobrice Ćosića „Koreni", koji je za scenu prilagodio sam autor. Kako su ove dramatizacije izvedene jedna za drugom u razmaku od jedne večeri i kako je jednoj od njih trebalo da pripadne nagrada, nameće se, pri oceni, njihovo poređenje. U oba slučaja radi se o adaptaciji literarnih dela znatne vrednosti, no postupak je bio suviše različit. Pri dramatizaciji „Martina Kačura" Smerdu se doslovno držao originala i tri dela romana preneo je u tri čina drame, podeljena na trideset slika, koje se sasvim podudaraju sa glavnim epizodama romana. Klasična forma drame tako nije postignuta već je stvorena dramaturgija veoma bliska filmskom postupku a kontinuitet dramskog doživljaja održavao se stalnim prisustvom Kačurove ličnosti na sceni.

Dobrica Ćosić, na sasvim suprotan način prišao je svom romanu „Koreni". On je, u težnji da se približi dramskom obliku, postupio mnogo slobodnije i u centar posmatranja stavio nekoliko osnovnih sukoba iz romana; veliko je pitanje da li su baš ti delovi (iako najdramatičniji) mogli najubedljivije da demonstriraju skriveni smisao dela.

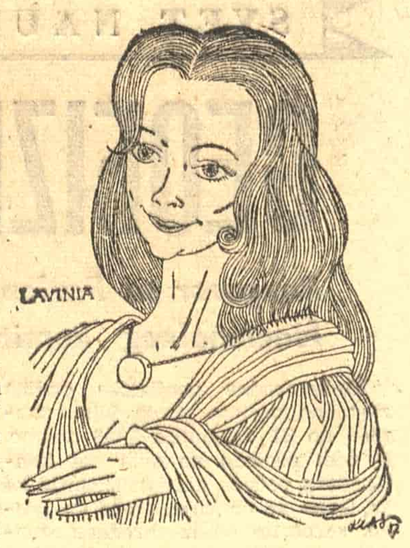
*

U produžetku festivala celjsko Mestno gledališče izvelo je dramu mladog slovenačkog pisca Miloša Mikelna „Kasna ženidba Petra Šeme", dramu koju je pisac iz nepoznatih razloga nazvao komedijom. Mikelnova drama je isečak iz običnog, svakodnevnog života, veristički snimak uhvaćen negde na gradskoj periferiji. Pred nama je nekoliko naivno-komplikovanih i sentimentalno-dirljivih sudbina: mlada žena koja mašta da izađe iz zatvorenog kruga sopstvene nekorisnosti; njen muž, neradnik sa pozom nehaja i blaziranosti; mlada devojka koja iz poze tobožnjeg egzistencijalizma krije svoju prirodu lirsku i plačljivu; i najzad stari železničar koji sanja o nekakvom univerzalnom miru i sveopštoj dobroti ljudi. Kolikogod bile naivne ove ličnosti nisu sasvim lišene života, i u drami postoji opšta atmosfera malih života. Nedostaci su na sasvim drugoj strani i ogledaju se u nedramatičnom građenju sukoba kao i u nesposobnosti autora da te obične trenutke oboji tragikom (iako pisac tu želju vidno manifestuje). Možda taj nedostatak dolazi od krutog prihvatanja nekih principa savremene američke dramaturgije. Po shvatanju većine američkih dramskih pisaca doživljaj tragičnog može se ostvariti i u okviru prosečnih sudbina, a isto tako i bez svesti junaka o rascepu koji je u njemu samom. Otuda i u ovoj drami veristički dijalog i krajnje otsustvo svesti o sopstvenoj nesreći. Nepotrebno je dokazivati koliko Mikeln greši (i američki pisci takođe): bez svesti o tragičnom položaju ili sopstvenoj krivici nema tragedije na pozornici. Drama se onda pretvara u naraciju, u scenske ilustracije običnih događaja. U Mikelnovoj drami pada u oči još jedan nedostatak: autor nema pouzdan osećaj za psihološku zaokruženost pojedinih dramskih odlomaka pa se usled toga dobija utisak da se drama odvija mehanički, bezbrojnim nemotivisanim odlascima i dolascima na scenu.

Sama predstava pak nije nosila obeležje početništva. I reditelj Andrija Hing, i ansambl celjskog pozorišta pretstavili su se kao ozbiljni umetnici i prijatno nas iznenadili, utoliko pre što znamo da je ovo pozorište tek pre šest godina postalo profesionalno pošto je prethodno delovalo kao amaterska grupa.

*

Najveći uspeh kod publike na Sterijinom pozorju imala je Dobričaninova komedija „Zajednički stan", u izvođenju Beogradske komedije. U prilično slaboj glumačkoj interpretaciji (izuzev Miodraga Petrovića-Čkalje, Vladimira Medara i Branke Mitić) ova komedija male literarne vrednosti, koja lako može da bude i farsa, još jednom je demonstrirala univerzalnu snagu, aktuelnosti i natera-la nas je da se ozbiljno zamislimo.



Vivijen Li

*

Makedonski narodni teater iz Skoplja prikazao je na kraju prve nedelje festivala Marinkovićevu „Gloriju". Prilikom izvođenja „Glorije" još jednom se pokazalo od kakve je važnosti tačna rekonstrukcija ambijenta u kom se drama događa i u kojoj meri slabi i literarni kvalitet dela ako dođe do izvesnog pomeranja od te sredine.

*

U nastavku Sterijinog festivala Hrvatsko narodno kazalište iz Zagreba izvelo je „Nevidljivu kapiju", dramu Ota Bihalji-Merina. Kad se završe predigre, tri čina i epilog ove drame gledaocu nije najjasnije kakvu je poruku pisac želeo da mu pošalje. Nesporazum je utoliko veći što ova neobična dramaturgija izaziva jake asocijacije na Brehtov postupak, a utisak se posebno komplikuje autorovom namerom da prastari antički motiv o Antigoninoj sudbini posmatra u svetlosti modernih okolnosti. Slično kao kod Brehta suština Bihaljijeve dramaturgije u „Nevidljivoj kapiji" jeste u negiranju principa jedinstva dramske akcije i kontinuiranog procesa identifikacije sa herojima komada. Kao i Breht, Bihalji postiže poništavanje ovih principa pokretanjem identifikacije u raznim pravcima i upotrebom različitih zabavnih i filosofskih numera. Može se šta više reći da je Bihalji otišao i dalje: u njegovoj drami gotovo i ne postoji dijalog (pomoću koga bi se između ličnosti stvarao određen psihološki ili sociološki odnos) i „Nevidljiva kapija" je po svom karakteru izrazito anti-scensko delo.

Ali time se ujedno iscrpljuje sva sličnost između ove dve dramaturgije: jer dok Breht narušava načelo jedinstva dramske akcije i princip identifikacije da bi što efikasnije organizovao neki dramski materijal u svrhu ubedljivog demonstriranja određene socijalne ideje, Bihaljiju takva dramaturška koncepcija služi da bi nas doveo u dodir sa apsolutnim zakonima kretanja materije. Otud ova drama ima oblik filosofskog traktata datog u aforizmima pomoću kojih se po svaku cenu želi objasniti najdublji smisao svakog, i beznačajnog postupka. Takav način je onda daleko od Brehtovog epskog pozorišta i drama je često u sferi sentimentalne naivnosti. Princip identifikacije nije definitivno napušten već se ostvaruje u različitim smerovima, ali za razliku od Brehta kod koga se uvek otkriva samo novi aspekt određene ideje, kod Bihaljija je nemoguće slediti takvu osnovnu ideju. Mi se pitamo ka čemu ide drama i koje probleme rešava, pitamo se zašto se Antigonina sudbina svakog časa skriva iza mora drugih nedovršenih sudbina, pa nam pada napamet, ne želi li autor da izrazi i večiti sukob između individue i univerzuma. Nemoguće je opredeliti se: možda je to i alegorija o vrzinom kolu čovečanstva koje se vrti oko ugašene kugle kao mravi oko kocke šećera. U svakom slučaju ostaje otvoreno pitanje: zašto je pisac izabrao baš dramu a ne knjigu filosovskih eseja.

Veoma je teško doneti sud o pretstavi Hrvatskog narodnog kazališta ili pak o režiji Dina Radojevića. Neopravdano bi bilo prebacivati mladom reditelju što nije pronašao dosledan scenski izraz za jedno izrazito anti-scensko delo i što se pretstava kolebala od tragične groteske do parodije (nečeg što se pouzdano nije moglo definisati). Ritam pretstave i stil glume bili su usled toga takođe neodređeni i glumci su upotrebljavali razne postupke (od baletski stilizovane pantomime, preko šaržiranog operskog gesta do psihološke studije). Potrebno je naglasiti da su usled skučenosti scene i nemogućnosti da se izvedu svi svetlosni efekti mnoga dobra rešenja delovala nedorađeno (tako se izgubio jedan divan efekt u stilu kineskog teatra kad u sceni hapšenja raznobojni reflektori obasjavaju agenta i njegovu žrtvu).

V. S.

LIKOVNA UMETNOST

Stari i mladi

Već niz godina revijalne izložbe ULUS-a prestaju da budu stvarna smotra savremene srpske umetnosti. „Vrhunska" grupa ih izbegava; mladi, dovoljno afirmisani i sa izvesnom reputacijom, izgleda da polaze njihovim tragom; najveći prostor zauzima najmlađa generacija, tek izišla iz Akademije, umetnici bez samostalnih izložbi ili oni koji sem kraćih prikaza i beležaka u štampi nisu ničim drugim privukli pažnju na sebe. I redovno (sa retkim izuzecima): nivo izloženih radova ispod je proseka ostvarenja koja viđamo na samostalnim izložbama.

Tako je i sa poslednjom, Prolećnom izložbom ULUS-a, (u dva dela) sa impozantnom cifrom od preko 200 slikarskih radova preko kojih se u većini prelazi letimično kao preko nečeg poznatog i viđenog. Ali, i ovako krnja i nepotpuna slika, možda baš zbog svojih nedostataka, daje razloga da se kaže koja reč o dvema generacijama, najaktivnijim u savremenom srpskom slikarstvu.

Stari i mladi. Između je osetna praznina, ne po broju umetnika, već po stvarnom značaju koji ima srednja generacija. Sazrela (u školskom smislu) uoči rata, ali bez dubljih korena i uporišta, ona je prvih posleratnih godina bila dovedena u situaciju da prihvati novo po cenu odricanja starog, i ostajući kolebljiva i zbunjena, žrtvovala je najlepše godine stvaranja i formiranja i, danas, plaća dug jednoj velikoj estetskoj zabludi: „socijalističkom realizmu". I zato mi danas imamo posleratno slikarstvo, ali bez posleratnih slikara. Jer izuzimajući nekolicinu mladih, posleratnih, koji su godine traženja zamenili već jednim manje ili više formiranim stavom, uz bok „doajena" stoji jedna široka i raznobojna plejada od koje se sem mladosti i broja ne može zasada ništa više tražiti. Raspon u godinama, iskustvu i značaju je zaista jako veliki.

Revijalne izložbe su nezamenljiva panorama koja pokazuje tačnost ove istine i istovremeno odmerava u čemu su mladi zaista „mladi", a u čemu ne, i kakav je njihov stvaran odnos prema „starima". Možda će zvučati paradoksalno, ali u pojavi da dobar deo izloženih radova potseća na slike učitelja, ne treba videti, bar zasada, ništa poražavajuće. U odnosu na čisto kreativan proces, zašto bi postupak jednog mladog slikara koji prenosi u našu sredinu iskustva jednog stranog umetnika, bio samostalniji, „originalniji" nego postupak njegovog kolege u Beogradu koji to isto čini ugledajući se na delo domaćeg učitelja, možda i većeg umetnika?! U pitanju je ponekad samo naše neznanje, tehnička nemogućnost da proverimo izvore, a nikako stvar kvaliteta. Naprotiv, navedene činjenice daju puno razloga da se nazre začetak jedne izuzetne i nove pojave, od prvorazredne važnosti za srpsko slikarstvo: pojava škole.

Treba se potsetiti reči: do pre nekoliko decenija Novija srpska umetnost pokazivala je jednu karakterističnu crtu antitradicionalnosti, uostalom razumljivu i opravdanu s obzirom na vekove neaktivnosti i zaostalosti. Ona poznaje barok, bidermajer, romantizam i tako redom, u više ili manje razvijenim oblicima, sve faze i etape evropske umetnosti, ali, ako se dublje zagleda, taj razvoj je naš koliko i nije. Naš barokni slikar odlazio je u XVIII veku u Italiju ili Beč (jer u svojoj sredini nije imao gde da uči), a zatim se vratio i slikao prilagođavajući naučeno lokalnim prilikama. Pretstavnik mlađe generacije išao je istim putem. Između njihovog slikarstva kao i između njihove ličnosti nije bilo nikakvog dodira, čak oni se nisu morali ni poznavati.

Hronološki, ova pojava postepeno se zaključuje sa prvom decenijom ovog veka, a stilski sa našim impresionizmom. Osnivanje prve slikarske škole u Beogradu, zatim Umetničke škole i konačno Akademije odigralo je prvorazrednu važnost i uporedo sa širenjem njihovog pedagoškog značaja vršila se polagana emancipacija. Svako doba, svaki pokret može se posmatrati iz različitih perspektiva, ali, van diskusije je da slikarstvo između dva rata i današnje nose više pečat svoje zemlje nego i jedan period u prošlosti — tim više što je formirano u jednoj duhovnoj klimi čiji internacionalizam briše gotovo sve međe i granice. Generacija „starih" pruža danas „mladim" ono što za sobom nije imala: plodnu osnovu. Da se sa nje može poći, bez straha da se izgubi u provincijalizmu, ukazuju „mladi" Lazar Vujaklija, Miodrag B. Protić i Mladen Srbinović, koji za svoje formiranje više duguju svojoj sredini, nego direktnim uticajima sa strane.

Mladost je relativna i ne pretstavlja nikakvu estetsku kategoriju. Kao vrednost ona ne postoji u umetnosti. Ali, kad se posle perioda učenja pređe jedna decenija, a godine lutanja, eksperimentisanja i traženja ne počnu da zamenjuju manje ili više svojim stavom, onda se više ne može govoriti ni o mladosti ni o talentovanosti. Sasvim je sporedno da li je reč o izvorima domaće ili strane proviniencije, — ako se iz izložbe u izložbu susrećemo sa jednim istim slikarem koji uvek pokazuje podjednaku zavisnost od uzora, uvek novog i drukčijeg, tada se može govoriti samo o „razvoju", a nikako o napredovanju, što nije isto. Prelaz iz jedne koncepcije u drugu, tj. iz jedne u drugu individualnost, prihvatanje „novog" brže nego što „staro" može da postane deo vlastitog nasleđa, postaje primetno posle rata, a najgrublja analiza ukazala bi da je to nespojivo sa slikarstvom između dva rata. Ne mislimo reći, da odricanja kroz koje je prošla ta generacija, treba da budu uslov za današnji razvoj jednog mladog umetnika — ali, zašto nam svi „mladi" prodaju svoje slike po cenama „starih"? Zar su, doista, one uvek vredne šestomesečnog rada jednog visokokvalifikovanog intelektualca?! Ili, treba li da smatramo kao znak posebne pažnje, to što nam se u jednoj radnji na Terazijama prodaju trećerazredne slike, upola jevtinije — na otplatu. Zašto i naši „mladi" ne bi nudili svoje radove po ceni približno jednomesečnim prihodima, kao što to čine njihovi vršnjaci na Zapadu, recimo u Italiji, i na taj način približili novu umetnost našim očima?

Konačno, ovde se nameće i pitanje otkupa. Ako ono ima humani cilj, onda mu se ne može ništa zameriti. Ali, kao stimulativni faktor ono ne postoji, jer pretstavlja čistu „uravnilovku", nespojivu sa socijalističkim principima nagrađivanja: svakome prema njegovom radu. Dobra ili loša izložba — rezultat je isti: dva obavezna otkupa. Pod tim uslovom ne može se propasti, ali ni uspeti.

Zoran Markuš

SVET NAUKE

NAUČNICI IMAJU REČ

GEOFIZIČKA GODINA

Razgovor sa Pavlom Vujevićem, profesorom i pretsednikom Nacionalnog komiteta za Međunarodnu geofizičku godinu

Međunarodna geofizička godina zvanično počinje prvog jula i trajaće do 31 decembra 1958 godine. U tom periodu na svih pet kontinenata počeće niz istraživanja koja, kako se očekuje, treba da pruže rezultate od izvanrednog značaja za bolje upoznavanje naše planete i prilika u vasioni. Jedan od najznačajnijih poduhvata pretstavlja i proučavanje dosad još vrlo oskudno ispitanih meteoroloških i drugih geofizičkih pojava u oblasti Antarktika. „Prethodnice" nekoliko država već mesecima borave na Antarktiku i izvršile su pionirske radove oko izgradnje baza za naučne ekspedicije koje treba da stignu do kraja meseca juna.

U ovoj akciji, koja po broju angažovanih naučnika i zemalja (preko 60) pretstavlja jedinstven primer međunarodne saradnje na polju nauke, učestvuje i naša zemlja. Prvi baloni su pušteni u vasionu, spremaju se rakete, jonosferski rekorder... Da bismo naše čitaoce upoznali sa radovima koji će se izvesti kod nas, obratili smo se profesoru Pavlu Vujeviću, pretsedniku Nacionalnog komiteta za međunarodnu geofizičku godinu.

— Jedna od glavnih preokupacija naših naučnika u ovom periodu — rekao je profesor Vujević — biće sakupljanje podataka o stanjima u atmosferi. Vršiće se, naprimer, vertikalna proučavanja jonosfere (slojeva između 100 i 400 km visine) značajna i sa praktične tačke gledišta za određivanje najpovoljnijih radio-učestanosti, za održavanje radio veza pomoću kratkih radio-talasa. Uz saradnju i izmenu podataka sa centrima u Vašingtonu, Parizu, Moskvi i Londonu moći će da se predviđaju sigurne radio veze za tri do šest meseci unapred. Za našu nauku ova merenja jonosfere značajna su i stoga što će se prviput vršiti u našoj zemlji i na celom Balkanu.

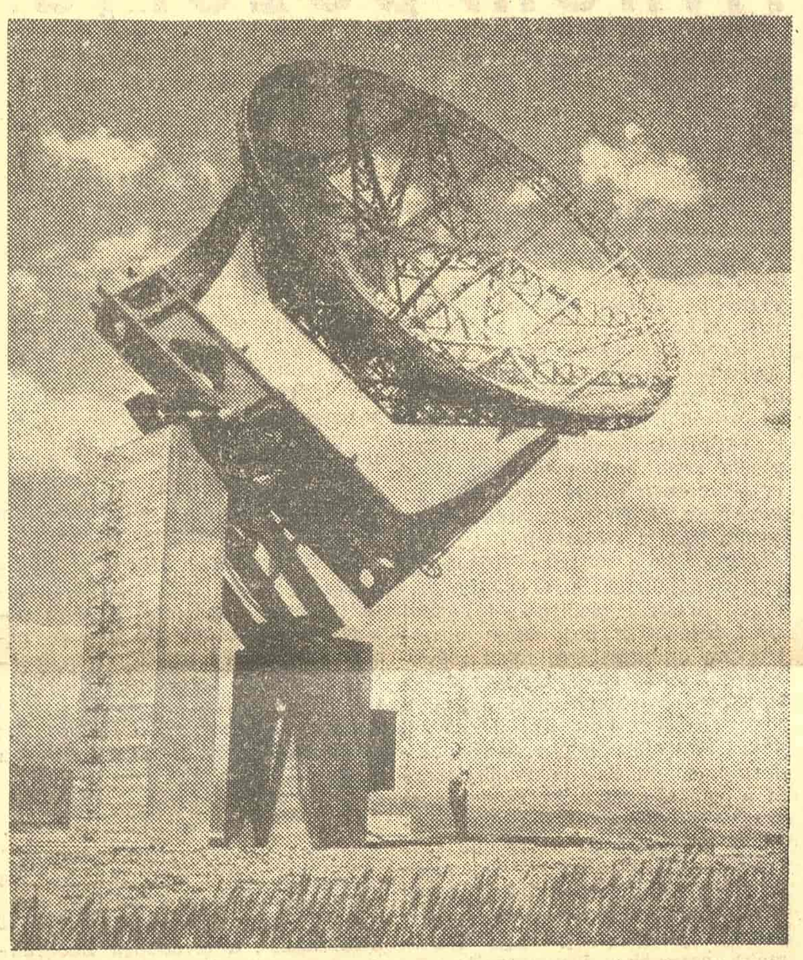
Od prvog jula posmatranja će se vršiti redovno, i pored merenja visine slojeva određivaće se i raspodela elektrona u jonosferi. Osim toga, na osnovu promena u jonosferi, proučavaće se sunčeva aktivnost, a s druge strane i delovanje zemno-magnetskog polja na jonosferske pojave. Takođe će se određivati i površina kao i položaj relativnog broja Sunčevih pega o čijoj se funkciji još uvek malo zna.

— Sa postojećih meteoroloških stanica u Beogradu, Zagrebu i Splitu — produžio je prof. Vujević — vršiće se radiosondaže, takozvana „pilot-balonska merenja" (pomoću balona snabdevenih instrumentima koji registruju temperaturu, pritisak i vlažnost vazduha). Nekoliko meteoroloških opservatorija meriće promene u temperaturama na svakih sto metara visine, zatim vlažnost vazduha, brzinu vetra u prizemnim slojevima i sadržinu vode u zemljištu. Na pet do osam mesta vršiće se i sistematsko snimanje oblaka, a neke opservatorije praviće i analize radioaktivnosti padavina i meriti sadržinu ugljendioksida u vazduhu. Na oko 40 mesta u Jugoslaviji pomoću instrumenata će se meriti trajanje osunčavanja kao i razna druga Sunčeva zračenja. Osim toga, sve sinoptičke stanice, pored stalnih merenja, naročitu pažnju će posvetiti i pojavama polarne svetlosti.

— Okeanografi će na nekim mestima pri našoj jadranskoj obali izvršiti direktna merenja površinskih morskih strujanja, nastaviće se takođe i mareografska merenja (visina plime i oseke) duž obale. Četiri puta u toku godine snimiće se okeanografski profili od naše do italijanske obale na osnovu čega će se dobiti podaci o salinitetu, temperaturi, količini kiseonika, hranljivih soli i providnosti vode. Astronomi i seizmolozi isto tako imaju svoje posebne zadatke u ovom poduhvatu. Radiće se i na određivanju apsolutnog magnetizma Zemljinog polja, kao i na gravimetriskom proveravanju klatna.

Upitan na kraju o praktičnom značaju ovih radova, profesor Vujević je odgovorio:

— Praktična vrednost ovih radova, osim onih koje će obaviti meteorolozi i okeanografi, nije naročito velika. Za nauku, međutim, oni će biti veoma značajni, pogotovu ako se ima u vidu da će neka od pomenutih merenja biti prviput izvedena u našoj zemlji i da će se nastaviti i po završetku Međunarodne geofizičke godine. Posebno treba istaći kontakte i proširenu saradnju između naših i stranih naučnika iz odgovarajućih oblasti, kao i to da će Međunarodna geofizička godina biti najbolji primer mogućnosti i potrebe naučne saradnje u svetskim razmerama.



Radio teleskop, prečnika 7,6 metara za praćenje Sunca i primanje radio energije i šumova sa Sunca

„...AD ASTRA"

LJUDI OSVAJAJU PROSTORE SVEMIRA

„Vaša se prava protežu manje i
više od zahteva
Bez granica, vi posedujete zemlju
u Nebu i Paklu;
Vaš deo površine Zemlje i masu
Celog obima Kosmosa: takođe sve
zvezde."

Vilijem EMPSON

Ipak je ovo Trenutak predodređen da se u njemu nastavi sa stvaranjem novih dalekosežnijih vidova moći čoveka. U predvečerje odlaženja u svemir (projekti su ne samo skicirani, nego i provereni iscrpnim analizama) ukazuje se divna prilika, dostojna vere u Stvaraoca i Mislioca. Logično razrešenje „Velike Dileme". Naime, težište treba prebaciti sa usmeravanja ka Razaranju na ukidanje neverovatnih razdaljina, na ukidanje jednoobraznog registrovanja vremena i novo tumačenje odnosa parametara u kompleksu ČOVEK-PROSTOR — VREME. Da se uznemireni putnik Odisej, umesto kobno nesnalažljivog Don Kihota (ovoga puta u borbi sa krilima aktuelne vetrenjače unutar sebe u borbi sa nataloženom mržnjom) prebaci na nove staze, koje se u čudnim i zagonetnim spiralama protežu i ispunjavaju nizove zvezdanih košmara ili nizove blještavih harmonija: svetova koji se „beskonačno dugo" pale i gase i pale, traju i nestaju.

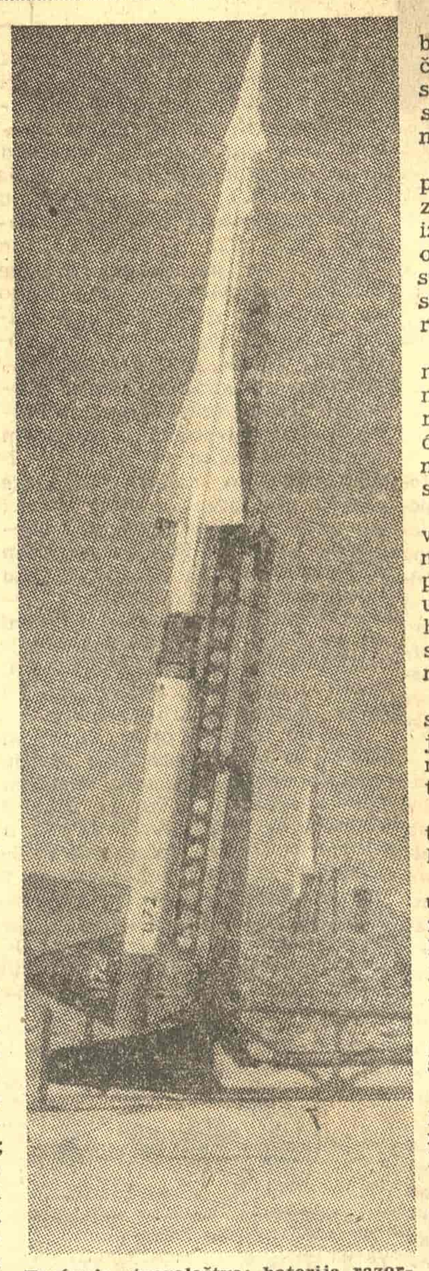
Šta je sadržaj naše planete danas, koliko je svet neujednačen, očajno razjeden traumama, koje su posledica podjednako niskih strasti i razlike u nivoima kultura i civilizacija? Beda je zagospodarila i tlači više od polovine čovečanstva (relativan podatak, jer je pitanje relativno šta se sve može nazvati Bedom), prosperitet je prioritet „srećnih" i „radinih" nacija; on stoji kao kobna suprotnost. Nečovečno se ulažu neviđeni napori i troši „suvo zlato" da se vilice i udarna moć dva podjednako opasna Boga Marsa toliko osnaže da budu u stanju sutra, preinačeni u satanske pečurke, da izvedu „poslednju pričest" lančanom reakcijom totalne i neopozive smrti, koju neće moći da zaustave i primire.

Prepun je ovaj svet senzacija primitivizma (podimo i uverimo se da je tako, u prašume Brazilije, u srce Afrike, ili na ostrva Polinezije), deplasiranih totema međusobne mržnje i nepoverenja i sadizma (juče Mathauzen i danas metode Mathauzena itekako prisutne, rasna netrpeljivost, nameštanje „malih probnih sukoba", itd.). Ima i ljubavi koja je skoro uvek nemoćna da triumfuje i nalazi se kao sastavni deo te atmosfere, tog stanja zla koje truje i zagađuje prostore za život, sa isto tolikom opasnošću kao i preteće termonuklearne eksplozije u pustinjama Nevade i Sibira, ili na aktuelnim Božićnim Ostrvima.

Istovremeno prisustvo napora i volje da se likvidira i osujeti totalna katastrofa i prestanak života na Zemlji ohrabruje. Dramski i potresno deluju usamljeni pokušaji „malih ljudi" da se žrtvuju, da posluže kao surova opomena čovečanstvu! Međutim, malo ima verovatnoće da će ti usamljeni heroji rešiti „masovno stanje histerije", stanje u kome milioni veruju u neobuzdanoga i nesrećnoga u isti mah „Džina" Džemsa Dina, u kome su milioni u stanju da poveruju mudrolijama nekog Bili Grahama ili velikih projekata Rene Marka. Grade se u ovo isto vreme dovršavanja velikih projekata stvaralaca za put ka zvezdama svetilišta, kao što je ona nedavno osvećena sinagoga u Dalasu (država Teksas), koja potseća i sugeriše ambijent stvoren za razmišljanje o „ovozemaljskom odnosu snaga na principu dinamičke ravnoteže". Na njenoj lučno zasvođenoj tavanici vise pozlaćeni kandelabri oblika cilindara raznih dimenzija (čitava šuma tih utega), koji treba da nagoveste mistične terazije, koje istovremeno deluju i realistički i mitski. One simbolizuju, verovatno, tumačenje Biblije i prilagođavanje njenih maksima u vremenu i u prostoru zrelog kapitalizma i istovremenog jačanja socijalizma. Eto, to je slika sveta, slika košmara i laboratorije, slika bojišta i svetilišta, slika depresija i vere.

Ali u tom istom svetu u kome su se smenjivali vekovi Tame i Svetlosti, za nepunih pola stoleća učinjen je izvanredan napor da se pripreme brodovi - rakete i izvede pustolovina leta u svemir. U Kalugi odolevaju vetrovima i mećavama uklesane reči jednog divnog vizionara na obelisku podignutom u znak na sećanje na pionira astronautike. Konstantin Eduardovič Ciolkovski je prvi počeo da mašta i proračunava istovremeno o putu u prostore svemira. Zapisane su ove reči:

„Čovečanstvo neće večno ostati na Zemlji".



Traćenje stvaralaštva: baterija razorne rakete »Nike«

One su prenele jedno duboko uverenje u vrednost Čoveka-Stvaraoca. One dolaze danas u pravi čas da ostvarenjem ove vizije prerastu životinjske instinkte za destrukcijom i samoubistvom čovečanstva i Života. Prošlo je mnogo godina otkako je Ciolkovski proračunao raketu (živeo je od 1875 do 1935) za svemirski prostor, Robert H. Godard usavršio gasnu komoru barutnih raketa, otkada su R. Lorin i H. F. Melot objavili svoje genijalne projekte za separaciju vazduhoplovstva od svemirskog leta, Herman Obert podigao let u svemir na stepen nauke, otkada su Maks Valier i Rajnhold Tiling žrtvovali svoje živote, a oni koji su jurišali na nebo izgradili prve temelje. Otkada su Eugen Senher i Oto Luc postavili prve opeke na toj zgradi, Helmut Zborovski i Helmut Valter izgradili raketu kao pouzdan motor, a Verner fon Braun se usudio da sa svojom raketom „V2" zakorakne u svemir.

Ti koraci znače i nešto više. Daleko više od zaokupljenosti idejama prodora u svemir. Oni su nastavak one težnje da pobedi svetlost razuma nad mračnjaštvom, stvaralaštvo nad inkvizicijom, oni sadrže najviše geslo, geslo borbe „ZA SLOBODU DUHA".

Bliski ciljevi su: velika raketa, koja bi mogla da obleti oko Zemlje, mali merači sateliti i svemirska stanica.

Daleki cilj: let u svemir.

Koliko je učinjeno i koja je granica dostignuta?

Maja 1954 deseta raketa „Viking" dostigla je visinu od 218 km, a sedamnaest dana kasnije poletela je jedanaesta raketa istoga tipa i dospela na 255 km. Njena najveća brzina je iznosila 7000 km na sat.

Ovaj podatak ilustruje i tempo progresa u ovoj oblasti.

Prema sopstvenim izjavama sovjetski stručnjaci su u stanju da osvoje mesec za Sovjetski Savez.

Uopšte, let u svemir sadrži neke neophodne probleme i postavlja pitanja:

a) Pitanje devijacije naših proračuna kada se ostvare ubacivanja veštačkih satelita;

b) U vezi sa prethodnim pitanjem, provera naših shvatanja i hipoteza o kvalitetima svemira (reč je o zakrivljenosti putanja, o bezvazdušnom prostoru, o raznim optičkim varkama usled prelamanja svetlosnih zrakova kroz razne slojeve, pitanje mimoilaženja zvezda).

c) Pitanje egzistencije posada budućih satelitskih brodova (način ishrane, psihičke depresije usamljenosti i izgubljenosti, otsustvo sile teže, nedostatak kiseonika, itd.).

d) Pravni problemi prisvajanja pojedinih osvojenih prostora i zvezda, mogućnost da se najzad izbegnu i prerastu naučeni maniri otimanja i gloženja; pitanje uspostavljanja jedne etike, koja bi skladno odgovarala stepenu stvaralačke imaginacije i realizacije);

e) Otići u svemir kao pretstavnici „Svetske Države", „Ujedinjenih Nacija" tada bukvalno, ili kao razjedinjeni konkvistadori opterećeni nacionalnim bojama i grbovima, tim svetinjama i fetišima koji su neumesni.

Interesantno je upoznati se ovom prilikom, u vezi sa otiskivanjem u nepoznato, da su poslednji projekti i dostignuća sanjara i naučnika u isti mah rezultati sinhronog dejstva nauke u širem smislu te reči i nauke u smislu astronautike.

Nisu slučajni i neprimećeni ostali dokazi nove teorije gravitacije (koja potiče od Alberta Ajnštajna) u sklopu opšte teorije relativiteta. I da oni glase deslovno:

1. Rotacija elipsi planetnih putanja oko Sunca (utvrđena kod Merkura);

2. Savijanje svetlosnih zrakova u polju gravitacije (utvrđena pomoću engleskih fotografija snimljenih za vreme dejstvovanja dveju ekspedicija maja 1919 u Južnoj Americi i Zapadnoj Africi);

3. Skretanje prema crvenom spektralnih crta svetlosti, koju nam šalju zvezde znatne mase.

Dakle „logična celina", koja je posredno uticala na samopouzdanje i snalažljivost i obazrivost konstruktora raketa.

Na pitanje „Koliko smo još daleko od leta u svemir?", Verner fon Braun je jednom prilikom odgovorio:

„Daleko, veoma daleko, ako se ne odlučimo da provedemo dobro promišljeni program. Složimo li ruke u krilu u uverenju da treba čekati da nam nauka donese neka silna otkrića, koja će preokrenuti tehniku, možda ćemo morati počekati i stotinu godina. Budemo li, naprotiv, unapred izradili određen plan rada i budemo li uporno nekoliko godina izdržali na njemu, moći ćemo sa minimumom rada stvoriti piramidu, preko koje će se čovek moći uspeti u svemir. Ja sam danas čvršće nego ikada uveren u to, da ćemo za deset do petnaest godina moći izgraditi satelitske brodove za posadu".

Ostaje da se reši „atomska dilema". Da čovečanstvo shvati da je ta dilema neobično gnusna i bespredmetna u poređenju sa velikim projektima čija realizacija je moguća, nastavak je kontinuiteta kroz koji je čovek stvaralac prolazio od detinjstva čovečanstva do danas. Dve su faze jedne veličanstvene konstruktivne akcije:

a) Prva faza koja sadrži konačno odbacivanje destruktivnih ideja i mogućnosti totalne katastrofe;

b) Sledeća i one koje će nailaziti, to je zajednička akcija čovečanstva koja će obelodaniti snove vizionara o letu u svemir.

Naša je dužnost da verujemo i da se borimo za jedan razumniji i pravedniji svet u kome će stvaralaštvo biti jedini ideal.

Na taj način nećemo dozvoliti „da ljudska stvaralačka sposobnost bude uzrok čovekove smrti, već da bude posvećena njegovom životu" (pretsednik Ajzenhauer pred Generalnom Skupštinom UN 8 decembra 1953).

Neprestano teku mnoge burne i budne noći preplavljene jatima zvezda koje zovu i olovnim oblacima Pretnje. Stravično i plemenito deluju reči od pre nekoliko dana, koje je pretsednik Tito uputio svetu koji se ili koleba, ili nema dovoljno snage da nađe sebe:

„... Prije nego što bi ga ujedinila u smrti i razaranju, svijet se mora ujediniti protiv ove opasnosti koja ugrožava čitavo čovječanstvo."

Treba dakle isključiti balansiranje između polova potencijalne destrukcije i stvaralaštva koje se nudi kao izlaz iz krize. Na nama je savremenicima da izmenimo smisao jedne davno uočene istine: „Video meliora proboque sed deteriora sequor."

Jer, kaže Alber Kami: „...natčovečanski se nazivaju zadaci za koje ljudima treba mnogo vremena da ih ispune, to je sve."

Vladislav Tišma

Arhitektura u svetu

STVARANJE JEDNE OPERE

Na internacionalnom konkursu za projekat Sidnejske opere prijavljeno je 220 rešenja. Pred ovako širokim odzivom arhitekata žiri nije ostao neodlučan, niti je izabrao jedan od uobičajenih puteva i pozvao izvestan broj autora na jedan konkurs drugog stepena. Posle višemesečnog rada utrošenog na brižljivo ispitivanje projekata, žiri je dodelio prvu premiju danskom arhitekti Jornu Utzonu, drugu premiju grupi arhitekata iz Filadelfije i treću Polu Boazevenu i njegovoj supruzi Barbari Osmond.

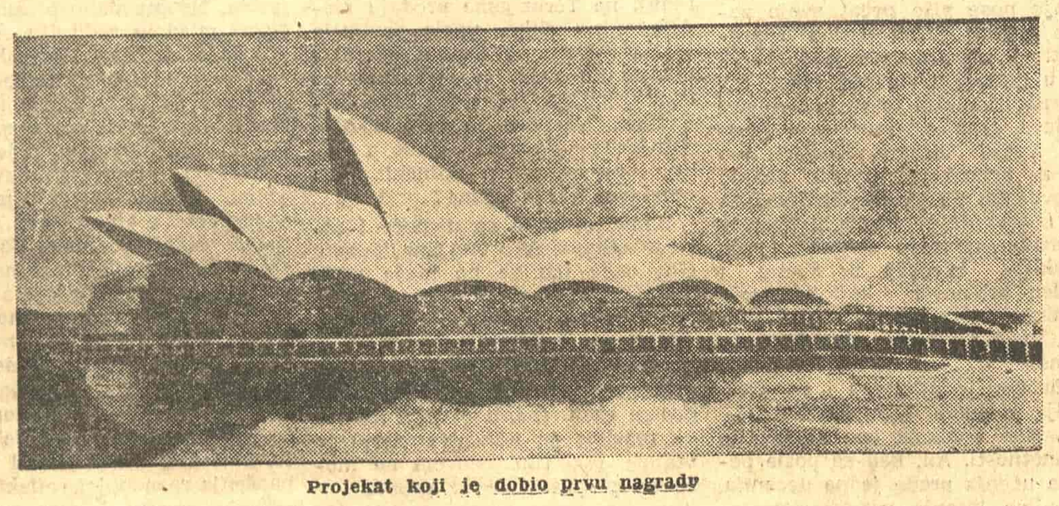
Činjenica da nije došlo do naknadnog izlučnog konkursa, da nisu dodeljivane utešne nagrade i da nije predložena saradnja više heterogenih projekata da bi se došlo do definitivnog rešenja, ukazuje da je žiri imao hrabrosti da izabere najoriginalnija i najslobodnija rešenja. Pobedila je najsnažnija ličnost, najkarakterističnija arhitektonska vizija, umetnički najbriljantnija i konstruktivno najsmelija slika. A to je upravo izuzetan događaj u istoriji institucije internacionalnih konkursa, koja se često bazirala na kompromisima i prihvatala projekte koje niko nije sasvim prihvatao, ali za koje se smatralo da „iskupljuju" savest.

Jedan arhitektonski projekat može da se ocenjuje na osnovu mnogih kriterijuma. Ali, u slučaju Sidnejske opere, postojao je jedan određen elemenat — panoramski. Mesto gde treba da se podigne pozorište je Benelong Point, jedno stenovito poluostrvo u blizini luke što pretstavlja izvanredan spektakl. Kakva je građevinska celina mogla tu da se podigne a da se ne naruši kontinuitet pejzaža, već još više naglasi njegova vrednost? To je bio suštinski problem prema kome su ostali momenti funkcionalne i konstruktivne prirode prešli u drugi plan.

Kakvo je rešenje izabrao danski arhitekta?

Benelong Point ima profil sa horizontalnom ravni koja se uspinje. Jorn Utzon je iskoristio tu izvanrednu mogućnost koju mu je pružao teren da sve pomoćne službe ugradi na nižim površinama i da pešački saobraćaj odvoji od automobilskog. Dve pozorišne sale postavljene su jedna blizu druge i pokrivene su serijom lukova finih linija koji se uklapaju jedni u druge formirajući tako devet jedara različite visine. Zidovi sala su nezavisni od igre pokrivača i pokretni su. U izuzetnim slučajevima oni mogu da se eliminišu radi pretstava pod vedrim nebom.

Jedan dobar projekat ne mora da bude garancija za dobru građevinu. Ali inspiracija danskog arhitekte je besumnje originalna i pretstavlja remek-delo svoje vrste.



Projekat koji je dobio prvu nagradu

TRIBINA MLADIH

MEĐU OPILJCIMA GVOŽĐA

Oni imaju svoju svetlost mesto hrane
i bezbroj ruku za opiranje oksidaciji.
Žive združeni u jednom kvadratu prisebnosti
puni mržnje na čelične testere, turpije, burgije
i na sve one što im vratove presecaju.
Žive svi za jedan muk svetlosti
ili za jedan neočekivan dolazak čistača
kome zasipaju metlu poljupcima isečenih usana
i obično u ovim trenucima ne veruju ništa.
Sami su sa sobom i ta im samoća ne smeta da budu oni
da budu gordi kad ih sunce zalije mlekom
ili kad ostatku noći, posle druge smene,
napune oči purpurom
pa predzoru počinju da trijumfuju, jer oni
imaju svoju malu svetlost i svoj željezni svet.

(Nagrađeno prvom nagradom na prvomajskom konkursu Radničkog univerziteta)

Bora Mladenović

☆

SAM

Ostaću u ovoj dolini bez budnog oka
jer zjenica vječnog biće izujedana
dokazima novim. Prije tog zakovitlanog roka
sačiniću te od zvuka. Stajaćeš razuzdana

među licima iščezlog: ljubav će se održati
do onog što posljednji se ugljeniše u srži
a sklopljenu šaku logičnog ramenom ću podržati
za jeku kojom se otkidaš i koja me sadrži.

Ostaću goloruk u dolini mrtvih
u šupljini bespolnoj gdje ne postoje žice
koje bi da vrisnu. To je zemljište krtih
gdje cyjetovi nedokučenog puštaju labave klice.

Putevi privremeni biće pretopljeni ogledalima
smisla koji će zaboraviti svoju zamišljenost
pred pogledima umišljenika. Po razložnim legalima
iskrvariće cvijeće lažnu prefinjenost.

Koža me prevazilazi u praznini mraka;
ona je starmala biljka i oblik složene smrti
a prostor sažet sam bez pokretnog kraka
u kome nedir i muk tvoj leže razastrti.

Vuk Krnjević

☆

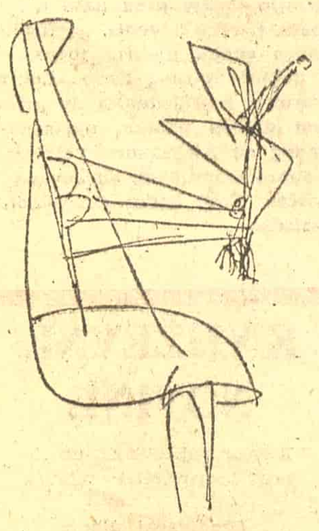
Sličnosti i nepomirenja

U mekom izdisaju paprati još jedno proleće
se svlači. Mene to seća na kletvu davne ruke.
I tope se mlaka sunca na zapetoj obarači
ljudske oporuke. Cvetom mirne obmane hranimo telo
dok oko naše glave izgladneli prostor kruži.
Na vrteści bola sečemo žile snova za neko
blago opelo. Al' niko svojoj krvi da se oduži.
U gustom pruću nepomirenja srce nam šumi
ko jova. Čekamo poziv nepredviđenog groba.
Slatka je ta neizvesnost ispod tuđeg krova
kad nas smlati tankim bičem ko nezaštićenog
roba. A bela ostrva se sama među sobom glože:
ipak mene to sve seća na kletvu davne ruke.
Inače, moja krv još traje i u vazduhu ptice se množe.

Živodrag Živković

☆

Sličnost u granju raznolikosti



Zavole se tako vetar i granje,
pa posrću jedno za drugim.
I rastanci uzimaju otisak usta.
Neka me umrtvi besanje
tvojih grudi —
nići će iz moje krvi šikara gusta.

Zavole se i ključevi očiju
pred bravama svoga vida.
Zavole i krila telo što nose.
I vijuganja vajarsku zmiju.
U meni raste piramida
radosti, čije telo graniti nose.

Zavole se tako golubovi neba,
pa traže sve ptice moga bića
zato zenice krila prikuju sebi za let.
Meni treba
Kućica papratnog pužića
za sav što izdvajah svet.

Recite: da li zavoleti,
ili čekati da te zavole?

Milorad Kalezić

☆

Priča

Nečije se ruke zavole,
nečije se oči sjedine u nemir.
pa nečije usne
izgovaraju isto ime.
Dođe vetar,
jesen sebično uraste u ramena šume.

Bez skrovišta
nečije se ruke razidu,
jer nečije se oči razbole za ljubav,
I onda samo tišina izgovara
nečije ime
promuklo.

Tuga

Odakle god počnem boli.
Lobanja u lobanju urasla...
munje se igraju u prostoru ludo,
Sutjeska huči, peni,
probudila sve kosture u sebi;
vinogradi šumore, šumi lišće,
pa priča vetar priču kroz kišu.
Odakle god počnem boli.
Lobanja u lobanju urasla.

Na sve bih mogao da se naljutim

na sve:
na noć,
što nije dan,
a dan što nije noć
kad treba...

Na oči,
što nisu plave,
na ramena što nisu uvek uzglavlja
zbog oblaka
onih niskih,
tek više glave,
što bi htell
da tako ličim na njih,

a ja pored svega prolazim ćutke,
prolazim mlad.
Ponekad samo oborim kratko glavu
(ispričam sve brzo u vetar
da nikog ne bolI)
i opet uspravno nastavim hod.

Milivoje Raspopović

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

VENAC BEZ TRAKE

Dugački sto je sada, dakle, bio odar. A ono što je ležalo pod pokrovom, uglasto, nepomično, neprijatan predmet, to je bio Darko. Govorili su joj mnogo puta, manje ili više uvijeno: "Kako možeš sa tako matorim?", ili malo ironično: „Što se onda ne udaš za njega?", a potajno, iza njenih leđa, sigurno: „Uhvatila starca, sisa mu krv?", i pare." Ali s ovim nije računala. Računala? Zašto je naš jezik tako nemilosrdan? Zar je ipak, možda, nesvesno, računala? Svakako je od njega naučila da tako razlaže jezik, da ispita njegove nijanse, da se udubi u sopstvene misli. Ne, to je odar. Tu ništa ne pomaže. Treba se snaći i pomiriti: Darko je mrtav. Neko joj je jutros rekao: „Za vas je možda i bolje tako." I začudio se kad je ona onim svojim hladnim osmehom potvrdila: „Da, da. Za mene je možda i bolje tako." Šta je to bolje? I to bolje opet isuviše liči na bol. „Dobro" i „bol" nemaju nikakve veze, ali kad se dobro stepenuje približava se bolu.

— Bilo bi dobro da malo prilegneš. Nema nikakve koristi od toga da stalno stojiš ovde.

Nenad je naravno bio u pravu. Ona je danas svakog slušala. Da li je bilo isuviše za nju? Ili je baš na ovaj način ostala, iako najmlađa, gospodarica čak i ove situacije?

— Ljudi prolaze, Nenade, neko treba da stoji ovde. Da li ćeš ti ostati?

Lako je govorila „ti" Darkovim prijateljima, iako su mahom bili deset, petnaest, pa i više godina stariji od nje. Bilo je u tome i igranja, njihove želje da se podmlade, da se uhvate pod ruku sa njenih manje od dvadeset godina, a i njene težnje da ih zarobije i savlada, da se nametne borcima, rukovodiocima, krupnim, brkatim ljudima. Nenad je sada oprezno upotrebio tu reč:

— Šta ćeš? Ne obilaze ga samo drugovi. Bio je lekar. Pa sad svet misli da mora da ga obiđe, da utroši nešto za cveće. Idi ti samo, ja ću ostati.

Kretala se kao u svojoj kući, iako nije baš tako mnogo vremena provela u njoj. Njena studentska sobica bila je manja od devojačke sobe — u ovom stanu, u kome nije bilo čak ni stalne služavke ili kuvarice — žena je dolazila da sprema samo tri puta nedeljno. Nije ordinirao u kući. „Što se ne udaš za mene?" — pitao ju je često, naročito poslednjih nekoliko nedelja. Zar je moguće da je sve to trajalo samo pola godine? Ali on je to uvek pitao kao da se šali — i ona je naravno kao u šali odgovarala da joj to ne pada ni na kraj pameti. „Zar ti misliš da te devojka može voleti samo da bi se udala za tvoj stan i ložu u operi?" On se nikada nije setio da je ispituje kako živi kad nije s njim. Drugo je pitati, a drugo ispitivati. „Kako si?" „Dobro". „Šta si radila?" „Učila sam". „Jesi li ti uopšte jela nešto danas preko celog dana?" „Jesam". (Burek i jogurt znače: jesam). Obilazili su istinu. Bili su uvek bokom okrenuti istini, profilom, nisu je susretali licem u lice. I ovako su ugrozili zid konvencionalnosti. „Ona je ljubavnica doktora Darka". Kao da nije znala da koleginice lepe za nju i gore rečenice. „Kako si, slatka, a što mi izgledaš tako umorna, ne smeš toliko da bubaš". A posle pet minuta: „Kažu da su te sinoć videli na Avali, blago tebi, ja još nikada nisam bila". Pa bar neka ja znam da nije ono što misle, i nije, i baš za inat nije. Iako je, naravno, najveća glupost na svetu što nije. A on? On? Naučila je da izmišlja, da pretpostavlja. „Što se ne oženiš sa onom malom? Uostalom, u pravu si, nećeš pod stare dane da nosiš rogove. Samo ti skini kajmak, pobratime, takvo mleko se neće ukiseliti". Da li je mislio: kakva je, patiće, ako se veže. Pusti je. Nije njen put uz tvoj. Dok ide, tvoja sreća. Zahvali se srcem, ne darovima, to je grubo. Ne povredi. Zaista, ruke su mu bile dobre, kao što samo iskusne mogu, i pitome, kao one koje su prošle kroz borbe. I osetljive, kakve hirurg mora da ima. Ili vajar.

Roletne su bile spuštene i kroz pukotine sunce je tvrdoglavo ulazilo u sobu i dalo prašini prilike da pleše vidljiva očima.

Pre nekoliko dana su ležali na ovom kauču? I gledali ovu istu prašinu? Istu? Usisivač prašine je dva puta prošao ovuda u međuvremenu i zagarantovano električno usisao one čestice, ali ove su isto takve, naravno, i ova atmosfera je isto takva, naravno, samo ona ruka koja je tada bila dobra pripada sada nekoj stvari, nekom predmetu koji leži, kako se to kaže, na odru. A tada je pored njegove ruke govorila i njegova reč: „Ti si mila". Nije imao običaj da daje izjave. Govorio je češće o provodu, čak o poslu, da, čak i o njenim haljinama i o njenom izgledu. Ali tada je rekao: „Ti si mila". I ona je čula, znala da nije ni šala, ni zadirkivanje i čekala. „Samo ti si i ozbiljna". Bio je tako nesiguran. Nije ga poznavala takvog. Možda je imala manje majčinskog u sebi nego većina devojaka u njenim godinama i nije joj dotada smetalo što je bio tako snažan i što nije mogla ona njega da mazi, što je zapravo uvek ona bila mažena i zato ostala čvrsta, hladna, pomalo starmala, ali sad, kada se pojavilo, kad joj se omogućilo, osetila je veliku nežnost, pravu provalu nežnosti za ovu ruku i ovaj tragajući glas u vazduhu. „Neko treba da zna. Ima testament, tamo, u pisaćem stolu. Možda će jednom zatrebati". Ćutala je. I on je jedno vreme ćutao. „Neko treba da zna, zato kažem". Zašto je bio tako nesiguran? Nežnost joj je postala breme. „Izvini, mila". I time je bio kraj. Posle se tuširala. Dugo je trajalo dok mu je dozvolila da gleda. To je najteže dopustila. Nije bilo nimalo teško ono što se moglo zatvorenih očiju. Ali ne možeš se prati zatvorenih očiju. Volela je hladnu vodu na svom telu i kako je postajalo još glatkije pod sapunom. Volela je svoju ruku na svom telu. Njena je ruka bila uža i uvek hladnija od njegove, a njenom telu je, priznavala je to ponekad, sopstvena hladna uska ruka donosila isti mir kao voda i sapun. Želela je sopstvenu ruku i stidela se toga. Posle mu je popustila, jer je on tako blago i neprimetno umeo da organizuje sve što je želeo, i gledala ga kako stoji naslonjen na beli dovratnik i kako gleda svaku njenu poru. Bila je poštena prema sebi, nimalo nije varala, otvoreno je gledala u njega, nije se pravila kao da ga nema, primala je k znanju da je tu i prala se uprkos njemu. Bilo je dobro što se nikada nije ponudio da joj nasapunja leđa, naprimer. Umeo je da ne smeta. Bilo mu je dovoljno da prisustvuje. Razumeo je štošta. „Neko treba da zna". Naravno.

Sinoć su bili kod Nenada. Muškarci su se kartali. Žene njegovih prijatelja nisu imali zajednički jezik s njom. Pa su morali da razgovaraju o pozorištu. Ponekad o studijama, ali solidnim rečnikom građana. „Drugova građana", govorili su Darko i ona o tom svetu. I obradovala se, zapravo, kad je Darko već u pola deset predložio: „Pa, da idemo". „Šta ti je?" „Nije ti dobro?" „Možda si se premorio?" Ona je ćutala kao i obično i začudila se samo kada je na ulici predložio: „Da uzmeo taksi". Inače je uvek govorio kako voli da ide peške kroz večernji grad. Mogao je uvek da ima kola, službena iz bolnice, u kojoj je bio šef hirurg, ili od nekog druga. Taksi koji je jedini stajao na stanici bio je drhtavi mali ford. Očekivala je neku njegovu šalu na račun rasklimatanog automobila, čeznula je za nekom njegovom veselom primedbom. I tada je videla napregnuti profil i uzela ga za ruku i setila se popodneva sa ovim suncem koje se primećivalo zahvaljujući prašini.

Ušla je čvrstim korakom u sobu sa odrom. Sa odrom. Nikog nije bilo. Venci su mirisali teško. Prišla je svećama i izvršila sitni posao.

— Trebalo je da njegovo telo izložimo na javnom mestu. U oficirskom domu. Prosto ne znam kako je došlo do toga da sve to bude ovako skromno, u stanu, šta ja znam, čovek je zaslužio... — video je da ga ona ne sluša. Opet je gnjavio: — Zašto ne prilegneš?

— Vidiš da ima posla po kući. Ne brini za mene.

Pa ipak se vratila u sobu. Kauču, i suncu, i prašini. Sinoć je odmah tražio da mu raspremi kauč za spavanje. I bez reči bilo je jasno da je ozbiljno. Nisu mnogo govorili. Kada ga je pitala: „Kome da telefoniram?" rekao je sasvim obično: „Petroviću i Reperu. Naći ćeš u imeniku". Nije ga pitala zašto zove dva lekara koji mu nisu bili bliži prijatelji, koje nikada nije spominjao, nije ga pitala ni zašto traži odmah dvojicu. Obavila je razgovore u njegovoj radnoj sobi, vratila se, privukla stolicu i otvoreno upitala: „Šta ti je?" „Srce". „Nisam ništa znala o tome". „Preležao sam tifus". „To sam znala". „Od tifusa često strada srce. Nego, hoćeš li da nađeš moju lekarsku tašnu u radnoj sobi?" Nije bilo ni „molim", ni drugih prenemaganja. Pola godine ili celi život? Nije to tako važno. Gledala je kako pažljivo daje sam sebi injekciju.

Tek kada su lekari došli primetila je da su to takvi da im čak i on, koji je skoro sa svakim na „ti", govori dragi kolega" i „vi". Pregledali su ga pažljivo, prvo jedan, pa drugi, saslušali njegovu sopstvenu dijagnozu, klimali glavom. Zatim su fotelje privučene kauču. Niko nije pitao za nju, bila je tu, domaćica, devojka, žena, donela je rakiju, sedela je u uglu. Govorili su o stanici za hitnu pomoć, o sanitetskim automobilima kojih nema. o onom što nju nije zanimalo. I kad je Darko rekao: „Pa, izvinite, ja ne znam prosto zašto sam vas potrudio", i kada su oni veoma učtivo odgovorili: „Ali molim vas, dragi kolega, pa to je prirodno", i kada je ona pošla da im donese mantile iz pretsoblja, i kada su još stajali nasred sobe navlačeći ih, a Darko je sedeo na kauču, potpuno kao zdrav, sve je bilo sasvim u redu, i to što se iznenada dogodilo, kako se Darko iskrivio, kako je pao u stranu, kako je doktor Reper priskočio, kako je doktor Petrović grčevito otvarao svoju tašnu, kako su iznenada obadvojica poslovali oko tela, kako su mu duboko zabili neki špric u srce, to je sve izgledalo neprirodno, i nelogično, i groteskno, i ona je samo stajala u svom uglu, u kome je celo vreme dotada sedela, i nije shvatala da je Darko mrtav i da ono što lekari sada rade, rade više reda radi, i da je Petrović više reda radi pitao: „Da li da zovemo kola?", jer je znao odgovor Repera: „Čemu, kolega, čemu da maltretiramo i njega i bolnicu. Radije pozovimo još nekog ovamo". Posle je bilo mnogo trke i telefoniranja, niko je nije pitao zašto je ona tu i šta je. Nenad je stvarno bio koristan, on je aranžirao i obaveštavao sve spolja, a ona je znala gde stoji novac, gde rakija, pravila je sendviče i kuvala crnu kafu, ali s vremena na vreme je u sebi ponavljala reč „odar". Što je sada bio odar, a onaj predmet na njemu, to je bio Darko, i to je stalno morala sebi da ponavlja.

— Oprosti. — To je naravno opet bio Nenad. — Rešeno je za pogreb. Biće već sutra u deset. Sad stvarno ne vredi promeniti mesto odru. Poći će odavde. On naravno ima prava na sve vojne počasti i to je sve uređeno. Jesi li telegrafisala njegovom stricu? — pitao je malo pritajenim glasom, očigledno očekujući negativni odgovor, očigledno spreman da pređe preko toga.

— Još jutros. To mu je jedini rod.

— Pa ti si stvarno znala sve njegove stvari.

— Znala sam.

— Znaš... Moraćemo o svemu tome još da govorimo. Razumeš. Samo da ovo sve prođe. Ja verujem da nastupam u njegovo ime, ja sam njegov zemljak i... drug sam mu uvek bio...

Vrata od pretsoblja su škripnula.

—Ima vremena. Idi sad tamo.

Pokorio joj se. U sobi punoj sunca prašina se nije videla. „Ima testament". Otišla je u radnu sobu, otvorila fijoku, našla zapečaćeni koverat. Uzela je upaljač sa pisaćeg stola i prišla kaljevoj peći. „Izvisila je, umro je pre nego što je stigao da se oženi njom, e baš mi je ćef"! Videla je lica svojih koleginica. „Jaoj, draga, pa kako je to moguće? I tako umre, zdrav, mlad čovek. Koliko je bio stariji od tebe, samo šesnaest godina?", i čula je i ono prećutano pitanje, a šta si ti imala od svega toga, onaj kišni mantil i onu svilenu haljinu, to je sve? Jadna moja! Zapalila je omot. Znala je Darka. Drugom on nije govorio o tome. Jednog trenutka se uplašila, da li je smela, da li je sasvim sigurna da je sve ostavio njoj? Jer inače ne bi smela to da spali. Možda je ostavio Partiji, nekom odboru, nekoj bolnici. „Ima testament". Da li da pogleda? Nema potrebe. Pola godine ili ceo život? „Za vas je možda i bolje tako". „Da, da, za mene je možda i bolje tako". Gurnula je nožem za papir hartiju da bi do kraja izgorela. Da li da se javi Nenadu pre nego što ode? Red bi bio. Baš je briga za red. Ali on i ne zna gde je šta u kući. Neka se snađe. Pomisliće da je možda i uzela nešto. Ako! A što će one devojke misliti da je „izvisila", to spada u istu računicu. Onaj predmet tamo nije Darko. Može se slobodno reći da Danka više nema. To treba sasvim slobodno i određeno reći. Ne: „embolija", ne: „angina pektoris posle preležanog tifusa", ne: „naprasno umro", nego sasvim jednostavno, čvrsto, istinito kao sunce: Darka nema više, Darka više nema. Pola godine ili ceo život?

Gospa Sofka je začuđeno gledala mantil i haljinu:

— U komision, dete? Šta vam je, tako lepe stvari...

— Molim vas, koliko vredi?

— Pa čekajte, možete dobiti pet, šest hiljada za mantil, možda i više, a za haljinu sigurno tri, fina je ta haljina, samo ja ne bih, gospođice, da kupite nove, koštalo bi vas dvostruko...

— Dajte mi odmah pet za sve.

Gospa Sofka je ućutala. Takva prilika se ne propušta.

Posle, u cvećarnici je bilo još lakše. Ljudi koji posluju oko smrti nikada se ne čude.

— Biće. Kako da ne. Biće vrlo lep za pet hiljada. A šta da napišemo?

— Gde?

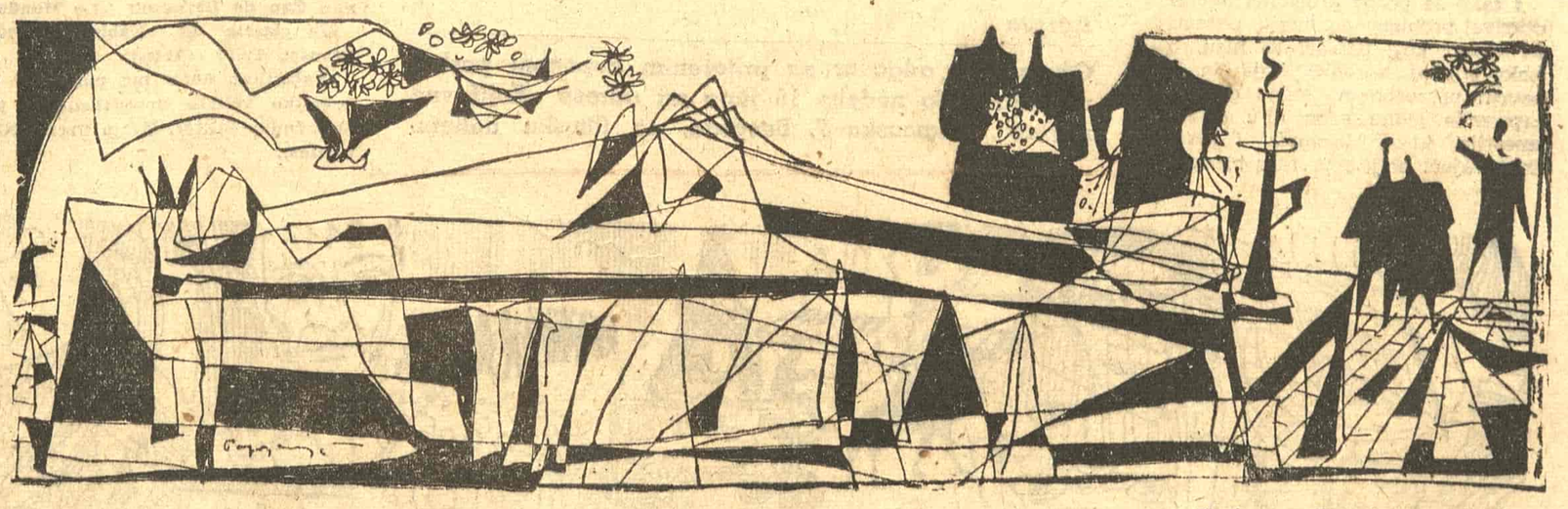
— Pa na traci...

Na to nije mislila. Darko i ona zaista nisu mnogo razgovarali.

— Ne treba. Ne treba ništa, možete napraviti venac i bez trake, zar ne, sa što više živog cveća?

Ljudi koji su poslovali oko smrti ipak su se malo začudili vencu od živog cveća bez trake. Ostali drugovi i građani to nisu ni primetili. Bilo je, naime, dosta venaca sa trakama.

Ivan Ivanji



Ilustrovao Slavoljub Bogojević

FILM

Beleške razboritog oportuniste

REPERTOAR I REPERKUSIJE

★ Sastavljanje filmskog repertoara posao je daleko složeniji i teži nego što to na prvi pogled izgleda. Finansiske mogućnosti, zahtevi publike i zahtevi prosvetne politike, faktori su koji se mnogo češće sukobljavaju nego što idu u korak Kada se tome dodaju problemi deviza, licenci i drugih uslova nabavke pojedinih filmova vidi se da posao filmskih distributera nije ni lak ni jednostavan. U našoj javnosti međutim, još uvek ne postoji sporazum ni oko onih filmova koji se već prikazuju na platnima naših bioskopa: toliko iščekivani film „Marti", naprimer, bio je od strane publike gotovo bojkotovan i za razliku od oduševljene kritike komentarisan usmeno kao „glup i dosadan" film.
Napisom Dušana Makavejeva „Repertoar i reperkusije" u kome se više postavljaju pitanja nego što se na njih daju odgovori, „Književne novine" otvaraju anketu o našem filmskom repertoaru očekujući od svojih čitalaca da u njoj uzmu široko učešće.

★
JELEČKINJE - BARJAČKINJE

S vremena na vreme razni kulturni i javni faktori daju izjave u štampi i usmene, sa podosta gneva, sa uskličnicima i upitnicima, kako je repertoar loš, kako u njemu dominiraju filmovi niskog kvaliteta i sa kojekakvim ideološkim implikacijama.

Onda mi drugi koji znamo stvari uzmemo reč i kažemo da je naš filmski repertoar najbolji na svetu. „Mladost" napravi anketu među kritičarima „kojih pet filmova koji nisu uvezeni predlažete distributerima da nabave" i dva meseca docnije pretstavnik distributera na javnom skupu izjavi da su gotovo svi od tih pomenutih dvadesetak filmova već nabavljeni.

Zatim pročitamo u „Borbi" od sedmog aprila reportažu iz Atine i doznamo da se u toj prestonici susedne, takođe male zemlje ovih dana prikazuju filmovi: „Anastasija", „Rat i mir", „Beba — lutkica" i „Džin". Pa se svi ponovo pitamo istim pitanjima jedna strana — drugu stranu kao u dečijoj igri jelečkinje — barjačkinje.

★
SA FILMSKE PIJACE: PROBLEM TRGOVINE

Odgovor distributera:

U pitanju su termini, devize i neke druge strane reči.

— Američke filmove koje kupujemo po vrlo povoljnim uslovima — plaćamo ih u dinarima — kupujemo sa vezanih lista na kojima nema filmova kao što su „Odavde do večnosti", „Džungla na školskoj tabli", „So zemlje", „Čovek sa zlatnom rukom" i drugi.

— Spoljnotrgovinska komora iz nekog trgovačkog razloga nije otvorila distributerima devize za švedske filmove.

„Sedam samuraja" putovali su do nas godinu dana iz Japana: bili su tolike mesece blokirani u Suecu, na našem brodu „Dinara".

— Čarli Čaplin je — čast i čest njegovoj umetnosti — veliki škrtac i stipsa i mi za njegove filmove nemamo dovoljno novaca.

— Konačno: publika zahteva filmove sa pucanjem i lepim ženama, ti se filmovi vrlo dobro isplate, i u ime kakve kratije se bunimo kada demos zadovoljno konzumira umetnički i devizno najjeftinije filmove koji donesu i prihode zajednici i dobru zabavu radniku i seljaku i višak fonda distributerskoj kući?

★
KRITIKA — ŽDREBE: PROBLEM PUBLIKE

I tako se pored problema deviza otkriva problem publike: poznati su vicevi koji ustvari to nisu, o kolonističkoj porodici koja je u novom petosobnom stanu grupno zapremila jednu sobu a u ostale smestila koze, krompir i drva. Zahtevajući bolji repertoar bioskopa često istrčavamo pred rudu i pred navike, želje i psihološke potrebe filmske publike. Sopstvena oštrina dovede nas u neku vrstu ćorsokaka (distributeri pristanu i stave reprizu kratkoprikazivanog dobrog filma u neki veći bioskop koji ponovo bude poluprazan). Moj prijatelj mašinbravar koji je dobar radnik i član radničkog saveta ne voli filmove u kojima se mnogo filozofira. On voli filmove u kojima se preduzimaju žive ljudske akcije. U njima ne samo da nalazi veliku zabavu i zadovoljstva nego i sebe samog. Jer, njemu imponuje snaga i konkretan postupak sa neprijateljem. A stari sedi profesor univerziteta, najveći naš klasičar i poklonik grčkoga epa i tragedije, objasnio je jednoga dana Srpskom filmološkom društvu zašto on najradije gleda filmove o kaubojima: jer ljudi jaše na hatovima ne znaš koji je od koga bolji. U tim filmovima on je našao vezu sa svojom najdražom uspomenom iz detinjstva vezanom za konje i prirodu.

★
ZAŠTITA STADIONA

Što se tiče široke narodne publike mora se priznati da je film najbolji savremeni hleba i igara — kad kupe za svoju malu platu hleba taman im ostane za filmskih igara, ni pozorište ni knjiga niti su jeftini niti poštuju nizak nivo ljudi koji su masovno završili samo osnovnu školu. Da je film narodna zabava, to se nažalost kod nas zna samo po filmovima Zapada. Domaći film stalno pokušava da pobegne od zahteva za zabavom, od tog svog naroda od čijeg se poreza izdržava, u nešto visoko kulturno i pretenciozno, iako nam doduše poneki reditelji ne znaju mnogo o montaži.

Zašto zahteve publike smatramo nedostojnim uvažavanja kada je to njena psihološka potreba i u neku ruku i — hleb? Neka se prave filmovi sa Rafom Maksićem, neka lepe žene igraju čočeke i pevaju o belom grlu-večeri za momka, neka partizani jaše kao kauboji i neka Miloš Obilić pitoreskno proburazi Murata pod nekom novom kumbarom. Jer ako počnemo da pravimo samo ozbiljne filmove a zbog nekog izmišljenog nivoa kulture smanjimo uvoz jeftinih revolverskih filmova i bljutavih italijanskih i austriskih „Ne ostavi me" i „Vratiću se" svi će otići na utakmicu i ionako pretrpani stadion će se, pod svom tom publikom, srušiti.

Na koji način da se uspostavi ravnoteža između dve podjednako značajne uloge filma? Jer se umetnost kao svojina manjine, često s pravom zapostavlja.

Film je legalizovani kič. Dok se jedan profesor univerziteta ili državni savetnik nikad neće kao čovek od ugleda pretplatiti na romane u sveskama niti će kod stakloreca kupiti one jeftine slike sa mačićima i ružama da ukrasi svoj radni kabinet, njegovom ugledu neće škoditi ako redovno sa ženom i decom posećuje u bioskopu sve što se prikazuje, uključujući melodramu i pucanje.

★
TREBA LI NAM SOCIJALISTIČKI LUMINAL?

Poslednji kongres filmskih radnika postavio je na teoretsku diskusiju i taj problem da ga načne i ostavi tek zagriženog: ljudi odlaze u bioskop ne da bi u njemu čuli neke teške istine o životu kojim žive i o kojem sami znaju mnogo teških istina, nego da za trenutak žive nekim lepšim i lakšim životom od svog svakodnevnog, da žive u slobodnoj prirodi, u svetu lakog uspeha, životom junaka koji su snažni i uspevaju i sa kojima se možemo identifikovati. Ali takvi filmovi, rečeno je, koji liče na sanjarenje, tupe oštricu kritičnosti kod gledaoca i pomažu mu da živi svaki dan u svetu sa kojim ne bi trebalo da se složi (stranom mitu trebalo bi suprotstaviti naš, rečeno je). Postavlja se pitanje: jesmo li za ljude koji umesto sanjarenja aktivno menjaju odnose kojima nisu zadovoljni? Zašto onda da ih uspavljujemo, svejedno da li svojim ili tuđim, filmskim bajkama?

★
SUSRET SA MAKAZAMA

Pojavi se i ovakav problem: stvori se u svetu dobar, umetnički značajan film, ali inficiran idejama sa kojima se ne slažemo (možda neka ideja o vrhovnoj vrednosti novca i privatnog vlasništva ili neka katolička humanost) a film poznatog reditelja, sa dobrim glumcima, čak: uzbudljivo delo koje bi do kritički nastrojenog, kulturnog gledaoca doprlo oslobođeno ideološkog mutljaga. Treba li kupiti takav film i dozvoliti da one nespremne zbuni, pomete, otruje? I, takvi filmovi obično ne dođu na repertoar. A bezvredna serija filmova u kojima je uvek neko neizlečivo oboleo i pati sa mazohističkom idejom o patnji i žrtvi kao jedinoj vrednosti života, možda čak kao kazni za greh mladosti koji se mora celog života otplaćivati, prolazi barijera (jer nije posao cenzure da se bavi ukusom publike i filmskom estetikom) i prikazuje se, skreće pažnju sa ljudskih vrednosti i čovečnijeg morala i trajno radi protiv onoga što hoće prosvetna politika, u ovoj zemlji. Jer svima je jasno da na sentimentalštini koja podgrejava plačevna stanja, pasivnost i samosažaljenje nikada nećemo moći da vaspitamo generacije slobodnih i aktivnih mladih ljudi spremnih da se suoče na vedar način sa životnim teškoćama.

★
ZA KOMPROMIS

Ova stanja, međutim, tuđa su drugom području filmskog mita: dobroj komediji, veseloj reviji ili živom vesternu, koji pored sve nerealnosti situacija i mitskog karaktera svojih junaka nose neku vrstu pojednostavljenog humanizma, tu i tamo zamućenog tuđim idejama, ali u krajnjoj liniji ti filmovi propovedaju aktivistički i optimistički odnos prema životu.

Zato iako želimo Krležu na filmskom platnu nemamo ništa protiv filmskog mita, što ne znači trpeljivost i toleranciju prema kiču. Neophodno je pomoći distributerima da iz nebrojenog fonda jeftinih filmova diskriminišu ideje sa kojima se može koegzistirati od onih koje su u stanju da pogrešno orijentišu one obične ljude koji retko čitaju novine, ne idu u pozorište i na slikarske izložbe ali su u tesnom kontaktu sa filmskim bogom Morfejem, koji dvaput nedeljno po dva sata sa zadovoljstvom žive u njegovom sjajnom, lažnom i priželjkivanom svetu.

Dušan Makavejev

Iz novog filma Federika Felinija »Kabirijine noći«, u kome je njegova žena, Đulijeta Mazina, dobila nagradu za žensku ulogu

Redakcija „Književnih novina" postavlja čitaocima 4 pitanja na koja treba da odgovore do određenog roka.

Najzanimljiviji odgovori na sva četiri pitanja biće objavljeni i nagrađeni. Nagrade:

I. 50 plaćenih bioskopskih ulaznica u bioskopu koji dobitnik nagrade sam izabere.

II. Dve nagrade po 20 plaćenih bioskopskih ulaznica u bioskopu koji dobitnici sami izaberu.

III. Pet nagrada po 10 plaćenih ulaznica u bioskopu koji dobitnici sami izaberu.

Osim toga, objavljeni odgovori posebno se honorišu.

KUPON BROJ 1.

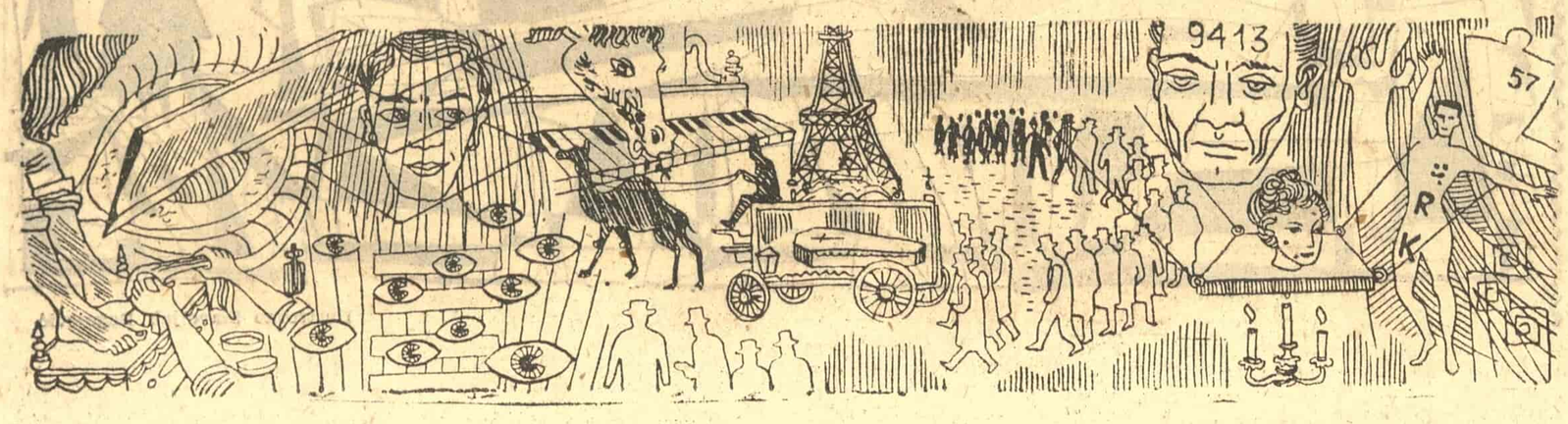
1. Pitanje: KOJU VRSTU FILMOVA NAJVIŠE VOLITE I ZAŠTO?

Ime i prezime

Zanimanje

Adresa

Obrazložen odgovor sa priloženim kuponom poslati najkasnije do nedelje 16 juna na adresu „Književne novine", Francuska 7, Beograd, za filmsku anketu.



Post festum

Kanski komentari

»Biće teško da se ne da nikakva nagrada Vajlerovom »Prijateljskom ubeđivanju«, o kome sam ja juče pisao sa ozbiljnom rezervom, jer će se na jedan ili drugi način morati da nagradi majstorstvo velikog režisera«. Andre Bazen (»Le Parisiene«).

»Ceo svet, jasno, nije se složio sa žirijem. Većina nagrađenih filmova su zaslužili nagrade, komentatori, međutim, zameraju raspored nagrada, a naročito dodeljivanje »Grand prixa«. Mario Brun (»Nice Matin«).

»Moglo se i predvideti: nagrade jednog žirija sastavljenog od akademika dodeljene su tako da ceo svet bude zadovoljan, što veoma smanjuje njihovu vrednost«. Rajmond Zimel (»Provencal«).

»Mi smo verovatno u subotu uveče videli u Kanu »Grand prix« Desetog festivala: bio bih iznenađen ako »Prijateljsko ubeđivanje«, ili sovjetski »Don Kihot«, o kome se govori mnogo dobroga, prevaziđu »Kabirijine noći«. Žan de Baronseli (»Le Monde«).

»Za jednog režisera kao što je Vajler, ovaj hibridni film, zbrkan, rđavo komponovan, neprijatno fotografisan, pretstavlja jedan neuspeh«. Žan de Baronseli (»Le Monde«).

»Prijateljsko ubeđivanje« je jedan lep film, delo sigurno i elegantnog stila«. Luj Sove (»Le Figaro«).

»Ponekad uzbudljiva, ponekad duhovita, Vajlerova realizacija je uvek izvrsna«. Žorž Sadul (»Les lettres francaises«).

»Jedna problematična dramska konstrukcija, nedostatak homogenosti, jedna ličnost čije osnovne komponente ostaju loše vezane, više padova tenzije, to su (sa još nekim drugima) nedostaci Kabirijinih noći. Ali genijalni finale nadoknađuje sve te (moguće i verovatne) nedostatke. Već dugo vremena se filmska umetnost nije digla toliko visoko kao tokom ta poslednja dva — tri minuta ovoga filma«. Žorž Sadul (»Les Lettres francaises«).

»I pored svih nedostataka, film »Kabirijine noći« je divan i sadrži nekoliko apsolutno nezaboravnih scena«. Žan de Baronseli (»Le Monde«).

»Ja glasam za »Kabirijine noći«. Fransoa Trifo (»Arts«).

»Kabirijine noći« me potsećaju na nekoliko velikih neorealističkih poema čudne snage«. Mario Bren (»Nice Matin«).

»Više nagrada je jednoglasno odobreno. Neke, međutim, nisu — naročito »Grand prix«, koji je dodeljen Vajlerovom »Prijateljskom ubeđivanju«. (»Patriote«).

JUGOSLAVIJA U KANU

»Juče posle podne Jugoslavija je prikazala dugometražni film »Dolina mira«. Film je bio veoma dobro primljen, pa su tako jugoslovenski filmski umetnici dobili nadoknadu za njihove napore. Film se svideo zbog jednostavnosti, a naročito zbog kvaliteta trojice glavnih glumaca, dvoje su deca, a jedan igra američkog avijatičara crnca... Sižeu ne nedostaje poezija i veličina. Izlaganje je dirljivo. Svojom interpretacijom ovaj film može ponekad da potseti na »Zabranjene igre« Rene Klemana. Ovim, pre svega, mislimo na šarmantnu figuru koju je ostvarila mala Evelina Voltfajler, koja je znala da ostane naivna sa prirodnošću velikog glumca«. Mario Bren (»Nice Matin«).

»Izgleda da Stiglic nije poznavao »Zabranjene igre« kada je režirao svoj film ali njegov dečji par ima manu da isuviše liči na one koje je izmislio Rene Kleman, dok prisustvo Džona Kicmilera evocira »Vivere in pace«, a konj je iz »Bele grive«.

Može se, dakle, zameriti scenariju Ivana Ribiča da se kretao već poznatim putevima, ali režija je osećajna i često uzbudljiva. Fotografija Rudi Kavpovica je izvrsna. Jugoslovenski film poseduje jednu grupu izvrsnih snimatelja. Ako se setimo da ova zemlja, ustvari, nije realizovala nijedan film pre 1945, ovo delo zaslužuje poštovanje i simpatije, ne samo zbog svoje iskrene mržnje prema ratu, već i zbog svojih realnih filmskih vrednosti«. Žorž Sadul (»Les Lettres francaises«).

»Let nad močvarom« (Jugoslavija): »To je dobro načinjen kratkometražni film, koji nam oživljava jedan period života divljih pataka u predelima velikih močvara. Vrlo lepe fotografije iznose pred naše oči odraz neba i trske u vodi«. (»Patriote«).

»Mnogo cenim poeziju jugoslovenskog dokumentarnog filma »Let nad močvarom«, koji jednostavno priča o ljubavi divljih pataka, napisanog i režiranog od Aleksandra Petrovića i vrlo dobro snimljenog od Jovana Jovanovića«. Žorž Sadul (»Les Lettres francaises«).

»Gvendalina« Alberta Latuade

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

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

Odgovorni urednik:
DUŠAN MATIĆ

Direktor
TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Kultura«, Beograd, M. Pijade 29. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-000 tek. račun: 10 — K. B. — 32 — Ž — 208

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

Tehničko-umetnička oprema
Dragomir Dimitrijević

Štampa „Glas", Beograd, Vlajkovićeva 8.