KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina VIII. Nova serija, br. 45 BEOGRAD, 28 JUN 1957 Cena 30 din

UOČI SEDMOJULSKIH DANA

KNJIŽEVNOST I ISTORIJA REVOLUCIJE

Kad god se povede razgovor o književnosti ili filmu neizbežno se dolazi i na ratnu temu. Postoji jedno verovanje ili shvatanje kod nas, i ne samo kod nas, da je svet, zamoren ratom, ratnim nedaćama i strahotama, sit i ratne literature i ratnih filmova, i da mu zato treba dati nešto „lakše" svarljivo, nešto što će da ga zabavi i razonodi.

Da je svet zamoren ratnim nedaćama evidentna je činjenica koju čak ne treba ni dokazivati; dovoljno je potsetiti samo na reakcije naših savremenika na najnovije eksperimente i probe sa termonuklearnim oružjem. Svaki human čovek, a takvih je — nadamo se — većina u svetu, užasava se i same pomisli na eventualno izbijanje novog rata, a rata u kome bi se primenilo nuklearno naoružanje pogotovo.

To je jedna stvar. Druga je stvar, međutim, da li je zato što su ljudi, u ovom slučaju čitalačka publika (jer je o njoj reč), premoreni onim što su preživeli u prošlim ratovima, ili ovim „ratom nerava" koji danas preživljavaju, — opravdano mišljenje da je svaka umetnost koja govori o ratu teško prijemčiva ili bar teško „svarljiva"? I da li savremeni čitalac uopšte, kad je već reč o tome, radije prima ili ne prima „lakše" ili „teže" stvari u umetničkim delima? Od odgovora na ova pitanja umnogome zavisi i odgovor na onaj stalni problem: jesmo li iscrpli sve što smo imali da kažemo o ratu i, ako nismo, da li i kvalitativna dela sa ratnim motivima unapred nailaze, po nekom nepisanom zakonu traženja onog što je lakše i što pretežno zabavlja i ima zabavni karakter, na odbojnost, i to na zakonitu i „prirodnu" odbojnost čitalaca?

Nećemo da tragamo daleko za odgovorom, niti ćemo da se pozivamo na mnoge primere kojih itekako ima. Niko se nije zapitao dosad — čak i među onima koji smatraju da su književna i filmska dela sa ratnom temom već „dosadila" publici — otkuda toliki interes, odakle potiče ta pojava da baš umetnička dela koja su i po svojoj sadržini i po svojoj fakturi „najteža", otkud to da baš takva dela imaju najviše uspeha i kod nas i na drugim stranama? Šekspir nije ni lak ni zabavan, svi motivi koje on obrađuje svakako se ne mogu ubrojati u „prijatne" ni za oko ni za uho. Antičke tragedije u kojima se iznose najsvirepiji prizori i osećanja još su manje pogodan primer da publika traži samo ono što je „lako" i što ne nagoni na razmišljanje. No, ne treba u dokazivanju ni ići u neku daleku prošlost, niti uopšte u prošlost. Pogledajmo koji savremeni pisci i koja savremena književna i umetnička dela izazivaju najširi interes kod čitalačke i druge publike.

Nesumnjivo je da takozvana najšira čitalačka publika ima „svoju" književnost i umetnost koja nikako nije na najvišem književno-umetničkom nivou. Te literature i

Tanasije MLADENOVIĆ

te publike bilo je i biće uvek. I dobro je što je tako, jer je to, najčešće, prvo uvođenje u svet književnosti i umetnosti.

Ali je isto tako nesumnjivo da među savremenim književnim i umetničkim delima najviši rang uživaju ona koja, često i sa najkomplikovanijom tehnikom, daju odgovore na najteža, najbolnija i najkompleksnija pitanja života savremenog čoveka i društva.

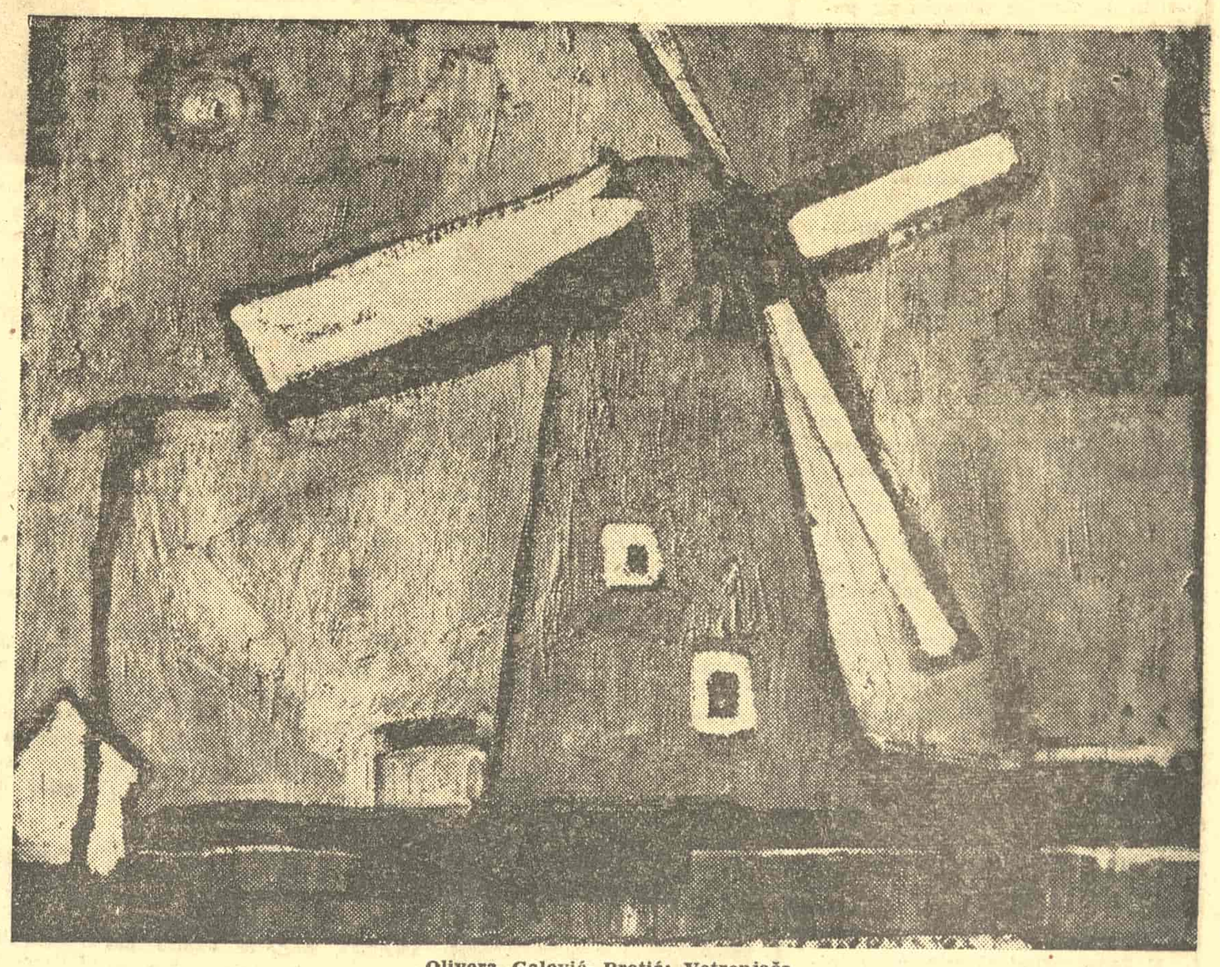
Ne govori se slučajno toliko mnogo o pojavi srastanja romana i eseja, književnosti i filozofije, poezije i esejistike čak. To je već stvarnost našeg vremena, rezultat onih nagomilanih životnih problema koji se prosto nameću književnosti i umetnosti tako reći iz dana u dan u skladu sa napretkom savremene nauke i tehnike, i svaki savremeni književnik i umetnik, ako ne želi da izgubi korak s vremenom u kojem živi, ne može o njih da se ogluši.

Zakonito je i nije ni malo slučajno što baš takva književnost i umetnost, što Prest, Džojs, Fokner, Kami, Sartr, Pikaso, Eliot (da navedem samo neke na dohvat uzete primere), što baš takve knjige i takvi pisci, „teški" ili isuviše „učeni", isuviše „psiholozi" ili „filozofi", najviše i uzbuđuju i interesuju savremenog čoveka.

Znači: ne radi se o tome da li je neko umetničko ili književno delo, po svojoj sadržini ili po svojoj obradi, ili i po jednom i po drugom, „teško" ili „lako", svarljivo ili nesvarljivo za najširu pu-

Nastavak na 6 strani

Ilustracija Slavoljuba Bogojevića



Olivera Galović-Protić: Vetrenjača

INOSTRANE TEME

Glasovi razuma i savesti

KOLIKO SU REALNI SADAŠNJI RAZGOVORI O RAZORUŽANJU

Apel do apela, zahtev do zahteva...

Svet, čovečanstvo, gotovo bez izuzetka traži da se nešto preduzme, nešto efikasno i brzo, da bi se zaustavila besomučna samoubilačka trka. Više to nisu usamljeni, pionirski glasovi — sada su usamljeni oni koji se tome odupiru, toliko usamljeni da gotovo ne mogu da govore.

Celokupna svetska javnost zahteva da se, kao prvi korak ka opštoj, potpunoj zabrani upotrebe atomske energije u ratne svrhe, prvo obustave dalji eksperimenti nuklearnim oružjem, bilo to u Nevadi, u Sibiru ili na Božićnim Ostrvima.

Jer, nije reč samo o tome da bi — u slučaju atomskog rata svetskih razmera — čovečanstvo bilo suočeno sa potpunom, sveopštom katastrofom od koje se, najverovatnije, nikada više i ne bi oporavilo. Opasnost je postala mnogo suptilnija i neposrednija: već sada, kao rezultat dosadašnjih, a naročito budućih nuklearnih eksplozija, mi smo izloženi bezgraničnim opasnostima, čije razmere ustvari nauka još i nije u stanju da sasvim izmeri, pretskaže, ali koje su dovoljno velike i dovoljno realne da potstaknu hiljade i hiljade najučenijih glava na području atomistike da podignu svoj glas protiv daljeg nastavljanja proba nuklearnog oružja.

Stroncijum 90, otrovni elemenat, plod atomskih eksplozija lebdi kao

Đuka JULIUS

stravična, nevidljiva, ubitačna prašina nad horizontom naše — uzeto u smislu svetske — budućnosti. U prašini, u kiši, u mleku i hrani, u ljudskom organizmu, u Americi, Japanu — svuda ga, sve češće, i u sve većim količinama, otkrivaju zabrinuti naučnici. Neki tvrde da se on u atmosferi nad nama nalazi već u količinama dovoljno opasnim da znatno povećaju smrtnost našeg pokoljenja, neki opet kažu da će se to tek desiti — ali niko ne osporava da je opasnost realna, razilaze se samo u ocenjivanju njenog stepena. Laici kažu da je promenjena klima zbog eksplozija, i teško im se može dokazati da to nije tako. Da li je štrašan grip što hara Azijom vezan sa nuklearnim pečurkama, je li otpornost organizma smanjena zbog radioaktivnosti, pa otuda tolike žrtve te bolesti?

Mi još premalo znamo o nuklearnim opasnostima. Ali i ono što naslućujemo dovoljno je, i suviše. Ljudi širom sveta postali su u poslednjoj godini-dve dana svesni atomskog rizika. Prvo su shvatili šta bi značio atomsko-vodonični svetski obračun: otuda pritisak svetske javnosti u pravcu popuštanja zategnutosti, i razoružanja, pritisak o kome vlade velikih moraju da povedu računa. Onda, u poslednjih nekoliko meseci, naši sugrađani na ovoj planeti shvatili su da nije dovoljno samo sprečiti upotrebu postojećih bombi, već da je i samo eksperimentisanje ovim ubitačnim oružjem potencijalno itekako opasno: otuda zahtev — koji postaje sve uporniji, određeniji — da se i isprobavanja zabrane.

Nastavak na 9 strani

MALI ESEJ

MUZEJI I NAŠE KULTURNO NASLEĐE

Posle rata zabeležen je u našoj zemlji nagli porast muzeja. Zamah je toliko širok da je danas teško zamisliti jedan veći grad bez muzejske ustanove. Nije isključeno da smo u tom pogledu među prvim zemljama u svetu.[1]) Činjenica na oko pozitivna, koja za sebe ne govori mnogo, ali obavezuje da se cifre pogledaju u svetlosti celog našeg kulturnog nasleđa, a vrednost uloženih materijalnih sredstava odmeri važnošću i korisnošću samih ustanova.

Mi svakako nismo narod za koji se može reći da je delio srećnu sudbinu zemalja gde su se prirođeni talenat i smisao za lepo udruživali sa klimom srećnog spokojstva i bezbrižnog razvoja. Samo u jednoj etapi svoje kulturne prošlosti prevazišli smo nacionalne granice i dali dela koja su ušla u riznicu najvećih ostvarenja svetske umetnosti. Mileševo, Sopoćani i Gračanica su naš ponos — i za ono što kasnije nismo rekli. Jer, sve što se kasnije stvaralo od Dunava do Jadranskog Mora, na prostoru gde pustošenja i razaranja nikad nisu bila dovoljna za predah i oproštaj, dokaz je vitalnosti, vredno je poštovanja i dostojno proučavanja — samo zato što je naše. Istorija umetnosti je u suštini nepravedna: ne priznaje okolnosti, ne obazire se na uslove, ona ceni samo ostvarenja.

Zato su iznenađujuće vesti koje od prošle godine dolaze iz Mileševa da se ovo remek delo evropskog slikarstva XIII veka nalazi u stanju koje mora ozbiljno da zabrinjava. Konkretno: portret ktitora, kralja Vladislava, za koji je Andre Grabar pisao da „obeležava etapu u istoriji evropskog slikarstva i evropskog portreta" ugrožen je do te mere da bi jači potres bio dovoljan da fresku odvoji od zida i trajno uništi. Pred ovom činjenicom cifra od 209 muzeja, koliko ih danas ima približno registrovanih na teritoriji FNRJ i materijalna sredstva koja daje zajednica za njihovo izdržavanje, prikazuje se u drukčijem svetlu.

Primer Mileševa nije usamljen. On je samo očevidniji, jer je reč o spomeniku slikarstva najveće vrednosti. Sudbina jednog drugog velikog spomenika, Dečana, nije nimalo bolja. Vlaga koju propušta krov ozbiljno šteti živopis i tragovi uništenja mogu se pratiti iz godine u godinu. U Gračanici sloj čađi od sveća, star verovatno koliko i sama crkva, zaklanja pravu sliku o vrednosti fresaka i pri takvom stanju nemoguće je zamisliti jednu ozbiljnu naučnu analizu. Izuzev Sopoćana i Bogorodice Ljeviške u Prizrenu gde su uspešni restauratorsko-konzervatorski radovi vršeni u toku poslednjih godina, nijedan veći spomenik srpske srednjovekovne umetnosti ne nalazi se u stanju potpune sigurnosti. Sa onim „manjima" situacija je još teža.

Za ovakvo stanje bilo bi nepravilno kriviti Zavod za zaštitu spomenika kulture NR Srbije, koji se brine o zaštiti navedenih objekata. Materijalna sredstva kojima on raspolaže su isuviše minimalna da bi postao institucija koja bi u svemu odgovorila svojim zadacima i obavezama. Njegov godišnji budžet ne prevazilazi budžet nekoliko provinciskih muzeja u našoj zemlji.

I dok je takva situacija sa Zavodom, dotle svi gradski muzeji kao samostalne ustanove imaju skoro redovno upravnika, jednog ili više kustosa, računopolagača i ostali tehnički personal, zatim rezervisana materijalna sredstva za otkup i povećanje zbirki, arheološka iskopavanja i sl. Kad bi se jednim strožim, evropskim merilom, procenjivala vrednost svih tih zbirki i izloženih eksponata, teško da bi najveći deo tih muzeja mogao da nosi ovo ime. A nije isključeno da bi stavka „iskopavanja" praistoriskog anonimnog stvaralaštva koju poseduju dva do tri provinciska muzeja možda bila dovoljna da se konzervira jedan nacionalni spomenik najveće vrednosti i portret, koji „obeležava etapu u istoriji evropskog slikarstva i evropskog portreta".

Navedeno poređenje je samo jedan, flagrantan primer anomalije, čija bi se lista mogla povećati do te mere da se ozbiljno može postaviti pitanje: zar je toliki broj muzeja uopšte potreban u našoj zemlji, pogotovo ako ono što je najvrednije u njoj nije ni izbliza osigurano od zuba vremena? Zar se pozitivne težnje za proučavanje lokalne prošlosti ne bi mogle usmeriti skromnijim putem? Zar profesori istorije u zajednici sa svojim učenicima i gradskim Savezom boraca ne bi mogli da uspešno obave najveći deo posla, i sa skromnim školskim zbirkama i povremenim godišnjim izložbama učine za svoju sredinu ono isto što i muzeji sa milionskim budžetima?

Konačno, to pitanje treba ostaviti muzejskim stručnjacima da ga rešavaju na način koji smatraju da je najbolji. Ali, odvajajući znatna materijalna sredstva (nije pitanje iz kog budžeta: gradskog, republičkog ili saveznog!) za čuvanje spomenika svoje kulturne prošlosti, zajednica s punim pravom očekuje da na prvom mestu bude čuvano ono što je najlepše i najvrednije.

Zoran Markuš

[1]) Prema zvaničnim podacima u 1955 godini na teritoriji FNRJ bilo je 196 državnih muzeja, a 13 se nalazilo u formiranju. Ovoj cifri treba pridodati desetak privatnih muzeja, odnosno zbirki od kojih neke pomaže država.

15 dana

GOSTI IZ INOSTRANSTVA

Na putu za Grčku u Beogradu je boravio jedan dan poznati američki književnik jermenskog porekla Viljem Sarojan.

Radi snimanja filma „Aleksa Dundić" u koprodukciji sa „Avala filmom" u Beograd su doputovali sovjetski režiser Leonid Lukov i glumice Tatjana Piljeckaja i Tatjana Konjuhova.

NAŠI UMETNICI U INOSTRANSTVU

Poznati beogradski dirigent Živojin Zdravković uskoro kreće za Meksiko Siti, gde će sa Meksičkim državnim simfoniskim orkestrom prirediti tri koncerta.

Hor Zagrebačke radio-stanice vratio se iz Pariza, pošto je sa uspehom izveo više koncerata naše duhovne i svetovne muzike.

DRAMA

Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada gostovaće nedelju dana u Skoplju, a zatim u još nekim gradovima Makedonije.

Jugoslovensko dramsko pozorište izvelo je svoju poslednju premijeru u ovoj sezoni, dramu „Suparnici" od Ričarda Brinzlija Šeridana.

Na Venecijanskom festivalu, povodom 150-godišnjice rođenja poznatog italijanskog komediografa Karla Goldonija, učestvovaće Narodno pozorište iz Zagreba sa „Ribarskim svađama".

IZLOŽBE

U Zagrebačkoj galeriji na Zrinjskom trgu otvorena je izložba Bernarda Bobića, zagrebačkog slikara iz druge polovine XVII veka; u Beogradu izložbe slika Milana Radonića i Mirjane Nikolić-Pećinar; u Riječkoj galeriji izložba beogradskog slikara Joze Jande. U Ljubljani svečano otvoren Drugi bijenale grafike na kome izlaže 245 umetnika iz 36 zemalja.

RAZNO

Akademici Vase Bogdanov, Gustav Krklec i Mijo Mirković, putuju u Poljsku kao pretstavnici Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti iz Zagreba.

Od 14 do 21 juna u novoj dvorani Doma sindikata u Beogradu održan je Četvrti jugoslovenski radio-festival posvećen zabavnoj muzici.

U Austriji i Čehoslovačkoj, na nemačkom i češkom jeziku, uskoro će biti objavljena zbirka humorističkih pripovedaka Branka Copića „Doživljaji Nikoletine Bursaća".

Ansambl Istarskog narodnog pozorišta u Puli izveo je poslednju premijeru u ovoj sezoni operetu „Mala Florami" od I. Tijardovića.

PANORAMA

Neki vidovi čovečnosti u pesništvu novijeg doba

Pod tim naslovom održana je 17 juna u Domu kulture Stari Vračar u Beogradu jedna zanimljiva i nesvakidašnja priredba: veče poezije stranih i naših pesnika u čijim tekstovima dominiraju humanistička i čovekoljubiva osećanja. Uvodno predavanje i komentare uz tekstove koje su čitali glumci: Irena Kolesar, Zoran Ristanović, Ljubomir Bogdanović i M. Samardžić — dao je muzički kritičar i esejist Pavle Stefanović, sa finom erudicijom i briljantnom rečitošću. Tako protumačena, i u dobroj interpretaciji glumaca, poetska reč je pokazala svoju neodoljivu, fascinantnu lepotu i snagu. Ne bi bilo suvišno, smatramo, kad bi se ovo uspelo veče poezije ponovilo u nekoj od većih beogradskih sala, a možda i na nekoj pozornici pod vedrim nebom.

★

Kornej pod maskom Molijera

Kornej

Posle tolike buke i prašine koje su izvesni istoričari književnosti podigli oko „autentičnosti" dramaturga koji je pisao pod imenom Sekspira, nedavno je došlo do jedne slične „revolucije" u Francuskoj. Naime, francuski naučnik Anri Pulel, u svojoj knjizi „Kornej pod maskom Molijera",

Molijer

tvrdi da je Molijerova remekdela napisao Kornej, koji je za male pare ustupao ta svoja dela Žan-Batistu Poklenu, a ovaj ih potpisivao svojim imenom i prikazivao. Kao potkrepu svojoj tvrdnji Pulel navodi zapažanja Pjer Luja, koji je, još pre 50 godina, isticao da je stil dvojice velikih klasika često sličan, ali da se u rđavim stihovima potpisanim imenom Molijera nisu doista nalazili tragovi grčkog, latinskog i klasične formacije, primećeni u najboljim stihovima i komedijama poznatog autora „Sida".

★

Nove Menotijeve opere

Dan-Karlo Menoti, kompozitor „Konzula" i „Medijuma", boravi u Londonu, gde sa Sesilom Bitonom utvrđuje detalje za dekor opere „Vanesa". Premijera ove opere, za koju je libreto napisao Menoti, a muziku američki kompozitor Samjuel Barber, održaće se januara meseca iduće godine u Metropoliten operi.

Posle svoje, sada već popularne, televiziske opere „Amal i noćni posetioci", Dan-Karlo Menoti priprema za američku televiziju novu operu „Mariju Golovin". Menoti istovremeno radi i na jednoj drugoj, komičnoj operi „Poslednji natčovek", koja će se prviput prikazati u Pariskoj operi. Po završetku ovih dela američki kompozitor italijanskog porekla posvetiće se organizovanju festivala stare i moderne opere u italijanskom gradu Spoleto, gde su mu za tu svrhu stavljene na raspolaganje dve pozorišne zgrade.

★

Srpsko-hrvatske junačke narodne pesme na mađarskom

U Budimpešti je izdavačko preduzeće „Evropa" nedavno izdalo knjigu srpskohrvatskih junačkih narodnih pesama i romansa pod zajedničkim naslovom „Kosovska devojka" („A koszovoi lányka"). Pesme je preveo, prepevao Karolj Kiš, prema izboru Stojana D. Vujičića, koji je napiso beleške uz pesme i pregledao prevod. Omot knjige pretstavlja montažu Meštrovićevog poznatog reljefa „Kosovska devojka". Knjiga je ilustrovana mnogobrojnim reprodukcijama Meštrovićevih studija za „Kosovski hram" i drugih za ovu knjigu pogodnih Meštrovićevih figura.

Ova antologija naše junačke poezije sadrži izbor iz kosovskog ciklusa, sa najlepšim našim narodnim pesmama toga ciklusa, kao što je „Smrt majke Jugovića". Nešto više pesama doneseno je iz ciklusa o Kraljeviću Marku. Prevodilac i sastavljač poklonili su veliku pažnju našim junačkim narodnim pesmama koje su vezane za ličnosti, događaje i mesta iz mađarske istorije, kao što su pesme o Sibinjaninu Janku, kralju Matiji, Zrinjskom, Dojčin Petru, o Budimu i Varadinu.

Uvodni deo zbirke posvećen je našim narodnim romansama kao što su Omer i Merima, Predrag i Nenad i Hasanaginica. Završni deo ove antologije posvećen je narodnim pesmama iz Narodnooslobodilačke borbe.

Posle američke i engleska književnost dobila je svoju Fransoaz Sagan. To je petnaesto godišnja Džejn Geskel, kćerka jednog prodavca duvana, koja je u svojoj školskoj svesci napisala roman. Njen roman se sada već nalazi u štampi, a pisac Volf Mankevič, koji je nedavno sa njom razgovarao, izjavio je da Džejn Geskel „izuzetan talenat". Na slici: Volf Mankevič i Džejn Geskel za vreme razgovora

NOVI ROMAN ALBERTA MORAVIJE

Pojava jedne nove knjige Alberta Moravije pretstavlja, besumnje, značajan događaj ne samo za italijansku nego i za evropsku literaturu. Od autora romana »Ravnodušni ljudi«, »Rimskih priča« i kandidata za Nobelovu nagradu očekuju se s pravom dela koja nisu ispod umetničkog nivoa njegovih ranijih afirmacija. Kada se ta očekivanja ne ispune onda, prirodno, dolazi do razočaranja. A njegov poslednji roman »La ciociara« (»Seljanka«), sudeći po prvim kritikama koje su se pojavile u italijanskoj štampi, izgleda da je prilično razočarao. Jedan od kritičara govoreći o poslednjoj Moravijinoj knjizi, ide čak tako daleko da postavlja pitanje: ima li Moravija uopšte još šta da kaže najmlađim generacijama?

★

Spomenik nepoznatom političkom zatočeniku

Poznati engleski vajar Reg Batler boravi u Zapadnom Berlinu, gde traži pogodno mesto za podizanje svog spomenika »Nepoznatom političkom zatočeniku«. Ovaj spomenik, koji će biti visok oko 70 metara, pretstavljaće monumentalnu verziju Batlerovog spomenika nagrađenog na međunarodnom konkursu u Londonu 1953 godine. Batler je svoj spomenik izradio od žice i kamena, i prema njegovoj zamisli spomenik pretstavlja „kavez iz koga se vinulo telo zatočenika". Spomenik se podiže u Berlinu po želji pokojnog gradonačelnika Berlina Ernesta Rojtera.

★

Enciklopedija umetnosti

Italijanski institut za kulturnu saradnju i jedna poznata američka izdavačka kuća najavljuju da će u toku narednih godina objaviti istovremeno u dva izdanja, na italijanskom i engleskom jeziku, veliku enciklopediju svetske umetnosti, na kojoj će sarađivati najveći autoriteti iz raznih zemalja. Delo će se štampati u 15 velikih knjiga, od kojih će svaka imati po 400 stranica teksta i 480 slika. Prva knjiga će se pojaviti već u toku iduće godine. Izdavači ističu da će to biti prva enciklopedija svetske umetnosti takvog obima realizovana u međunarodnoj saradnji.

★

Dela Albera Kamija u nemačkim pozorištima

Pozorište u Hajdelbergu stavilo je krajem ove sezone na repertoar „Opsadno stanje" od Albera Kamija i za scensku realizaciju tog dela pozvalo je mladog reditelja iz Istočne Nemačke Hansa Gauglera, učenika Berta Brehta. „Opsadno stanje", pisali su kritičari povodom premijere, nije u pravom smislu dramsko delo i scenski talenat Kamija nije uspeo da gledaoce otrgne utisku da je ovaj komad manje ili više srećna dramatizacija jednog romana, i pored toga što je reditelj pristupio radu sa mnogo razumevanja i veštine.

Vrlo zanimljiv, ali ne i sasvim uspeo, je i eksperiment Radio-Štutgarta, koji je u svojoj emisiji radio-drame dao Kamijev roman „Pad" u režiji i adaptaciji Ludviga Kremera.

IZLOG ČASOPISA

»Umjetnost riječi« broj I

Bujni procvat naše suvremene književnosti nije praćen adekvatnim razvitkom nauke o književnosti i historije književnosti, zbog čega još uvijek nemamo prikladnih pregleda i kritičkih panorama naše novije književnosti, potrebnih nama i neophodnih za još sistematskiji i dublji prodor u inozemstvo. Stoga inicijativa Filološkog društva u Zagrebu, ma koliko bila isprva od lokalnog značenja, sve više poprima dalekosežnije razmjere. Prije svega, i možda najvažniji od svega je skori završetak radova na našoj teoriji književnosti, koja će biti kolektivno djelo većeg broja stručnjaka i unijet će u našu nauku niz suvremenijih pogleda, pa se tako, između ostalog, neće ni zvati teorijom, već **naukom o književnosti.** U međuvremenu, dok se vrše posljednje redakcije tekstova za ovo djelo, izašao je časopis za nauku o književnosti — **Umjetnost riječi,** pod uredništvom Zdenka Škreba (glavnog i odgovornog urednika), Ive Frangeša (pomoćnog urednika), Frana Petrea, Aleksandra Flakera i Josipa Torbarine.

Nema sumnje, časopis je zamišljen kao živa i aktuelna tribina, u kojoj će četiri puta godišnje naši stručnjaci, profesori i književni kritičari imati prilike da studioznijim zahvatima razbistre prilično — neprilično situaciju u pogledu revalorizacije djela naše književne prošlosti i što objektivnijeg i — koliko je to već moguće — što egzaktnijeg interpretiranja stvarnih vrijednosti i dometa naše suvremene književnosti.

Prvi broj časopisa valja stoga ocijeniti kao prvi, premda još nedovoljno izraziti korak na tegobnom putu, kome je teško odrediti početak i još teže sagledati kraj. Tražiti već sada neke veće i primjetnije rezultate bilo bi preuranjeno i nerealno, jer u tim se stvarima sinteze javljaju tek pri kraju, nakon mnogih, naizgled možda i nebitnih detaljističkih sondaža, ekspertiza i dijagnoza. Takva je na pr. i Škrebova interpretacija Senoina »Karamfila s pjesnikova groba«, u kojoj zapravo nalazimo niz zanimljivih i točnih zapažanja o Šenoinu realizmu i neromantičnosti, o njegovu stilu i pripovjedačkoj tehnici, ali ne i neku novu, stvaralačku analizu i evokaciju umjetničke vrijednosti proze spomenute u naslovu. Autor, čini se, nije sasvim opravdano nazvao ovaj svoj rad interpretacijom, ali to ne umanjuje vrijednost njegovih obrazloženih i razložitih sudova. Mnogo je više interpretacija, i originalna i analitički prodorna, Frangešova varijanta kritičkog prilaženja uistinu čudesnom fenomenu Anti Kovačiću i njegovu djelu »U registraturi«. Pod nazivom »Buđenje Ivice Kičmanovića« Frangeš objavljuje ulomak studije, u kojoj suvereno primjenjuje suvremeno mjerilo na sporne osobitosti ovog zanimljivog hrvatskog pisca XIX. st., nalazeći svojevrsni red u neredu i gotovo modernoj Kovačićevoj negaciji pravolinijskog razvoja radnje u romanu, kome su neki kritičari upravo najviše zamjerali — kako Frangeš kaže — razdešenost i razbarušenost. Fragment o kome je riječ, ipak, nije dovoljan da se izreče konačni sud o značenju i znamenitosti ovog Frangešova zahvata.

Ostala dva priloga više su informativna, premda pisci mjestimično zauzimaju stav prema činjenicama o kojima referiraju. To je rubrika, koju bi valjalo proširiti i svakako upotpuniti bibliografijom s kratkim sadržajima najnovijih izdanja stručnih djela o teoriji i povjesti književnosti. U ovom je broju vjerojatno i ograničen opseg uvjetovao, da su izašla samo dva priloga takvog karaktera: Mire Janković »O dijalektičkoj metodi američkog književnog kritičara Lionela Trillinga« i Zdenka Škreba »O „Umijeći interpretacije" Emila Steigera«. Na kraju A. Flaker iznosi neke činjenice »Za potpuniju sliku sovjetske književnosti«.

V. P.

* * *

»Literatura« broj 4

U završnom delu svog eseja „Kriza velikih nada", Ervin Šinko se dotakao pitanja žrtvovanja životnih radosti i pojedinačne sreće u toku procesa ostvarivanja socijalizma. U ovom zanimljivom poglavlju eseja, koje karakteriše smelo i dobronamerno uočavanje negativnih simptoma unutar jednog društvenog razvoja, Ervin Šinko kaže: »... kad filozofi povjesti i »historijski vođe« naroda s jednim »ništa za to« prelaze preko okolnosti, da se uništavaju da se »žrtvuju« životne radosti, pa i životi pojedinaca, a često i stotina hiljada ili milijuna ljudi, i kad se pritom pozivaju na viši cilj i na teoretski zajamčeni »krajnji rezultat«, ističući, kako je sve to, upoređeno s velikim krajnjim rezultatom i grandioznošću historijskog procesa samo sitnica, na koju se ne smije obraćati pažnja, a još manje trošiti suze — oni takvom mudrošću zastupaju duh najmračnijeg boga najmračnijih legenda iz Gesta Romanorum Srednjega vijeka, a nipošto onaj viši ljudski cilj, na koji se pozivaju«.

Od ostalih priloga četvrtog, junskog broja »Literature« treba spomenuti pesmu »Rekvijem« savremenog češkog pesnika Vilema Zavade.

Pesme Čede Price ovoga puta su neuspela lirska ostvarenja, a fragmentarna proza Branke Jonković ima sve odlike jedne toplo izrečene ispovesti, premda je u suštini zasnovana na vulgarnim sentimentalnim osećanjima, te na momente daje utisak pseudobolećivog monologa.

Članak Bore Pavlovića preterano pohvalno govori o jednom delu mladih hrvatskih pesnika, o »književnoj grupi mladih u Vinkovcima« gde u izvestan broj skoro sasvim anonimnih pesnika ubraja Tomičića i Mađera (prvog naziva pesnikom — prorokom).

Ostali saradnici su Osvaldo Ramu, Milan Selaković, Krsto Spoljar, Vlada Bunjac i Vitomir Marinović, kao i učesnici jedne zanimljive ankete sprovedene među studentima i đacima.

V. B.

»Veliki svet«

U Budimpešti već drugu godinu izlazi časopis za svetsku književnost „Veliki svet" („Nagyvilág"). Sveska druga za ovu godinu donosi materijal na deset štampanih tabaka. Odgovorni urednik je Lašlo Gereblješ. Časopis izlazi jednom mesečno.

„Veliki svet" objavljuje u prevodu pesme Mao Ce Tunga, Leonjida Martinova, Antonija Mačada, Pjera Reverdija, Tudora Argezija, Lava Osinjina, Jevgenija Dolmatovskoga. Umetnička proza je Mihaila Solohova, Leonarda Franka, Italoa Kalvinoa, Tudora Argezija, Aldosa Haksli-ja, Čarlija Čaplina i Karla Čapeka.

Desetak istaknutih mađarskih pisaca pišu studije, članke i beleške: o mađarskoj literaturi u opsegu svetske, o Frojdu i frojdizmu, o istoriji modernih umetničkih pravaca, o čitaocu, o tri američka romana sa temom iz Drugog svetskog rata, o seriji knjiga belgiske umetnosti, o novoj knjizi Aragona, o francuskim rečnicima, o francuskoj renesansnoj poeziji, o Kamiju, o Ščipačovu, o tri danska nova romana, o Davičovom romanu „Beton i svici".

Prikazavši ukratko Davičovo mesto u jugoslovenskoj literaturi, prikazivač njegovog poslednjeg romana (poznati mađarski znalac jugoslovenske literature još od pre rata Zoltan Čuka) saopštava da je jedan od važnih problema jugoslovenske umetničke proze zahvatanje savremene tematike, i da je Davičo prvi napisao značajan roman sa tematikom izgradnje socijalizma u Jugoslaviji. Prikazivač smatra da je Davičo uspeo da izbegne opasnosti crno-belog prikazivanja, i da uđe duboko u psihologiju svojih junaka. Recenzent smatra da je Daviču u tome mnogo pomogla njegova nadrealistička spisateljska prošlost.

Pošto se opširnije bavi fabulom romana i analizom Davičovih junaka, pisac prikaza zaključuje da je Davičo u ovom romanu izrazio goruće probleme jugoslovenskog života. (B. Č.)

IZ STARIH DANA

BARON ROTŠILD SAVETUJE SRBIJU

Pismo Jovana Marinovića, Srpskog poslanika u Parizu, Jovanu Ristiću, prepis njegovog zvaničnog akta iz Pariza od 11/23 avgusta 1880 g. (iz knjige Milana Ž. Živanovića, u izdanju Srpske akademije nauka).

Gospodine Ministre,

„Danas sam se sastao sa baronom Alfonsom Rotšildom.

On mi kaže, da je pročitao svu prepisku između njegovih kuća Londonske i Bečke, o našem koraku za zajam, i nalazi, da nas je baron Natanijel* sasvim umesno uputio na Bečku kuću, no da ova nije u stanju toga posla primiti se, i zato da nas je uputila na Parisku kuću, a ova opet od svoje strane samo bi u tom slučaju mogla pristati, da uđe u tu operaciju, kad bi joj to Bečka kuća savetovala.

Posle toga predgovora, on mi je potanko razložio, kako je pravljenje državnih zajmova više stvar politička, nego čisto financijska; kako kuća, koja zajam pravi, postaje na neki način solidarna sa državom, kojoj pozajmljuje; kako Srbija, kao nova i mala država, ne može uspeti u pravljenju zajma, ako nema za svojim leđima kakvu veliku državu, koja će se za uspeh njenog zajma interesovati i na Banke i Bankere u korist njenu uplivisati; kako u ovom slučaju ni Francuska ni Engleska, niti ikoja druga država osim Austrije nema interesa, da nas u pravljenju zajma potpomaže, Austrija je pak i u pravljenju same železnice interesovana; kako smo mi istina po imenu nezavisni, ali u samoj stvari zavisimo od Austrije, i naše obaveze, ma kako jake bile, nisu dovoljno jemstvo, ako nisu garantovane i od Austrije; „baš da nam date za garanciju zajma — reče Rotšild — i vaše djumručke prihode, i kakve specijalne dohodke, monopole, i budi šta, to sve za nas nije dovoljno, jer neka sutra nastupe zapleti u vašim krajevima, i vi se pomešate u iste, onda redovno stanje prestaje, i vi pri najboljoj vašoj volji niste više u stanju vaše obaveze ispunjavati; vi ćete mi reći, da ćete u takvim slučajevima ostati neutralni, ali to za mene ne važi mnogo; jedna velika sila gospodar je svoje politike, i može ostati neutralna, Francuska, Engleska, Nemačka, Rusija, koje raspolažu stotinama hiljada vojnika, mogu kad im je ugodno ostati neutralne, ali male države, kao što ste vi, nisu u stanju određivati svoju politiku; vi ćete biti uvučeni, hteli to ili ne hteli u sferu interesa jedne veće države, a za sad je ta sfera, kao što vam je poznato, austrijska; na vašu reč ili vaše obećanje, ne možemo računati, jer vi ste osuđeni da igrate podčinjenu ulogu u svim velikim događajima, koji mogu nastupiti; jedini dakle način, da uspete u stvari zajma, taj je, da se metneće u zakrilje Austrije; pa da se ona za vas interesuje, da ona za ispunjenje uslova garantira; onda bi možda bilo moguće kod Bečkih zavoda uspeti, a u tom slučaju, kao i svakad, Bečki zavodi tražili bi prethodno novčanu potporu od Pariske i Londonske pijace, i ove im ne bi odrekle svoju pomoć; ali ako tražite neposredno zajam u Londonu ili u Parizu, ja vam iskreno kažem, da nećete nikad uspeti."

Iz ovih razloga vidite, Gospodine Ministre, da kroz usta Bankera govori prijatelj Generalni Konsul Austro-ugarski. On poznaje sve naše sadašnje odnošaje i pregovore sa Bečkim kabinetom, i ja ne bi smeo tvrditi, da i ovaj odgovor, koji sam dobio, nije predhodno uslovljen sa Bečkom državnom kancelarijom. Uostalom tome se ne treba ni malo čuditi. Ni drugi nam Bankeri nisu bolje nadežde dali, samo su im pobude različne. A poznato je, da nijedna Banka, i nijedan veliki Banker neće se upuštati u pravljenje zajma sa jednom stranom državom, dok ne zapita svoju vladu, kako je ona spram toga zajma raspoložena, i ako vlada pokaže kakvo neraspoloženje u tom obziru, izvesno je, da je stvar zajma propala,** jer ko bi hteo ulagati svoje kapitale u strane zemlje, bez da ima izgleda na podporu svoje vlade u slučaju neispunjenja obaveza od strane zajmoprimca? a pojmljivo je, da kad se vlada napred protiv takvog zajma izjasni, onda je hrđav račun docnije na njenu podporu apelovati.

Baron Rotšild ima dakle potpuno pravo, kad kaže, da zaključenje zajma nije stvar čisto finansijska, i da u tom politika igra veliku ulogu, kao što po nesreći i u tom ne greši što kaže, da mogu nastupiti prilike, gdi Srbija neće moći biti gospodar svoga držanja, no će morati trpiti silu događaja, izazvanih, stvorenih i rukovođenih protiv njene volje i njenog interesa.

Primite, Gospodine Ministre, novo uverenje moga odličnog poštovanja.

J. MARINOVIĆ

* Pretstavnik ove banke u Londonu.

** Liberalna vlada u svojoj politici otpora prema Austro-Ugarskoj pokušala je, kao što se vidi, bez uspeha, da zaključi zajam bilo u Londonu bilo u Parizu, želeći na taj način da pri građenju železnice otkloni finansiski i opšti ekonomski pritisak austro-ugarski. Međutim, posle pada liberalne vlade, vlada Mladokonzervativaca Milana Piročanca uspela je da zaključi zajam za građenje železnice s bankom „Generalna unija" u Parizu, koja je imala vezu sa bečkim bankama. Bankrotstvo ove banke izazvalo je „Bontuovu aferu", koja se završila sa velikom materijalnom štetom za državu i imala dalekosežne posledice u unutrašnjoj politici Srbije.

KRITIKA

GRAD KAO LJUBAV I SUDBINA

Juš Kozak: „Rodno mesto“, izdanje „Nolit“, Beograd; prevod i pogovor Đuze Radovića

Odanost i ljubav prema rodnom gradu bio je onaj plodotvorni potsticaj koji je pripovedačkom delu Juša Kozaka doneo najlepše i najprisnije stranice. Gradovi su oduvek imali svoje barde i pesnike; mnogi pesnici ne bi možda ni postojali niti stekli to ime da nije bilo grada koji ih je iznedrio, grlio, gnječio, gazio, koji ih je nadahnuo gnevom, pobunom i dobrotom. U gradu Dablinu, u viziji Džemsa Džojsa, nastanio se čitav svet; gradu, njegovim čudima i strahotama, divio se Majakovski; beskrajni, opaki, nedostižni Njujork ostao bi mučna i mračna zagonetka da nije Džon Dos Pasosovih romana. Svaki grad ima toliko lica koliko ga pesnika posmatra. Gradovi rastu i menjaju se (tamo gde smo, pre nekoliko godina, nekoga čekali, na rubovima praznih poljana, sada niruju masivne, trome, šarene zgrade), u gradovima rastemo i sami i menjamo se, gradovi nas menjaju, i trenuci proteklog vremena, glavna ulica, pritajene jesenje slutnje na obali Dunava, voljena lica pred nama ili u nestvarnoj senci otsutnosti oblikuju sliku grada koju zaborav nikad neće moći na izbriše.

„Svačija fantazija oživljava jednu varoš na svoj način, i davnina u toj fantaziji dobija nov lik“.

Tražeći pravo lice svoga grada, pesnik — Juš Kozak — pronašao je svoju Ljubljanu u prostorima nepovratno prohujalog vremena. Tako je sadašnjost, nedovoljno jasna i stvarna sama po sebi, oživela u mirnim, sređenim slikama prošlosti. U prozračnim, akvarelskim fragmentima proznog ciklusa „Rodno mesto“ (po kome je knjiga dobila naziv) treperi, živi jedan svet, kao pod staklenim zvonom, lak i loman: gradski bunari, kapije, tvrđava, sablasni koraci nočnih straža, urote građana, mesečina na belom kamenom trgu, zvuci crkava: „Opruge u gradskom tornju pokrenule bi se škripeći, začulo bi se postepeno i ujednačeno izbijanje časovnika u noći. Zatim bi opet nastalo ćutanje, dokle ne počnu odgovarati satovi u pojedinim parohijama, sa sv. Petra, sa Saborne crkve, sa Uršulinskog manastira i, najzad, dole u Trnovu. Nisu odzvanjali za ljude, vreme je odzvanjalo samo za sebe. Tada mi se pričinilo da jedino još prošlost čini ovu varoš“. Ima u ovim redovima stvarne i nepatvorene poezije. Mašta i zbilja, stvarnost i legenda, prošlost i sadašnjost grade prizore oporog, čudesnog, neuhvatljivog, duboko smrtnog i beskonačnog života.

U osnovi Kozakovog poimanja sveta nalazi se osećanje tragičnog. „Život, to je bunar, a mi smo napšenici koji bučnim zamasima okrećemo točak i dižemo vedra, dokle ne malakšemo i ne padnemo na dno“. Nije to jauk i vapaj, nije kuknjava i zapomaganje: surovo, gorkoistinito saznanje o grčevitom, zagrcnutom, upornom ljudskom trajanju saopšteno je pribrano i trezveno, mudro i otvoreno — stilom i manirom klasičnih pisaca. Jer, šta bi tu uostalom imalo da se krije? Znamo — zajedno s piscem — da je svet „pozorište bede“, poniženja, tuge, nemoći; složićemo se i s rečima jednog njegovog junaka (iz zanimljive pripovetke „Georges“): „Oduvek sam dobro znao da život sačinjavaju samo proste, katkada i vrlo prljave stvari“; i zaželećemo — da li uzaludno? — više čistih srca oko sebe, više jednostavnosti, i manje otrovnoslatkih, sračunatih reči i prepredenosti. I šta nam na kraju preostaje? — „Čovek tumara iz magle u maglu, tlači ga mora, izjutra i uveče kiša mu ujednačeno tuče u prozore, zemlja više ne može da proguta svu vodu. Kao da se golo očajanje spustilo na zemlju, bleda lica gledaju u njega. U toj sivoj strahoti našao sam izraz za sliku svoga života. Kuda god sam se krenuo, čuo sam samo mračne akorde pune užasa. (Ko od nas nije još u mladosti osetio bol zato što su njegova volja i njegova vera u život obmanute?)“. Odgovor piščev jasan je: rastrežnjavanje je neminovno i neophodno, kule mladalačkih nada raspadaju se i rasturaju kao dimovi, i sve postepeno nestaje izuzev naše želje da ne nestanemo...

Tu želju mogli bismo, ako nam se ushte, nazvati i optimizmom; ali terminologija je u ovom slučaju sasvim nevažna: svest o životu i razumevanje života ima presudniji značaj. I u pripovetkama iz seoskog života („Brazde“, „Beli ariš“ i neke druge), napisanim mlako, usporeno, po standardnorealističkom ili pseudorealističkom metodu skoro isključivog priznavanja i pričanja činjenica bez posredstva ili sa malim, neznatnim posredstvom i dejstvom imaginacije, — i u tim pripovetkama Kozak je iskazao, posredno i nenametljivo, istinu o svetu kao tajni, tamnici i nesmirljivom poprištu ljudskog postojanja.

Nije nimalo teško uočiti u Kozakovim pripovetkama da mu gradska tema više pogoduje od seoske. Kao pisac koji je radije prihvatio smirenu kontemplaciju, ispovedno - memoarsko - esejistički način pripovedanja za razliku od atraktivnog i dramatskog građenja priče, Juš Kozak je, lutajući prošlošću i (delimično) nedavnom sadašnjošću svoga rodnog grada našao ritam i meru pripovedačkog kazivanja: staloženog, objektivnog, neupadljivo lirski obojenog, ali i bez mnogo vatre, strasti i uzbuđenja, i ne baš uvek preterano zanimljivog. U svojim pripovedačkim meditacijama Kozak nije samo proslavio voljeni grad, nego i ljude uopšte, ptice, životinje; i decu, decu! Dok je u pripoveci „Dvoličnost“ analiza dečje psihologije data u pomalo vaspitno - poučnom tonu, pripovetka „Leteći anđeo“, jedna od najboljih u ovoj knjizi, sva je satkana od neposrednosti, duha, topline, poezije; od snažne psihološke proniclјivosti; od ljupke jednostavnosti. Devojčica Ela, „leteći anđeo“ cirkusa, unela je prvi nemir i čežnju u jedno detinjstvo: u tome je, eto, najuprošćenije, smisao priče: „Bio je svestan da nikad više neće videti Eli Špiridonovu. Otišla je. Nema je i neće saznati da je u dečijem srcu rasplamtela neutešnu čežnju koja neće ugasnuti do groba“.

Sve ove pripovetke Juš Kozak napisao je pre rata; niz njegovih dela (pa i najnovije — roman-hronika „Balada o ulici u nejednakim strofama“) nepoznat je našoj čitalačkoj publici; samim tim, nemogućno je doneti određeniji sud: šta je u književnom stvaranju Juša Kozaka vredno kao literatura, umetnost, a šta kao dokument i svedočanstvo vremena, čije tegobe i terete ovaj pisac nikad nije prećutkivao, pa ni danas. I ako ne možemo sa dovoljno činjenica i dokaza da govorimo o kompleksnom umetničkom liku Juša Kozaka, utoliko nam se življe — već i iz ove knjige — obznanjuje njegova moralno-etička i humanistička poruka kao glas jedne čiste i smele ljudske savesti.

Miloš I. Bandić

»STEĆI ĆE MIR I ONA SRCA koja su život bezbroj puta proklela i u kojima se i krv stvrdnula. Počivaće u pesku i nesrećno srce i srce prepredeno, verno srce i srce puno očajanja, odano srce i srce puno mržnje, samoljubivo srce i srce puno zavisti, srce bolno od samog sebe i opet puno plama, srce koje nikad nije poznalo sebe, ali koje je strasno verovalo u život« (Juš Kozak; »Rodno mesto«).

Juš Kozak

Heroja dalekih glas

Zalažem malo rebro i sebe jahača iz mira za igru
grdne hrabrosti za jedno čudno sunce. Leteće flaute
zvone. Horde bogova tu su gitarom opijene. Što
plaču? Što pada njihov udes u naš iskreni dan?
Penjem se u kule vetra, siguran sad sam u sve —
u ritam malog mrava, u lotos plavog neba, u skitnju
donje reke, u maglu zagrobnog sna; penjem se u kule
vetra da tražim jednog bika u čijem srcu ćuti
daleke tajne glas. Ja tražim ovaj glas; ja
tražim takvo zbivanje u kome čist i lep gleda me
horizont. Al potrebna je svetlost moje drage
utrobe; jedna velika arabija tom glasu
potrebna je. Gori košmarna noć, i
moje malo rebro, i ja gorim, jahač usnulog mira
nit svoje teme imam, nit crni razboj pameti, nit
svoje rame sveta, nit suzu belog drveta — gori
to malo rebro, ko istorija gori i svoju istinu
vidim u vatri zasmejanu. U dnu slomljenog krila mi
heroji daleki snuju. — Ko će ih da probudi?...

Božidar Timotijević

Pripovedačeva nova šansa

Ćamil Sijarić: „Zelen prsten na vodi“, izdanje „Svjetlost“, Sarajevo

U knjizi pripovedaka „Zelen prsten na vodi“ Ćamil Sijarić je opisao onaj isti svet koji znamo iz romana „Bihorci“: Sandžak, skučene vidike, poluzaspalu svest ljudi koje jedino dublje uznemiruje erotika, ukočene ljudske snage koje se ispoljavaju na prirodnom, primitivnom planu. U sadržini, u viđenju, ništa novo, nikakav korak dalje. Motiv koji je pisac obradio ranije u vidu jedne hroničarske celine, sad je podeljen na mnogo sitnih, jednostranih tema. I način obrade se ne razlikuje mnogo. Pisac i dalje insistira na metodu seoske realističke priče, na regionalističkom slikanju života, na folklorizmu kao osnovi literarnog građenja. Anegdotika je bitan elemenat svake njegove pripovetke. Sadržaj u većini slučajeva nije uzdignut do visine opšteljudskog simbola, nego je sužen na zanimljivo i živo pričanje pojedinih događaja koji se često dešavaju i koji ne nose potpunu ljudsku težinu. Sijarićev stil ima ritmičnosti, bogatstva svežih reči, neke originalne i jednostavne metaforičnosti koja osvaja svojom poetskom elementarnošću. Ali to oslanjanje na reč i osećanje narodne pesme, da li je to dovoljno da obezbedi jednom delu i trajniju umetničku vrednost? Nije dovoljno, jer nema u tom slučaju stvaralačkih ideja, originalnog izražavanja vizija, nema uostalom moderne vizije.

Sijarićeva interpretacija života je ista kao i njegovi ljudi i život u pripovetkama: arhaična. Sve to važi za većinu njegovih pripovedaka, ali ipak ne za sve. I pošto u jednom piscu treba tražiti ono najuspelije i najviše — kritika se najbolje oseća i izražava onda kad oseti lepotu kao neku izgubljenu svetlost koja čoveka zapljusne iznenada i za trenutak, — osvrnimo se dakle na dve Sijarićeve pripovetke, ne samo najbolje u ovoj knjizi, nego dobre i u širim razmerama. To su priče „Bunar“ i „Put“. One se ističu usamljene, blešte u nizu priča, sličnih, monotonih, prosečnih. One služe kao potstrek da se razmišlja o moćima, mogućnostima, zastranjenjima i zabludama Ćamila Sijarića. One pokazuju njegov pravi put i njegovu budućnost, dokazujući u isti mah nemogućnost umetničkog uzleta sa lokalnih terena oivičenih lokalnim horizontima. „Bunar“: čovek, provodeći čitavog života karavane kroz puste bezvodne krajeve, želi pred smrt da pronađe u toj pustoši vodu, on hoće bunar da iskopa. Svi se smeju ovoj ludoj zamisli trgovca, pred čijim očima stalno lebdi slika žive vode, trave i belog cveća. I na kraju, on pronalazi vodu polumrtav od napora, od beskrajno dugih traženja svoje sreće i cilja i ne želi više da živi pošto je ostvario svoj san. Lepa tragična priča o čovekovom traženju uzaludnog, uzvišenog i nemogućeg, o nezasitoj gladi za vizijama, o stalnom i bolnom prevazilaženju svega onoga što je na domaku ruke.

„ON SE NAVIKAO da na kraju puta, koji se ponekad činio beskrajan, osjeti sreću pobjedničku... Strast mu postade to traženje, i uživanje neko tiho, onako kao kad čovjek hodi, sam, polako, i zna kud ide, ima cilj svoj, i sve mu je bliže“ (Camil Sijarić; „Zelen prsten na vodi“).

Sve je to Ćamil Sijarić ostvario u istim okvirima u koje je smestio i druge svoje motive. Otkuda ipak tolika razlika, kad je i u ovoj priči kao i u ostalima dekor zajednički, a ljudi slični? „Bunar“ je povest o jednom ljudskom osećanju individualizovanom vremenski i prostorno u jednoj pokrajini, u ljudima koje je umetnik ovoga puta primorao da se uzdignu na više postolje gde su oni vidljivi sa svih strana kao neki učesnici i svedoci jednog zbivanja od opšteg značaja. Čitalac okreće stranice, i nižu se pripovetke „Zelen prsten na vodi“, „Rakita“, „Priča sa gumna“, „Bišević“, „Demko“ i druge: ponavljaju se teme, razgovori za koje smo mislili da su završeni opet započinju, staračka iznemoglost i devojačka bujnost iskorišćavaju se do iznemoglosti, impotentni muškarci iskrsavaju svaki čas; taj svet čulno nadražen do pomame koji od strasti tek muca je toliko puta obrađivan i poznat. Zatim te njegove ličnosti govore sve na isti način, jezikom neke priproste orijentalne metaforike, istim jezikom kojim govori i pisac u svoje ime. Oni postupaju i govore tako kao da nemaju svoje psihologije: Ćamil Sijarić daje vrlo škrto svojim junacima samo dve-tri misli i par reči da ih izraze. Žene misle samo na to kako će ih neka jaka ruka skršiti, muškarci — kako će naći predmet svoje naslade, ili kako će izbeći i izigrati svoju jalovost. Pisac želi da u međusobnim odnosima polova otkrije elemente neke seksualne mistike, ali ti simboli zemlje i žene koji se stapaju u jedno značenje su drevne starine, svakome poznati, danas pomalo smešni.

I zato kad čitalac naiđe na priče „Bunar“ i „Put“, on se prene kao zaslepljen, uzbuđen, probuđen... Evo na kraju nečeg što uznemirava, što nosi, što se tiče svih! Pisac je prevazišao regionalizam, folklorizam, i vinuo se do uzvišenja umetnosti i mi ga gledamo zainteresovani i radoznali. Jer šta se koga tiče što je neka devojka pobegla iz kuće ne mogavši više da izdrži sama bez muža koji je otišao u vojsku, ili mnoštvo drugih zgoda i nezgoda koje pisac pripoveda kao svakidašnje mnogobrojno i sitno dešavanje? Ali „Put“ je već nešto drugo: ta brda pokrivena snegom i studeni, po kojima tumaraju ljudi, oličavaju jedan vid ljudske sudbine uopšte. Izvesno inkliniranje ka jednom obuhvatnijem poimanju života, ka metaforskoj simbolizaciji životnog fakta, izraženo dosta bojažljivo u dvema pripovetkama, je Sijarićeva najveća šansa, i to sasvim realna.

Pavle Zorić

Između hronike i romana

Dušan Đurović: „Zvezde nad planinom“, izdanje „Svjetlost“, Sarajevo

Iako već o ratu i našoj revoluciji postoji dosta bogata literatura, ipak ta tematska oblast još ni iz daleka nije iscrpljena, a mnoga od tih dela nisu uspela da u dovoljnoj meri oblikuju čak ni male istine o nama. Većina proznih pisaca se danas, doduše, već oslobodila one crnobele niti kazivanja, koja je bila nužnost jednog vremena, ali još uvek množina dela sa ratnom tematikom pati od balasta faktografije, golog i suvog realističkog doživljavanja, koji je često bez mašte i bez krila. Toj faktografiji nije izbegao ni Dušan Đurović u svom novom romanu.

Tematski, roman „Zvezde nad planinom“ obrađuje početak ustanka u Crnoj Gori i život Crnogoraca u tamnicama i koncentracionim logorima. Dakle, dve materije od kojih svaka za sebe pred piscem staje kao teško iskušenje. S jedne strane široko razgaranje ustanka, u kome učestvuje ceo narod oduševljen za borbu i prvi neuspesi, prva razočaranja i razmirice, slika jednog prekretničkog vremena, njegovih pokretačkih i stihiskih snaga, ali takođe i slabosti.

Stiče se utisak da je Đurović pred tim morem materijala posustao i dozvolio da materija ovlada njime umesto on materijom. Prepustio je svoje pero onim suvim faktografskim događajima i tako razvodnio svoj roman nepotrebnim balastom koji je kao talog pao na neke zaista lepo i nadahnuto napisane stranice.

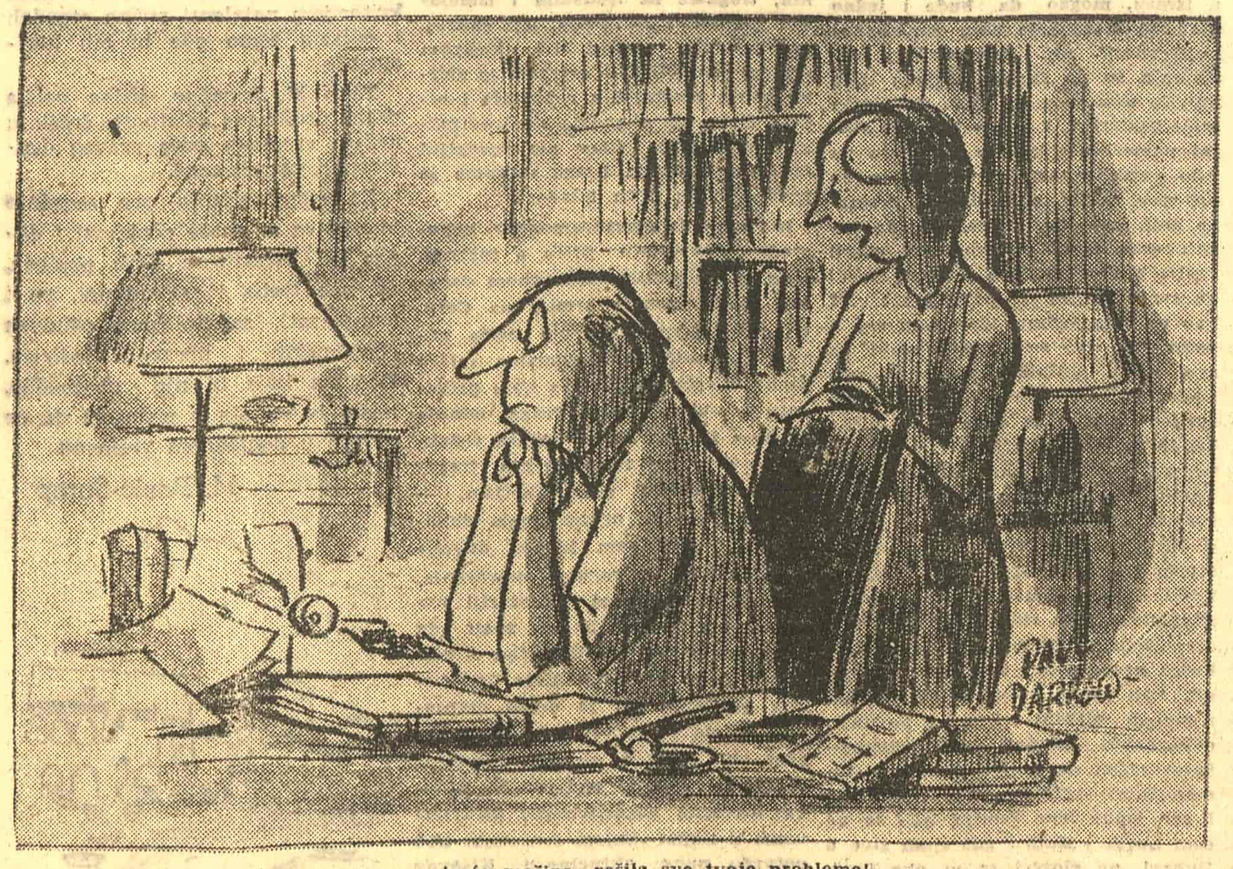
U čisto književnom smislu Đurovićeve „Zvezde nad planinom“ ne izlaze iz okvira starog realističkog romana; i to onog realizma mirne i ravne linije, koja je u isto vreme, kako je još pre više od dvadeset pet godina pisao Milan Bogdanović, i „niska linija“. Kao kod svih realista, tako i kod Đurovića, roman je sastavljen iz činjenica, iz mnoštva podataka i konkretnih pojedinosti koje su često uočene sa izvanrednim posmatračkim darom, ali u isto vreme nedovoljno izdvojene, naročito u psihološkom smislu posmatranja čoveka i njegove sudbine, pa prema tome iako ova proza pretstavlja čisto ispovedan ton doživljenih trenutaka, ona ne prelazi okvire osrednjosti. U nameri da unese što više faktografske životne istine u svoje delo, Đurović je ispustio vanredne mogućnosti koje mu je pružala građa: da svoj roman izradi na jednom višem psihološkom planu. Ovako, knjiga je ostala na granici između hronike i romana. Iako širokih zahvata, Đurovićev roman zbog tih slabosti nije mogao postati književna epopeja o ustanku u Crnoj Gori.

Ima u romanu i zaista divno napisanih stranica. Takvo je recimo mesto kada glavni junak romana Boro Vojinović, u logoru Klosu, vodi onaj unutrašnji dijalog sa jednim albanskim čobančićem, koji u planini iznad logora, slobodan, čuva svoje stado. Ali takva majstorski napisana mesta, bogata poezijom života, utonu i izgube se među daleko većim hroničarskim kazivanjem. Zato čitalac zažali što knjiga nije prostorno manja na račun ovih pozitivnih kvaliteta.

Posebnu vrednost Đurovićevog romana pretstavlja piščev jezik. To je onaj pravi čisti narodni jezik, svež i bujan, koji čitaoca opija i koji se, bez obzira na istaknute nedostatke, ne sme prenebreći.

Nenad Tomić

STVARALAČKE MUKE



— Mislim da bi nova pisaća mašina rešila sve tvoje probleme!...

Prozor odškrinut podnevu

Pesme Marina Franičevića, izdanje „Zore“, Zagreb

Marin Franičević pripada srednjoj generaciji savremenih hrvatskih pjesnika. Sa prvom zbirkom stihova pojavio se 1937 godine da bi odmah poslije rata (1945) sa knjigom poezije na čakavskom jeziku, „Govorenje Mikule Trudnega“, zabilježio svoj najveći domet, koji ni do sada nije uspio da prevaziđe, iako je od tada štampao još sedam zbirki pjesama. Najnovija knjiga stihova Marina Franičevića, koja je nedavno izišla u izdanju zagrebačke „Zore“, pretstavlja izbor iz pjesama napisanih uglavnom poslije 1950, od kojih ni jedna nije ušla u ranije objavljene zbirke.

Marin Franičević je pjesnik koji u opštem bolu doživi i svoj bol, kao i obratno, svoj lični doživljaj zna isto tako da uzdigne do simbola. Otuda u njegovoj poeziji tako mnogo odraza opštih raspoloženja, ali i njegova individualnost i kao čovjeka i pjesnika, i borca i sapatnika, uvijek je prisutna, ona je početak i poenta i one pjesme o žalu ili o moru, kao i one o čovjeku koji je odrezao jezik da bi ćutao, da ne bi odao druga.

Podijeljena u tri ciklusa, sa pedeset i četiri pjesme različitih transpozicija, ova knjiga poezije Marina Franičevića kao da nosi odraze skoro svih faza njenog autora, obilježavajući kretanje između raznih stilova i formi poetskog govora, od skladne, rimovane pjesme do slobodnog stiha u njegovom najmodernijem vidu.

Svijet ove najnovije knjige poezije Marina Franičevića je prostran i mnogostran; kreće se i živi od morskih talasa i obala, od ptica i ribara do ratnih slika i sjećanja na djetinjstvo. Iako mjestimično neujednačena, sa slabostima, koje prate bezmalo svakog pjesnika, ova knjiga djeluje dosta cjelovito. Nekoliko pjesama, kao „Samoća“, „Noćnik“, „Nestvarna ljubav“, „Riječ“ i „Ne samo ruke“ izdvajaju se po snazi i sonornosti pjesničke riječi kao najbolje poetske realizacije Marina Franičevića.

Ivan Ceković

MESTA KOJA VOLIMO

SOUVENIR DE PARIS

Molio si me, dragi prijatelju, da ti pošaljem makar jednu razglednicu iz Pariza i ja sam ti to i obećao. Dozvoli mi sad da umesto razglednice predam na poštu ovo pismo iz Grada svetlosti, Metropole sveta, Pupka sveta — odaberi što ti se sviđa — jednom reči iz Pariza, sa preopevane obale prljave, divlje, krasne Sene.

Odmah ću objasniti i oveštalu francusku frazu koju sam ispisao iznad svojih redova: „Souvenir de Paris"... Ovde je svaka trgovina i svaki kiosk pun višebojnih, čudesno lepih razglednica, na koje je izdavač otštampao starinski, mirisom lavendule prožet natpis: Uspomena iz Pariza. Francuzi vole da u svoj isuviše savremeni život mešaju izvestan starinski ukus. Čak i portali iznad najaerodinamičnijih portala **Rue Royale** i **Saint Honore** podržavaju sanjalačke inicijale iz napuderisane epohe direktora, a autokari koji **jure po Place de l' Opera**, ti pozlaćeni kičevi sa svojim pozlaćenim terasama za razgledanje grada, evociraju rasklimatane omnibuse od kraja prošlog veka.

Jednom reči, natpisi su mi se sviđali, ali slike nisam našao onakvima kakvima sam hteo da te iznenadim. Razglednica, naprimer, koju sam za tebe izabrao prikazuje Ajfelovu kulu, taj nervozni, nestvarni i slučajni zaštitni znak Pariza, rapsodiju koja je samoj sebi cilj i za koju već ni u vreme njenog rođenja, u vreme Svetske izložbe krajem prošlog veka, niko živ nije znao čemu zapravo treba da služi, a ne zna ni danas. Remeti mir panorame grada, prebacuje u zarđalu prozu vizuelnu muziku patinom presvučenih fasada, usnulih palata i plemenitih kolonada, omalovažavajući oko sebe sve, čak i zelenu vodu Sene. Druge koristi od nje nema, jer krčme i pogled iz ptičje perspektive možeš i drugde da nađeš.

Ajfelova kula ne kazuje, dakle, ništa. Dahnuo sam sasvim blago na sjajnu kartu i otro svojim dahom sa nje prvobitnu sliku. Neka na njoj ostane samo natpis: „Uspomena iz Pariza..." U nedostatku „lajke" novu, odgovarajuću sliku prikazaću samo rečima, tâ potsticao si me da pišem o stvarima koje su me uistinu „zgrabile", u kojima, ako smem da upotrebim tu neskromnu reč, pulsira atomska energija simbola. Ili da budem skromniji? Da ti prosto kažem da ti šaljem jednu žalosnu istorijicu s kojom ne znam šta drugo da počnem sem da je napišem? Izaberi varijantu koja se tebi sviđa, ali umesto Ajfelove kule zamisli na brzinu čuveni noćni deo grada Monmartr, i to njegovu ljubavnu četvrt.

Ne znam kako bih drugačije mogao da nazovem taj kvart, koji kružna avenija Kliši preseca na komade kao ubica iz sladostrašća uličnu ženu. a mali trg prepun zabavnih lokala: Place Pigalle preplavljuje oblacima jevtinih mirisa i mastiksa. Samo zamisli te oblake takvima da se od njih povraća i samom letnjem mesecu, tamo gore nad blistavim svetlosnim reklamama iznad nagih ženskih telesa.

Tu sam se upoznao sa prvim Parižaninom i upravo je on taj o kome ću, veran svom obećanju, da ti referišem kao o onom izvesnom doživljaju.

Ja sam ga oslovio, pošto su mene ranije barem pedeset puta oslovili drugi, vernije rečeno druge. Ali ta osoba nije bio ni noćni leptir ni dama, a još manje kokota. Bio je to postariji muškarac odeven u iznošeno odelo i s tako izvijuganim arabeskama bora na licu kakve se mogu videti samo na parijama milionskih gradova.

Prvo sam video samo njegova leđa kako se lelujaju preda mnom u bučnoj gomili. Leđa zapravo i nisu bila leđa nego tabla sa natpisom:

„HVALA, MESJE ŽERAR!
TO JE NAMEŠTAJ!"

Nije mi bilo teško da pogodim da je reč o reklami i to o onoj nečasnoj vrsti propagande koja se trudi da pobudi pažnju na uštrb ljudskog dostojanstva. Kod nas je tako nešto već odavno izumrlo. Poslednji put sam takvu reklamu video u detinjstvu, kad je u naš grad došao cirkus, ali i tada taj plakat nije na sebi vukao čovek nego majmun. Pariz je privržen nekim drevnim ukusima i izgleda da i taj način dvonožnog reklamiranja spada u njih.

Kad sam pristigao živi letak mesje Žerara, on je i meni ćušnuo u šaku jednu cedulju sa hvalospevom o nedostižnom kvalitetu žerarovskih divana, koji se u tren oka mogu pretvoriti u stočić za posluživanje. Zainteresovan čovekom iza table, oslovio sam herolda mesje Žerara. On se malo začudio, ali smo se ipak upoznali i krenuli, nogu pred nogu, jedan kraj drugoga, par ljudskih leđa, jedna sa tablom a druga bez table.

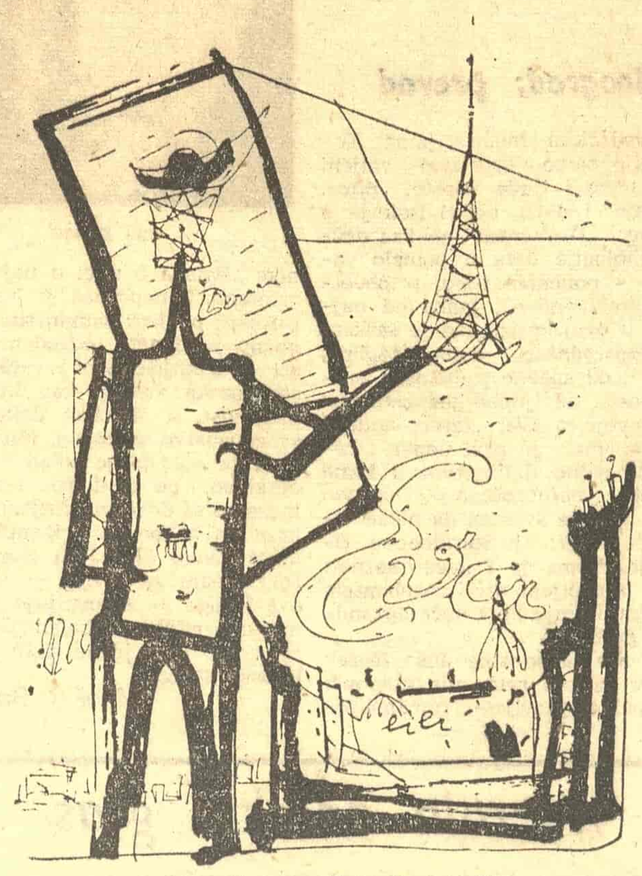
Išli smo tako i razgovarali, i za vreme dok je on žustro ćuškao svoje cedulje u ruke razdraganih prolaznika uspeo sam da doznam od njega ponešto. Zamisli samo, bio je slikar, i k tome ne nesposoban. Izlagao je i individualno i u grupi, pisali su o njemu i govorili. Njegove navode, naravno, nisam imao mogućnosti da proverim, ali ime kojim mi se pretstavio zaista sam našao u jednom umetničkom „Who is who" almanahu. Nastranu to, ne znam da li je istina ono što je pričao, ali znam da su ta slika i prilika apatičnog starenja, noć Monmartra i na platneni dronjak nažvrljana reklama nesumnjivo bili stvarni. A zar to nije dovoljno? Jer nemoj da veruješ da je čovek s tablom napustio slikanje. Ni govora o tome! Slika on jadnik i danas, možda produbljenije i talentovanije nego ikada. Samo što ne može da živi od tih svojih slikarskih platna. Egzistenciju za njega pretstavlja ono platno sa pohvalom mesje Žeraru, koje vuče na leđima.

Ali zašto ne sklopi kompromis? Zašto ne slika stvari koje se kupuju? Zašto juri za umetničkim idealima ako ovi imaju svoj završetak u tabli mesje Žerara?

On je, međutim, samo odmahnuo rukom:

— Koješta! Slikar se danas uzalud spušta do kiča. Izumrli su stari dobri Miržeovi trgovci umetnina, dobroćudni lihvari koji su, doduše po veoma niskoj ceni, ali zvečećom monetom otkupljivali sladunjave kičeve namenjene ukrašavanju salona palanačkih malograđana. Kad bi to bilo tako lako sklopiti kompromis...

— Za dobru sliku, pak, — nastavio je čovek s tablom — pogotovu nema kupaca, jer dobrih slika ima kao blata. Zapravo i mnogo više, jer se blato s vremena na vreme čisti i odnosi, a slike ostaju na umetnikovom vratu.



Ilustracija Slavoljuba Bogojevića

— Šta je, dakle, potrebno? — upitao sam roba mesje Žerara. U odgovor na ovo pitanje on je samo slegnuo ramenima, pošto je prethodno skinuo s pleća tablu — bez čega ne bi mogao načiniti taj pokret.

— Potrebno je da čovek bude ili velik slikar — ili da skapa. Ne dobar slikar, jer to ne vredi ni kršene pare. Razumete li, gospodine moj? Rembrant, Van Gog, Sezan...

— Treća mogućnost, dakle, ne postoji?

— Postoji, kako da ne postoji.

— A koja to?

— Treba imati sreće. Paleta i kičica za odgovarajućim srcem i dušom ne pretstavljaju ništa. Nikada u toj obetovanoj zemlji slikarskoj nije gladovalo toliko slikara kao danas.

Kod tih reči on ponovo stavi tablu na leđa. Mesje Žerar plaća svojim nosačima plakata za jednu noć osamsto franaka, ali drži i posebnog čoveka koji ih nadzirava. Nema tu šale, treba tabanati sve dok se na nebu Monmartra ne pojave zagasite ružičaste boje svitanja. A kako su lepa, kako slikovita takva svitanja! Sigurno da nema slikara koga ne bi zasvrbeli prsti da izrazi u ljupkom pastelu te nežne ljubičasto-ružičaste prelive.

Obično je već šest časova ujutro dok se vrati kući svojoj ženi, deci — njih dvoje na broju — i bojama u dotrajalom potkrovlju, jer siromašnom čoveku, ma bio i hiljadu puta umetnik, taj vilinski grad ne pruža veću stanbenu kulturu.

Šta da uradim s čovekom mesje Žerare? Da li da ga pogostim? Pogostio sam ga. Večerali smo zajedno, stilski, sirotinjski, za pedeset franaka pom-frija iz kese od celofana. Posle smo popušili po jedan jevtini francuski „Caporal", večiti „Caporal" iz romana o Legiji stranaca, sa crnim žilicama od kojih čoveku navru suze na oči. Barem na moje su navrle. Možda i ne od „Caporala", mada je i on dovolino čemeran. Ipak, život takvog jednog umetnika još je čemerniji, čak i u Parizu.

Istina, mi, ti i ja, ne slikamo već samo pišemo. Ali ne bih smeo da se zakunem da onaj mršavi mladić s gorkim izrazom lica, koji je maločas pred nudističkim kabareom „Eva" pokušao da mi utrapi seriju odvratnih slika, da li taj mladić s gorkim izrazom lica ne piše danju pesme ili romane?

Jožef Debreceni

TRIBINA

Ko je glavni kupac likovnih dela u socijalizmu

NA TRAGU REŠENJA

Građevinstvo kao najpozvaniji faktor

(NASTAVAK IZ PROŠLOG BROJA)

Likovne umetnosti imaju u svome susedstvu jednog moćnog i bogatog rođaka. Jednu delatnost koja se već iskristalisala kao tipična i po zamahu vodeća u društvenoj zajednici kakvu mi stvaramo. To je građevinstvo. Ni jedna druga, čini mi se, ne apsorbuje tako kao ona novčana sredstva, niti tako konkretno odgovara zahtevima i potrebama ljudi. Ona je to bilo kad se radi o stanovima i fabrikama, bilo o zdanjima za društveni i politički život zajednice. I, što je takođe veoma važno, sredstva koja građevinstvo troši nesumnjivo su opštedruštvena u najpunijem smislu reči. Ona su plod uma i ruku socijalističkog radnika pa ma gde se prolazno slagala — u nekom izvoznom preduzeću, fabričkom kombinatu, budžetu komune, ili na bankovnom računu grupe zadrugara. I svi ti činioci predaju ih, u celini ili znatnim delom, građevinaru.

Druga okolnost karakteristična za naše građevinstvo je ta, da je ono u širokom okviru samostalno. Držeći se osnovnog zahteva investitora, namene budućeg objekta, projektant u svemu ostalom slobodno oblikuje svoju zamisao (spoljni izgled, unutrašnji komoditet, urbanističku povezanost). I tome se nema šta zameriti. Arhitekt u ovom slučaju uzima pravo da bude tumač ukusa vremena i realizator potreba savremenog života.

Na ovaj način je jedna delatnost u društvu koje likvidira klase preuzela na sebe funkciju koju je ranije, u tom sektoru, držala čitava vladajuća klasa. (Razume se, da i u jednom i u drugom slučaju ima raznolikih primesa koje se ne daju identifikovati, ali stvar svedena na svoje osnovne elemente takva je).

Iz ovog osvojenog i zasluženog prava, našem građevinstvu moraju se nametnuti i odgovarajuće dužnosti. Jedna je od njih: da u oblasti umetnosti ne može i ne sme biti samo sebi dovoljno! A takva tendencija postoji; ona je čak evidentna. Najveći broj arhitekata nastoji da izbegne svaku vezu sa svojim prvim susedima — majstorima boje i plastike. Šta više, ako je prinuđen da unese i takve elemente, arhitekt ih najčešće sam rešava. A to je ono što ne valja i što će uvek trpeti ozbiljne prigovore.

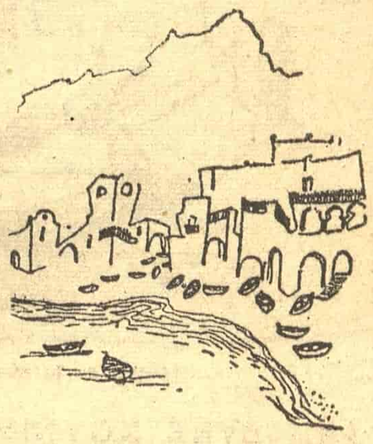
Građevinstvo i likovne umetnosti moraju se čvrsto međusobno povezati, na obostranu korist. Od takvog saveza, sa mnogo jakih razloga treba očekivati velike rezultate. Evo nekih nada čije ostvarenje ne bi moglo izostati: — Prožete doprinosima likovnih umetnosti, naše građevine bi nesumnjivo postale prijatnije i udobnije. A likovno delo u enterijeru gde živi i radi savremeni čovek ne može se smatrati izlišnim luksuzom; ono ima svoju određenu funkciju na stvaranje psihe i raspoloženja čovekovog, kao i svaka druga kulturna tekovina bez koje ne možemo ni pretpostaviti savremeni život (svetle prostorije, laka komunikativnost, brze veze sa spoljnim svetom, itd.). Takva intervencija ove umetnosti svakako bi uticala i na promenu arhitektonskog stila, upravo ona bi mu pomogla da se oformi i da nađe sebe, jer o nekom definisanom mi danas još ne možemo govoriti. S druge pak strane, naše likovne umetnosti bi izišle iz svog anahronizma: od jednog kamernog, ateljejskog slikarstva koje pripada prošlosti i koje ima vrednosti samo za izuzetnije pojedince, pošlo bi se ka monumentalnom i javnom kojim bi se koristile, kao doživljajem, mase uživalaca. Likovni umetnik bi postao aktivni, neposredni i traženi učesnik u životu zajednice, dok je danas to samo delimično, posredno i često nevoljno. A samo darovit arhitekt i darovit likovni umetnik zajedno mogu stvoriti onaj javni plastični oblik kojemu se daje oznaka: izraz epohe! U ranijim društvima ti oblici su bili stilski prečišćeni forumi, hramovi, tvrđave, dvorci, a u našem to će morati biti objekti izazvani potrebama našeg vremena. Da se nalazimo u prvim decenijama jedne nove istoriske epohe ne treba, nadam se, dokazivati, — mi to često ističemo i raspoloženi smo da shvatimo novitet naše društvene zajednice kao najznačajniju pojavu u dosadašnjoj istoriji čovečanstva: ako je to tako, u šta i ja čvrsto verujem, onda mi moramo neprestano pledirati da se duh te nove epohe što pre materijalizuje u svim osnovnim oblicima. To je naša dužnost. Da bi se tome zahtevu odgovorilo, jedna od mera je i ova koja se predlaže.

Kako ja vidim da bi ovu saradnju građevinstva i likovnih umetnosti trebalo realizovati? Isključujući maćehinske odnose, likovnim umetnostima mora se izvesnim instrumentima obezbediti učešće u građevinstvu. Jedan od načina bio bi ovaj: da se kategorišu objekti koji se ne mogu podizati bez doprinosa likovnih umetnosti (narodne skupštine, domovi kulture, zgrade narodnih odbora i većih preduzeća, škole, biblioteke, fabrike, hoteli, i sl.). Od opšte sume koštanja, jedan procenat bi bio obezbeđen za taj doprinos u samoj kalkulaciji. Arhitekt bi svojim projektom predviđao površine za umetničko delo, uslovio vrstu i tehniku (zidna slika, mozaik, skulptura, kovano gvožđe), a umetnicima bi se posao davao putem konkursa i primao putem žirija. Na taj način, ni likovni umetnici ne bi više zavisili ni od čije uvidavnosti, već samo od svojih sposobnosti. Zahteva za likovno učešće bilo bi toliko da bi to silno delovalo na razmah postojećih snaga i buđenje novih, dok bi obezbeđenim kriterijem netalenti nužno otpadali i odlazili tamo gde bi bili korisniji.

Tako bi, konačno, jedna velika grana društvene delatnosti dobila u našem vremenu svog pravog društvenog poručivaoca.

Za uspostavljanje ove saradnje inicijativa se može očekivati i danas od investitora širih pogleda, ali nju treba i razbuđivati, pa i usmeravati, zajedničkom odlukom ekonomskih i upravnih jedinica. Komuna koja bi nju obezbedila, imala bi na šta s ponosom da se osvrne u doglednom vremenu.

M. Ponić-Surep



IZLOG KNJIGA

ROBERT MERL:

„SMRT JE MOJ ZANAT"

(„Svjetlost", Sarajevo, 1957)

Francuski pisac Robert Merl dao je u ovom romanu sliku nacističkog odljuđivanja čovjeka, vjerni profil jednog sistema koji je od ljudi činio monstrume, čudovišta. On neusiljeno priča istoriju jednog života, života Rudolfa Langa, osnivača po zlu čuvenog logora Osvjencin (Aušvic). U autobiografskoj formi, kroz ličnu ispovijed glavnog junaka, ostvaren je u ovom romanu jedan neuobičajeno visok književno-kreativni kvalitet ispričanog i dočaranog.

Rudolf Lang je zadojen neprirodnom vjernošću Njemačkoj i kao takav isključiv za sve što je izvan te kategorije. Profesionalan vojnik i ubica, kasnije terorist za Vajmarske republike a na kraju član Nacionalsocijalističke partije i aktivni SS-ovac, Lang dobija zadatak: osnivanje logora Osvjencin i uništenje Jevreja. Sposoban organizator, čovjek bez moralnih skrupula, Lang sa njemačkom poslovičnom temeljitošću izvršava taj zadatak. Pozornica njegovog života i djelovanja dobrim djelom je Poljska, gradić Osvjencin. Dime se krematorijumi, umiru bezbrojni Jevreji, gusne se mastan dim nad golom zemljom, strava i užas, pobješnjeli SS-ovci, hladni i prisebni Lang — to je uglavnom sadržajni okvir ovog djela koje na vispren i snažan način crta jednu tipičnu ljudsku izvraćenost i moralnu degradiranost. Do koje mjere Lang djeluje čudovišno najbolje pokazuje primjer njegove nezainteresovanosti za zločin koji vrši. On se opravdava samo jednim razlogom: izvršavao sam naređenje! Time otprilike Lang gradi neprobojni zid između svoje otsutne savjesti i zločina kojeg savjesno izvršava. Na kraju svih krajeva, kad se svi događaji slegnu i kad Lang izraste do moralnog monstruma, ostaje jedno pitanje: ko je kriv za ljudsku iščašenost ne samo jednog Langa nego hiljada i hiljada sličnih njemu? Odgovor je jasan i samo jedan: društveni sistem koji je svjesno unakaradivao čovjeka da bi od njega mogao načiniti poslušno oruđe svoje volje. Odgovor na to pitanje bitna je vrijednost ove knjige koja tako hrabro kazuje istinu o jednoj minuloj stvarnosti koja više nikada ne bi smjela da se ponovi!

Ristо TRIFKOVIĆ

* * *

NIKOLA TRAJKOVIĆ:

„TROJICA TRAŽE SREĆU"

(Edicija „KADOK", izdanje „Stožera", Beograd — 1957)

U poslednje vreme kao da je živnuo naš omladinski roman. Tome će, nadajmo se, obnova „Kadok" edicije umnogome doprineti. Nekoliko romana izašlih u kratkom vremenskom razmaku govore o toj činjenici, i s puno razloga za optimizam možemo gledati na porast ovog literarnog roda, dosad prilično zapostavljenog u našoj savremenoj književnosti. Takav jedan roman izišao je ovih dana u ediciji „Kadok" beogradskog izdavačkog preduzeća „Stožer". To je omladinski roman „Trojica traže sreću" od Nikole Trajkovića.

Sam taj rod ili još bolje vrsta u rodu romana ima neke svoje specifične zahteve: da bude zanimljiv i pristupačan mladim čitaocima. To pisac neminovno ima u vidu, pa prema tome bira i motiv i formu da bi svoju zamisao najbolje realizovao. I Trajković je to očigledno dobro znao, pa je svoj roman gradio na tim principima. Vidi se to i iz prvih stranica koje su nastale u jednom prisnom odnosu pisca i čitaoca. Tu se radnja odvija jednim neposrednim, razgovornim tokom. Sve kao da se dešava u trenutku nastajanja romana, pred piscem i čitaocem, iako je motiv uzet iz davnina. Događaji se samo smenuju, i likovi izrastaju u pravim dimenzijama, reljefni, živi. Samo, to se već odmah može reći, Trajković nije činio nikakve napore da priredi ma kakvo iznenađenje u literarnom oblikovanju dela. Ima mestimično u dijalozima, naročito u prelomnim situacijama, i nekih nepotrebnih i još više — neprirodnih moralisanja o čoveku. To smeta ovom romanu, koji je sa malo više mere u izrazu, mogao da bude i jedno vrednije ostvarenje naše omladinske književnosti. Ali, Trajkovićeva nastojanja su po svemu izgleda bila najviše usmerena ka tome da roman bude zanimljiv. I uspeo je u toj svojoj nameri utoliko što je zaista na vrlo atraktivan način dao jedan ne baš novi motiv, priču o trojici sinova koji, kada njihov nekad jako bogati dom izgubi i poslednji otsjaj ranije raskoši, odlaze u svet, svaki na svoju stranu da potraže sreću. I kao po sklonostima, izraženim već u detinjstvu, svi su ubrzo, svaki na svoj način postali srećni: najstariji Iltaid, koji se silio i ponosio samo snagom, postao je vođa razbojničke bande, koja je pljačkala i presretala bogate trgovce i karavane; srednji, Lonik, srebroljubac, likovao je u svemoći svoga zlata koga je pronašao u šumi na izvoru i kasnije zelenaštvom još više nagomilao; najmlađi, Lodil, dobar, plemenit, mek (koga su zbog svega toga starija braća mrzela, a roditelji gledali u njega kao u mekušca nesposobnog za život), taj Lodil, koji pređe na putu za srećom, i mnoge planine, šume i pustinje, odgovorivši mladoj, dvadesetogodišnjoj carici na sedam pitanja o sedam tajni sveta, postade njen muž i car jedne lepe zemlje, gde se ne ceni novac i zlato i gde ljudi žive u ljubavi, ne gložeći se ni oko čega.

I. C.

EGON ERVIN KIŠ:

„SAJAM SENZACIJA"

(Izdanje: »NIP«, Zagreb, 1955?)

Egon Ervin Kiš, jedan od najvećih reportera novijih vremena, imao je moći da svoju reportažu digne na nivo literarnog svedočanstva. Kiš kao svedok raslojavanja građanske Evrope i »crno-žute« monarhije, Kiš kao austriski vojnik i građanin Praga, novinar »Bohemije«, Kiš kao veliki putnik, tragalac za ljudskim i ismejavač gluposti i filisterije, Kiš satirik, vedri, opori, cinički Kiš, knjigom »Sajam senzacija« — ostvario je zbirku zaista umetničkih reportaža i otkrio čitav niz skandala austro-ugarske monarhije, čitav niz značajki društvenog života Praga u kome je proveo svoju prvu mladost.

Kiš ume da temperamentno, neposredno, ubedljivo priča o tužnom, jadnom a ubedljivo neslavnom debaklu austro-ugarske armije na Ceru, on neposrednim jezikom priča povest špijunsko-homoseksualne »afere Rem«, njegove reportaže koje prikazuju socijalna stanja Praga, odnose Nemaca i Ceha, život velikih redakcija i užurbani tempo grada, tragalaštvo reportera za senzacijom, — sve to protkano neposrednom duhovitošću i vedrinom jednog duboko talentovanog literarnog ostvarenja. Kiš pripada jednoj generaciji novinara i pisaca koji su znali da svoja literarna i publicistička stremljenja stave u službu ideja društvenog progresa. On je umeo otvorenim očima i trezveno da gleda na svet oko sebe, a njegovu lucidnost reportera, koji se uzdigao do vrhova literarne sugestivnosti, doživljavamo u knjizi »Sajam senzacija« kao potvrdu pune aktuelnosti Kišovog svedočenja danas.

B. P.

ESEJISTIKA

Pesnik faktor naš politički

Izgledaće možda nekome da degradiram pesnika, da vulgarizujem ili bar vulgarno interpretiram njegovu veliku, komplikovanu, indirektnim, raznovrsnim zaobilaznim putevima ostvarivanu misiju otkrivanja mnogih pa i veoma značajnih, ako hoćete i sudbonosnih istina, kada kažem da on politizira, da vodi i sprovodi izvesnu politiku, doduše na izvestan svoj, samo njemu svojstven način, ali ipak — politiku. Malo ću se, možda, ovim ograđivanjem od svakog eventualnog nabeđivanja da branim pragmatističku koncepciju društvene funkcije pesništva „izvaditi", pred poštovaocima „čistog devičanstva" pesnikovih težnji, a i moram se „vaditi", jer zaista ne samo da ne zastupam, nego naprotiv do korena odbacujem svako shvatanje umetnosti kao delatnosti koja bi svesno pristajala da se podredi idejama sa specifično drugog plana društvene delatnosti, čak i onda kada je sprovođenje i propagiranje tih drugih, neumetničkih i na taj svoj neumetnički način ljudskih ideja vrlo opravdano. Ipak, rekao sam i pravo je da pred sudom javnosti (pred njenim moralnim, koliko i estetskim sudom) odgovaram za postavljenu ideju o pesnikovom politiziranju. Nju ću morati sada i da branim.

Pesnikova politika! Pa to nije ništa manje (konačno, i ništa više) do njegovo slikovito, tj. metaforično, metonimično, hiperbolično i uopšte uzev stilski-figurativno mešanje (drastično bi bilo reći: utrpavanje) u stvâri koje se tiču organizovane društvene zajednice, one koju je do danas uvek pretstavljala i oličavala, a i danas oličava, i za dugo će još oličavati — država. Da, zaista, baš sam na to i mislio. Ali, pesnik je jedna osobito istančana, osetljiva, izvanredno budna, radarska mreža u čijim mnogobrojnim nitima odjekuju, su stižu se, ukrštaju, prepliću, katkad i raspliću svi vidljivi i čujni nanosi pulsa, daha, da li da kažem disanja, pa i krčanja, škripanja, soptanja, zagrcnjavanja, iskašljavanja jednog prevelikog organizma svojevrsnih zakonitosti, jednog kompleksnog mehanizma naročitih svojstava, koji ustvari nije ni organizam ni mehanizam, koji se odnekud zove država, koji veoma močno uslovljava pesnika, makar se ovaj bavio samo metafizičkom paučinom apstrakcija ili lagašnim lahorom nematerijalne, lirske, neopipljive emotivnosti. Pesnik je, dakle, osluškivač, iako nije ni registrator, ni uhoda, ni učenjak (dakle, ni istoričar, ni sociolog, ni psihijatar).

Uzmimo da su ove esejistički nestabilne formulacije proizvoljne: niko nije obećavao mrgodno strogu analizu! Uzmimo da su one vêka leptirovog: a ko je garantovao trajnost?! Uzmimo da su „neodržive" — vi, dakle, posigurno znate na čemu se svet drži, na kojem debelom lancu, na kojem vlaknu iz paukove iznutrice?!

Jedno vreme istoriskog postojanja i delovanja napora ljudske svesti — recimo, baš naše, današnje doba — natovareno je do vrška, do nisko utonule palube društvenog broda (u smislu ljudskog — svesnog brodarenja pučinom pitanja) galamom, vikom i cikom svakovrsnih protivrečnosti stvarnosti. Pesnik hoće da je lečnik, sanitarni prislužnik, srednje-medicinski pomoćni funkcioner; on hoće da je to i ne znajući da baš to hoće da je, i on bi, od sveg srca, da istupi kao sapatnik, ako su u pitanju patnje; kao vesela zvanica, ako su u pitanju gozbe i dobro hranjive priredbe; kao sudelovač, ako se radi o napornim marševima na neki maksimalno istureni vis, koji treba po svaku cenu osvojiti i na čijem sasvim zašiljenom vrhu (na vrhu kao u snu zašiljenom) treba pobosti zastavu pesnikove države solidarnosti, saradništva, saučesništva, sukrivnje (u tananom hrvatskom smislu te reči). Pesnik tada, ja bih rekao, izašilje svoju komponentu sveta, izbacuje svoj harpun, postavlja svoj korektiv: propoveda poluglas, čak i šapat, tihi mrmor, ospokojavajuću blagost tolerancije, gotovost na uvaženje suprotnosmernog načela njegovih bučnih protivnika. On pruža kao neki svoj meštrovićevski, hiperstilizovani dlan vere u pravdu; on bi, kao epski, narodnopesnički Marko, da sudi i presudi, „ni po babu ni po stričevima"; on vraća svêtu njegovu isceliteljsku, spasonosnu, životodavnu tišinu; on je — u tom takvom datom trenutku ljudske istorije — plemeniti dobročinitelj.

Ali, pošto je pesnik, po samoj prekrasnoj prirodi svog koliko ozarenog toliko i trezvenog bića, uvek takav i to (ja govorim samo o pravom, istinskom pesniku, nikako o majmunskoj spodobi makar i vrlo veštog verbotvorca!), on će umeti da se snađe, da se ljudski opredeli, da se na prâvo mesto postavi, i da se izjasni, da se oglasi, i u sasvim drugačijim fazama društvene istorije, u kojima se zacarila robovska tišina, strava i sumnja, preneražena zastrašenost, do dna večne ljudskosti pokolebana i iščašena nada. Tada — šta se dešava? Svuda unaokolo mrtvi ton praznine, zabuna i skamenjenost, sofistika lažnih argumenata, psevdo-dijalektika principa može — ne može, treba — ne treba, dobro je — nije dobro. Svet ćuti, jer je u krizi, — a pesnik, dobro znamenje duhovnosti, pušta iz ludog grla svoje vidovitosti — opori krik i poklič svoje lucidnosti, krik svoje svete, humanitarne pobune, krik

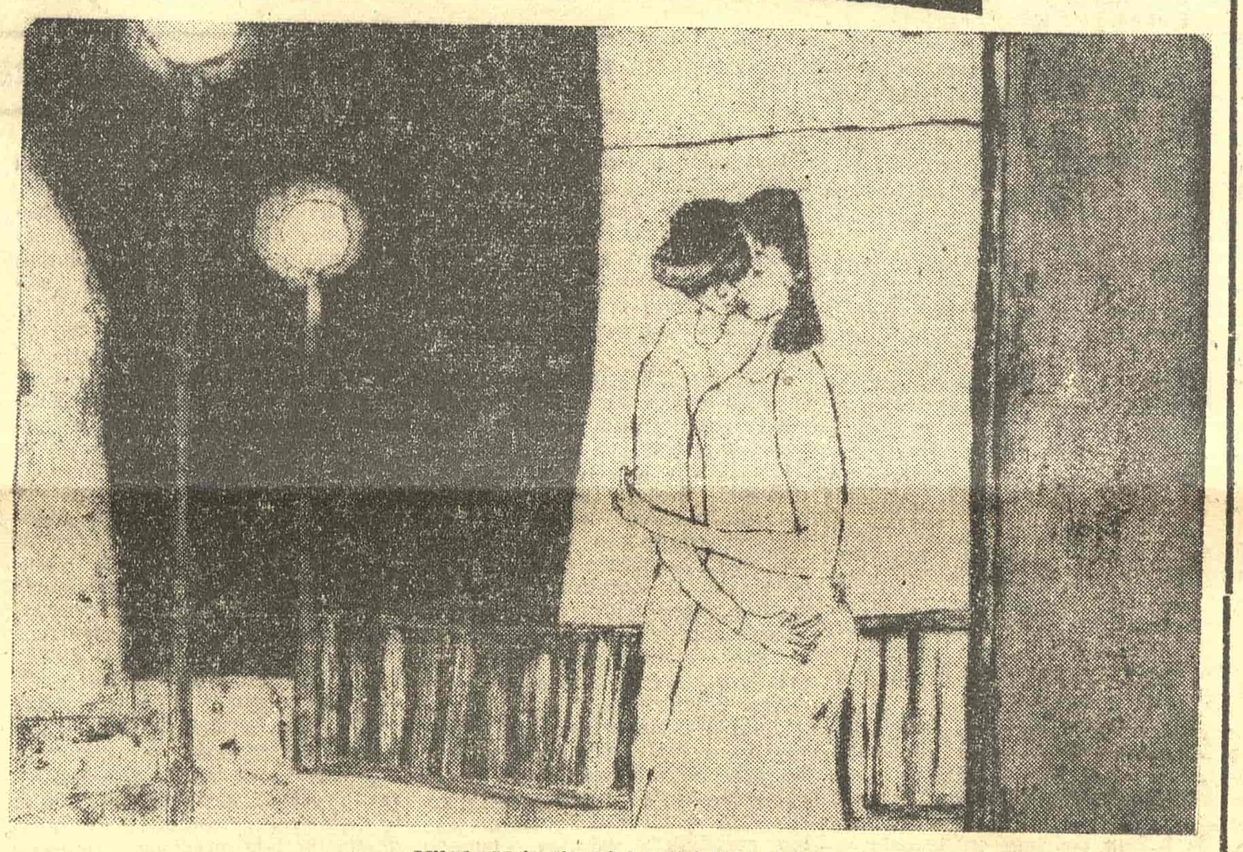
Pavle STEFANOVIĆ

svog nemirenja sa tminama zla, koje se odnekud ispostavilo i svetu nametnulo, ostavimo ovog trenutka — kako i zašto.

Pesnik je, dakle, hteo on to — ne hteo, — regulator, korektor, ispravljač, i jedino u društvenim sredinama gde se ništa ne bi imalo popraviti, izmeniti, poboljšati, preobraziti — dakle, u sredinama koje nikada nisu postojale i koje nikada neće postojati — on bi tu svoju nehotičnu, netraženu, spontano obavljanu misiju morao napustiti. U tom času, u jednom takvom paklenom mrtvom raju, on bi namah uginuo i ne bi ga više bilo. Ali i ovde gde ga ima, među nama, i u svima nama, on svoju već pomenutu misiju lampe-ispravljačice u radio-aparatu, korektora slovnih grešaka u zaglušnoj huci i ustumaranosti štamparije, obavlja bez i jedne jedine didaktičke tendencije, u punoj nezavisnosti od kakvih bilo direktiva i savetodavnih sugestija, prosto po stalnom glasu ili unutarnjem kucanju jednog osnovnog svog duševnog tonusa, po zahtevu jedne bazalne misaone klime, jedne duhovne atmosfere, koja je toliko jaka i vulkanski aktivna u njemu da ga prisiljava na izmišljanje poetskih slika, raznovrsnih stilskih ili pesničkih figura, verbalno konkretiziranih stanja svesti. I eto, u tom procesu mrvljenja jednog kompaktnog naboja svesnosti u ravnovrsno intonirani vez reči, vez u kojem su ove izražajne ćelijerêči podosta (a katkad i sve) izgubile od svoje semantičke pojmovne određenosti značenja), učestvuje čitavo pesnikovo pojimanje i osećanje stvarnosti, i ja sad mislim da je pri jednom ovakvom esejističkom pokušaju uživljavanja u biće pesnikovo dovoljno nekoliko trenutaka spustiti očne kapke (radi potpore napregnute želje za koncentracijom), pa da čovek — spolja gledan možda malo i smešan zato što žmuri — sasvim jasno razume da i najapstraktniji pesnik mora imati izvestan stav, izvesno raspoloženje, izvestan odnos prema ljudima koji ga okružuju, prema društvu u kojem dela, prema organizacionim oblicima te zajednice, u krajnjoj konzekvenci prema državi, o kojoj on možda zbilja nikad ništa neće pisati, a koja će bar kroz dva „glavna" njegova čula (vida i sluha), ako ne i kroz sva, ipak na neki način aromatizovati, začiniti predivo njegovih metonimija, hiperbola ili sinegdoha.

I onda, kada taj stišavalac nepotrebne buke i glasnosti ili bodrilac na glasni govor usred jadne zamrlosti i kukavnog šaputanja među ljudima okolo njega ispunjava na taj način jednu regulativnu, korektivnu, etički sanitarnu i estetski oslobodilačku, pa i preporodilačku funkciju lepog i smelog, oplemenjenog i na sasvim visokom stupnju budnog pripadnika jedne društvene zajednice; kada je on baš svojom usredsređenošću na isključivost i specifičnost pesničke tehnike ispravljač mišljenja i osećanja ljudi, spasilački pojas od plute za bespomoćne davljenike, razumni glas ubeđivanja za raspojasanu igru suviše zahuktalih čula, rasvetljeni grâd buktinjâ u pustinjskoj pomrčini, — kako onda da ne vidimo da je on aktivni, politički faktor osobite vrste, faktor čiju tako osobitu delatnost i angažovanost nikako ne bismo smeli potceniti i zanemariti, faktor čiju jezički transformisanu političnost — kolikogod ona bila netendenciozna i nepragmatistična — ni jednog trenutka ne bismo sebi smeli dopustiti da nerazborito, olako i vetropirasto obezvredimo.

O čemu bilo da govori, pesnik brine ili se raduje, osuđuje ili potstiče, upozorava na teško dostupne visove i senovite dubodoline, iz kojih se, naizgled slična mlečnim maglama, dižu vrela i zagušljiva, pokatkad otrovna isparenja. Šta bilo da zamišlja i izmišlja, gradeći maštom slike od reči, on se odnosi prema društvu — ufronćen, ustoličen, pridošlica ili izbeglica. Samim tim on je ovakav ili onakav politički faktor.



Mikele Mainoli: Ljubavnici (List Arte)

PEJZAŽ ILI POHVALA OKU

„Oko, posmatračevo ogledalo lepote sveta..."

Leonardo: „Traktat"

„Sve bolje mogućnosti putovanja, sve veća odvratnost prema gradskom životu i sve više slobodnog vremena zaista utiču povoljno na uskrsnuće starog francuskog poroka: slikarstva... pa ni prašina u očima ni oštri odbljesak ne odvraćaju hiljade Francuza od njihove dirljive rabote: tapkanje kistom po platnu, napetom kao zamka za sliku." Time započinje Andre Lot svoj traktat „O pejzažu". A Kenet Klark: „Okruženi smo stvarima koje nismo načinili i koje imaju život i strukturu koje se razlikuju od naših: drveće, trave, reke, oblaci, brda, cveće... Slikanje pejzaža obeležava stupnjeve našeg shvatanja prirode."

Ostavićemo po strani izvanredno zanimljiva tehnička izlaganja Lotova: ono što on od slikarstva traži to je istina oka, „čulni postupak spontanog beleženja neke pojave svetla" i vernost dvema dimenzijama platna.

Renesansa je bila ta koja je čoveku otkrila prirodu. Na Belinijevoj slici „Sveti Franja u ekstazi" priroda stoji samostalno pored čoveka. To više nije divni rajski vrt, taj „dar sa Istoka", na francuskim tapiserijama, ili ornamentizovano drveće sa mozaika iz XII veka. Magare koje posmatra sveca koji stoji raširenih ruku, to nisu više Đotove ovce viđene okom duha, jasno-zelene stene nisu više niše za likove svetaca i pastira: Belinijev sveti Franja je čovek koji je stao pored prirode i uz prirodu, u njoj i ravnopravan sa njom — isti onaj svetac koji je držao propovedi pticama.

Burkhart napominje da je uživanje u predelu moderno uživanje. Petrarka, „prvi moderan čovek", pisao je: „Kada bi mogao da znaš sa kakvom radošću lutam sam među bregovima, šumama i potocima." On je prvi izrazio osećanje od koga zavisi slikanje pejzaža: želja da se pobegne iz grada, iz buke, stiske i vreve, prašine, u čist i slobodan vazduh. I pogledajmo naslovnu stranu Petrarkinog „Virgilija" od Simone Martinija: drveće, sakriveno do pola jednom još stidljivom prozračnom zavesom. Ona tu više ne stoji: pejzaž nije stilizacija, vrt, kulisa.

Kult Renesanse, to je kult „svestrano obrazovanog oka" Leonardov „Traktat o slikarstvu" je, euklidovski koncipirana, slikarska optika. I još nešto više: on je pohvala oku, pohvala koju je mogao samo da izrekne čovek koji prvi put posmatra svet oko sebe širom otvorenim i gladnim očima. Nije uzalud za Leonarda oko najizvrsnije od svih čula: ono će to ostati, sve do danas. Ono što nazivamo evropskom civilizacijom, to je, pored ostaloga civilizacija gledanja, posmatranja, oka. Renesansa je otkrila jednu novu ljudsku ličnost, ali je otkrila i spoljašnost čovekovu: pratite samo kako klizi pogled Firencuolin duž ženskog tela — njegov spis „O lepoti žena" je jedna nova kultura oka, drukčija nego što je bila ona u Antici: njihov ethos je različit.

U gledanju prirode Renesansa nije imala šta da nauči od Antike. Kristalno plavo nebo, zeleni vinogradi i tamno, pusto i nedokučivo more, nije pejzaž Antike. To je pre jedna naivna, romantičarska, mitologizovana vizija Antike. Od svega toga Grci nisu ništa videli. Homer će tek reći: „plećato more", i uporediti buku vojnika sa hučanjem talasa: ali ono što njega zanima to su „lađe moroplovne" a ne more, mišići veslača koji se napinju i opuštaju a ne jasno nebo iznad njihovih glava. Nebo je mrko, natušteno i preteće, more je ćudljivi neprijatelj, uvek spreman za mučki napad s leđa. Kod Platona, Sokrat se divi prirodi u okolini svoje Atine, a Fedar će ga sa čuđenjem upitati: zar ti nikada nisi bio ovde? A Sokrat: „... ja šam ti željan nauke. A ovi predeli i ova drveta neće me ničemu da uče, već ljudi u gradu."

Ali pejzaž nije samo otkriće oka, on je i otkriće duha: pejzaž je mikrokozmos, svet stavljen u okvire i dve dimenzije platna. Renesansni pejzaž ima svoju dušu, „premda još zbunjenu", tek severnjačka Renesansa otkriva mikrokozmos u predelu. Mračna strast Direrovog drveća, stravične šume Altdorferove, i, sa druge strane, smirena dobroćudnost Flamanaca — Kojpa, Hobeme, Risdela. I zatim, pejzaži Sezana, Renoara, Sera. To su pejzaži „kojima se možemo prošetati u idealnom smislu, ne nogama nego duhom". Savršeni mikrokozmos to je Rubens: „Filemon i Baukida". Slika je zapravo centar jednog sveta koji se razvija u svima pravcima: čovek nije stao zadivljen pred prirodom, niti pokriva oči rukama u tamnom strahu od nje, on je stvorio prirodu: „Rubensove kompozicije, konstruirane kao prave idealne mašine, steže elemente prirode torzijom svoga remenja, svojim zupčanicima koji zahvataju u tajanstvena vremena, čitavo se delo kovitla unutar okvira, koji omeđuju zatvoreni svet, isto tako strogo raspoređen kao što su oko svoje središne jezgre raspoređene spiralne magline, koje cvetaju na nebu astronoma." Rubensov mikrokozmos, to je sam princip oblikovanja prirode.

Ali strukturalnost pejzaža postepeno ustupa mesto koloritu pejzaža. El Greko, već, to je predeo avetinjske igre boja. Ono što impresionisti traže od prirode, to nije više njena arhitektonika, već njena osvetljenost. Pogledajmo „Katedralu u Ruanu". Te slike postavljaju sebi jednu granicu, granicu „čistog oseta", kako kaže Lot. „Mone je oko, ali kakvo oko", govorio je Sezan, ne baš mnogo prijateljski. Predeo impresionista je „svečanost oka", ali je to u svojoj suštini ravnodušan predeo, predeo posmatran sa „stanovišta Siriusa". Trebalo je da Sezan otkrije njegovu strukturu i njegovu metafiziku. Njegov predeo nije natur-filozofija Rubensa, već je jedna konstrukcija sveta. Impresionisti su osvetljavali svet, Sezan ga je stvarao: on je otac modernog slikarstva.

Jovan HRISTIĆ

LIRIKA U PREVODU

ALEN BOSKE

ALEN BOSKE (Alain Bosquet), rođen 1919, jedno je od najznačajnijih imena posleratne generacije francuskih pesnika. Pesnik je to veran nespokojstvu svome, svoga doba i svojih reskih slika što ga vode opasnom ivicom noža, ivicom, ustvari, precvetale kulture jednog sveta koji treba iznova stvoriti ili zajedno s njim istruleti. Najznačajnije su mu zbirke pesama: »U spomen moje planete«, 1948; »Mrtvi jezik«, 1951 (nagrađena nagradom »Apoliner«); »Kakvo izgubljeno kraljevstvo«, 1955 i »Moja prva oporuka«, 1957 (nagrađena nagradom »Sent-Bev«). Uz poeziju Boske piše i odlične eseje među kojima je naročito zapažen onaj o pesniku Sen Džon Persu.

O PESNIKU

Pišem (verujem da pišem), dakle ne znam.
Treba (rđavo rečeno) sebe da napišem pre pisanja.
Treba da postanem svoj jedini bog (ocrnivši sebe).
Ne treba (učeno) da treperim od skeptičnog zanosa.
Ne poznajem se više, toliko sam sebe prevodio.

Budi samo biće zamandaljeno u ormanu
između jednog obešenog soneta
i jedne basne nikom nenamenjene.
Budi samo biće napisano
na jednom mrtvom jeziku,
koje morski gavran udarom krila briše
kao pravopisnu grešku.

Večeras ću se predati pravdi:
nijedan pesnik nema prava da u sebi stanuje.
Ja sam samo uljez mislilac, meso moje:
tvoj lažni svedok, pamćenje moje lakoverno.

Menjao sam u padežima svoju krv (ali napolju, znam ja to,
neki čovek dugim nožem kolje
knjige koje ja vaspitavam)
zatim sam ustoličio
(ali sve je suvo, čak i zora)
jedno doba sunđera.

Ja ispravljam laži
— trgovac vetrovima
i posrednik kometa —
da bi ih preprodao,
kao svarljive pesme.

Moja susetka proza
popravlja mi životopis
dok ja svoje meso u reč prevodim,
ne znajući hoće li ga trpeti.

Na dnu svake reči prisustvujem svome rođenju.

Objasnite mi:
gde je ambasador lala?
gde delegat životinja
koje su u čast kometa ošišali?
Čitavu pokrajinu valja mi vaspitati!
Čitavu jednu zemlju razonoditi!

Rodoskrnavljenje bdi:
svaki pesnik živi
sa svojom nezakonitom basnom.

Blaženi oni koji su mrtvi
za moje sunce
naučeno naizust,
za moju kometu
rđavo izgovorenu!

U čast moje zore
koju su streljali kao uhodu,
u čast mojih reči
koje su izvršile samoubistvo
onoga dana kada su platani
štrajkovali glađu,
ja sam začutao, začutao!

Ja mrzim ono što mislim,
ubijam ono što pišem.
Jednoga dana — obećao sam to
okeanu čiji se kostur razbio —
udaviću se da stihovi moji
ne izazivaju zavist
siromašnih ekvatora
bregova bez krova.

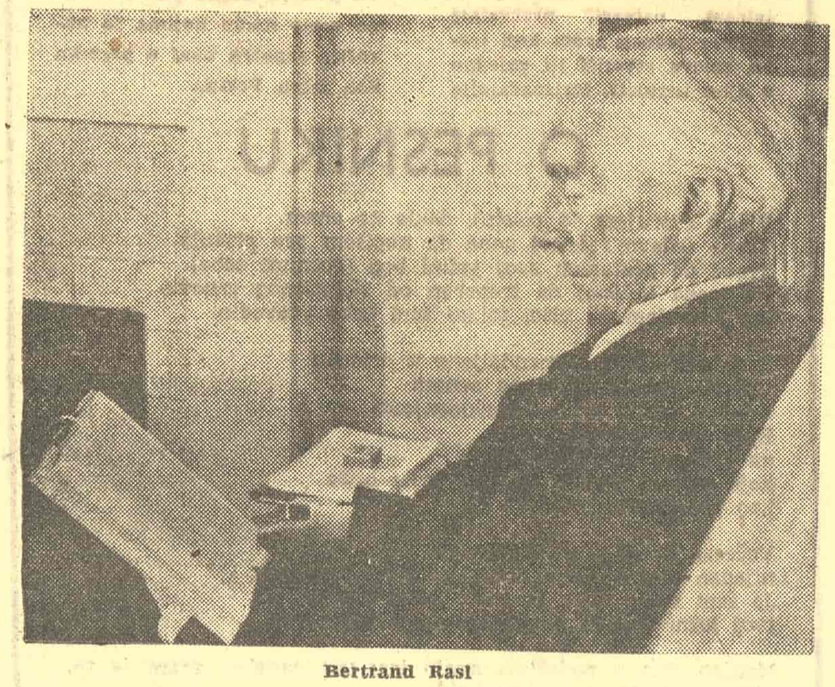
Rođen sam na vetru,
rđa me vaspitala,
govorio sam noći:
„Ti si moj najsigurniji četvoronožac",
zatim sam udarao svoju Zemlju
Putem mojim
ljudi se vešali,
žene s bregovima sparivale.
Izagnali me. Od toga dana,
zora je u krvi
a vidik priznaje:
„Ja sam samo gušter".
Da bi me zaboravili,
lice su moje oluji prodali,
a glas moj poslednjoj nedelji meseca avgusta
Sahranili mi poeziju u suštu prozu,
tu zajedničku raku.

(Preveo Vasko Popa)

POZNANSTVA

Ublažiti gorčinu dogmatskih neslaganja

INTERVJU SA BERTRANDOM RASLOM



Bertrand Rasl

Početkom maja ove godine posetili smo Bertranda Rasla u njegovoj kući Plas Penrin u Penrindejretu, Severni Vels. Na kraju dužeg razgovora sporazumeli smo se s njim, da mu iz Londona pošaljemo nekoliko pitanja, na koja će nam on odgovoriti pismeno s time da se taj intervju objavi u Jugoslaviji. Objašnjavajući zašto nam na neka pitanja nije odgovorio direktno, Rasl u svom pismu od 27. V. 1957 godine kaže: „Na neka od pitanja koja mi postavljate može se odgovoriti samo vrlo opširno. Kada je to slučaj, uputiću vas na objavljene radove". Ovo objašnjenje odnosi se očigledno na prvo i na šesto pitanje. U jednom od narednih brojeva donećemo napis o filozofskim pogledima Bertranda Rasla.

P i t a n j e: Želeli bismo da čujemo vaše mišljenje o bitnoj karakteristici i o sastavnim delovima filozofije. Treba li da definišemo filozofiju (a) prema posebnom pred metu, posebnom skupu problema ili (b) prema posebnoj metodi rešavanja problema ili (c) prema nekom posebnom svojstvu njenih rezultata? Treba li da svedemo filozofiju samo na teoriju spoznaje i metafiziku ili treba da uključimo u nju i logiku, s jedne strane, a discipline kao što su etika, socijalna filozofija i estetika s druge strane?

O d g o v o r: Ono što imam da kažem o definiciji „filozofije" rekao sam na početku svoje „Istorije zapadne filozofije" (History of Western Philosophy).

P i t a n j e: Koji su po vašem mišljenju najvažniji i najurgentniji teoriski problemi filozofije u naše vreme? Koji su osnovni praktični problemi savremenog sveta i kakva uloga pripada filozofiji, ako joj uopšte pripada, u preobražavanju sveta i stvaranju bolje budućnosti za čovečanstvo?

O d g o v o r: Ne verujem da će svet preobraziti filozofija. Sve što filozofija može, to je da stvori sveobuhvatnu viziju i ublaži gorčinu dogmatskog neslaganja.

P i t a n j e: Koja od svojih objavljenih dela smatrate kao najadekvatniji izraz svojih sadašnjih pogleda i koja od njih smatrate svojim najvrednijim doprinosom filozofiji? Koja vas filozofska pitanja najviše zaokupljaju danas?

O d g o v o r: Najadekvatniji izraz mojih teoriskih pogleda je „Ljudska spoznaja: njen domet i granice" (Human Knowledge: Its Scope and Limits). U političkoj teoriji na prvo bih mesto stavio svoju knjigu „Moć" (Power); što se tiče političke prakse, preporučio bih „Ljudsko društvo u etici i politici" (Human Society in Ethics and Politics).

P i t a n j e: Kakvo je vaše mišljenje o savremenoj filozofskoj misli u Velikoj Britaniji? Da li smo u pravu pretpostavljajući da ste bili prilično razočarani nekim skorašnjim pojavama u razvoju britanske filozofije? Kako vam se svidaju Vitgenštajnova „Filozofska istraživanja" i „Primedbe o osnovama matematike"? Koje od skorašnjih filozofskih publikacija u Velikoj Britaniji smatrate najzanimljivijim i najvrednijim?

O d g o v o r: Ne slažem se s velikim delom savremene britanske filozofije. Ja mislim da filozofija kao i nauka treba da teži ka slaganju s činjenicama, da ona ne može tretirati jezik kao nešto autonomno. Ne sviđaju mi se Vitgenštajnovi kasniji spisi. Današnji engleski filozof o kojem najbolje mislim jeste A. J. Ayer.

P i t a n j e: Kako ocenjujete savremenu nemačku i francusku filozofiju, naročito egzistencijalističku filozofiju Martina Hajdegera, Karla Jaspersa i J. P. Sartra?

O d g o v o r: Mislim da je egzistencijalistička filozofija čista besmislica, bazirana intelektualno na sintaktičkim pogreškama a emocionalno na ozlojeđenosti.

P i t a n j e: Šta mislite o vrednosti marksističke filozofije? Koje od njenih ideja smatrate najvažnijim doprinosom filozofskoj misli?

O d g o v o r: Moje mišljenje o Marksu naći ćete u odgovarajućim glavama knjige „Sloboda i organizacija" (Freedom and Organisation).

P i t a n j e: Da li smatrate da je fer diskusija među pretstavnicima različitih savremenih filozofskih škola i struja moguća i poželjna?

O d g o v o r: Sigurno da smatram da je fer diskusija reprezentativnih filozofskih škola moguća i poželjna. I sâm sam učestvovao u takvim diskusijama na internacionalnim kongresima.

P i t a n j e: Želite li dodati bilo šta drugo bez obzira na gornja pitanja, na pr. nešto posebno za vaše jugoslovenske čitaoce?

O d g o v o r: Jedino što imam da kažem posebno za jugoslovenske čitaoce jeste to, da jedna od glavnih opasnosti savremenog sveta nastaje iz kristalizacije mišljenja u dve suprotne ortodoksije i da je sve što na bilo kojoj strani ublažuje tvrdoću dogmatskog verovanja od velike koristi.

G. Petrović
A. Tanović

KNJIŽEVNOST...

Nastavak sa 1 strane

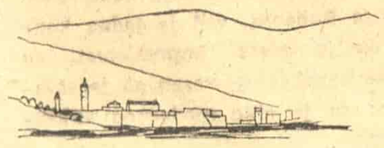
bliku, nego da li daje umetnički uverljiv i istinit odgovor na osnovna pitanja današnjice, današnjeg društva i današnjeg čoveka.

Taj odgovor može da bude i tragičan i pesimističan, i vedar i lak, i komplikovano i uprošćeno (ne i simplicistički) koncipiran — već kako kome umetniku leži, — ali mora da bude o d g o v o r, i mora da bude u m e t n i č k i.

Zato nam se i čini da je i pitanje da li smo možda malo „preterali" u obrađivanju ratnih tema i motiva, i na taj način, možda, suviše opteretili psihu savremenog čitaoca „teškim" stvarima, u najmanju ruku neumesno i neopravdano. Rat je kompleksna stvar kao i svaki drugi istinski životni problem. A ako je taj rat, kao što je to kod nas slučaj, povezan još i sa Narodnooslobodilačkom borbom, a ta Narodnooslobodilačka borba sinhronizovana s revolucijom jedne revolucionarne klase, kao što je radnička klasa Jugoslavije koja se, u savezu s radnim seljaštvom, borila i izborila za ostvarenje svojih revolucionarnih ciljeva, — onda je očevidno da čitav problem dobija, još više u svojoj kompleksnosti.

Izgleda da bi čitavu stvar trebalo okrenuti drukčije, pa postaviti pitanje: jesu li rat i Revolucija jugoslovenskih naroda, sa svom svojom heroikom i tragikom, sa svim svojim svetlim i pozitivnim crtama i stranama, ali i negativnim i tamnim pojavama koje prate svaki veliki društveni, politički i ekonomski prevrat dobili svoj dostojan pandan u književnim i umetničkim delima naših savremenih autora?

Insistiramo, ovoga puta, na rečima: heroika i tragika, svetlo i tamno, pozitivno i negativno, jer nam se čini da tu leži ključ za rešenje čitavog problema literature i umetnosti o ratu i revoluciji.



Kompleksno zahvatanje ili davanje umetničke istine o velikim događajima iz naše najbliže prošlosti jedva da je načeto. Nekoliko poema i pesama, nekoliko likova, opisa ili detalja, situacija i tek naslućenih atmosfera, i to je sve.

Gvozden iz romana „Daleko je sunce" je jedan od takvih likova, ali on je tek detalj čak i u tom romanu, „detaljistički" dat u jednom prilično sitnorealističkom maniru. Verni opisi seljačke stihije u romanu „Prolom" samo su usputno ispričane anegdote, bez dubljeg psihološkog zahvata. Najdublja su još ponorna preživljavanja nekih junaka u gustoj i poetskoj prozi Mihaila Lalića. Dobar znak su roman „Opake tišine" ili hemingvejski zahvat u Petu ofanzivu, u neke njene daleke ali istinite i potresne odjeke, u Kalebovoj prozi „Divota prašine". To, i možda, tu i tamo, još ponešto, pa će se dobiti ukupna slika dosad postignutog.

Celovitosti i celina još nema; umetničkih celina, mislimo. Celovito zahvaćenog rata i revolucije i njihovih junaka sa njihovim složenim životnim putevima i sudbinama. Sa njihovom složenom, a ne uprošćenom i „parolaškom" psihologijom.

A, eto, nalazimo se uoči proslave petnaestogodišnjice svih ovih revolucionarnih događaja. Uoči proslave petnaestogodišnjice Sutjeske, tog herojskog i tragičnog klimaksa Narodnooslobodilačke borbe jugoslovenskih naroda.

I još uvek čekamo: poemu, roman, dramu, istorisku monografiju ili istorisku studiju. Jedino još sistematski rade neki vojni stručnjaci. Naši istoričari su stali na 1918 godini; najnovijom istorijom izgleda da je „opasno" baviti se. Za književnike i umetnike, ne potcenjujući ni malo ono što je dosad postignuto, moglo bi se reći da su započeli ovaj veliki posao. Od njihovog talenta i snage zavisi koliko će ovo što je početo biti produbljeno u smislu dobijanja potpunije i objektivnije slike događaja koje smo preživeli i čiji smo savremenici.

Tanasije Mladenović

DŽOJS KERI:

ULOGA PISCA ROMANA

Za Trolopa je rečeno da se kroz njegove knjige može šetati sa šeširom na glavi. Time se misli da je njegov svet realniji od Dikensovog. On sam je tako mislio i, na taj način, zaveo mnoštvo bezazlenih ljudi, koji su zaključili da je piščev zadatak preslikavanje života, pa nisu ništa postigli. Jer, preslikavati život bilo bi praviti gluposti.

Trolop je našao u životu ono što svi nalazimo, masu pojedinosti bez značenja, besmisleno surovih, glupo zlo, slepu sudbinu, ludake koji slučajno čine dobro i svece koji misle dobro, a čine beskrajno zlo; on je uradio ono što svaki pisac radi, čak i oni skromni pisci koji otvoreno pišu za novac: stvorio je umetničko delo da bi saopštio izvesnu vrstu iskustva.

On je, ustvari, rekao: „Ovo je oblik stvari ispod njihove zbrkane spoljašnosti; evo tih sila koje zaista pokreću ljude na akciju". Cela njegova priča, ma kako zamršena, bila je planirana da ilustruje i razvije jednu temu. Njegov osnovni zadatak bio je isti kao i Dikensov; on je samo upotrebio drukčiji metod.

Kao što je zadatak filozofa da objasni život razumu, da ga prikaže kao racionalno jedinstvo, tako je i zadatak romanopisca da ga objasni osećanju. A to znači da moramo imati postojanu tačku gledišta. Jer samo se s jedne tačke gledišta iskustvo, kao što je pejzaž, može staviti u bilo koju vrstu poretka.

Možda je opasno reći da knjiga mora imati pouku, pa nazovimo to onda značenjem. Šta, tada, znači „Tristram Šendi"? Događaj je čitati ga, kao što je događaj prviput čuti „Petrušku" Stravinskog, i to ostaje u sećanju, kao uspomena na posebno iskustvo, kao susret za koji se kaže: „To mi je mnogo značilo". Ne može se to dejstvo tačno opisati rečima, ali znamo da je ono bilo određeno i trajno.

Ustvari, prigovor čak i knjigama koje pružaju pouke nije stvarno prigovor obliku umetnosti, već lošoj umetnosti. Kritičari koji zameraju Zoli u „Nani" zbog moralisanja i ulivanja pouke u glavu čitaoca grubim sredstvima, trebalo je da protestuju protiv grube pouke. Ako je Zola postizao svoj forte limenim instrumentima, on je imao sva prava da komponuje za te instrumente, ali ne da, pošto je zaglušivši svoju publiku izazvao pažnju, ponudi otrcane fraze ili obmane.

Kad na kraju priče Nana umire od onog što Zola naziva malim boginjama, ali što je, mislim, originalno bio sifilis, upravo dok francuska rulja Drugog carstva viče po ulicama „à Berlin", revoltirani smo jevtinoćom zamisli koja nagoveštava da ima nečeg zajedničkog između smrti jedne prostitutke i krize jednog carstva. Iza toga vidimo vulgarne iluzije ili, što je gore, podozrevamo jevtin trik ili svest koja se hranila partiskom politikom.

Zola nije bio prevrtljivac. On se, po cenu svog života, borio za pravdu u Drajfusovom slučaju. Ali on je bio dubok pisac. Stvorio je jedan svet bogat likovima, ali su se oni kretali po površini. Bio je slep za sve velike dimenzije istorije i moralnosti. Mogao je da pojača stare impresije, ali nije preneo jednu novu intuiciju, još manje veliku, ako pod velikom podrazumevamo bogatu vidikom.

Veliki pisac, u ovom smislu, bilo pesnik, istoričar ili romanopisac, jeste onaj čiji svet organizovanog iskustva pretvara najveći deo stvarne zbrke u jednu skladnu impresiju. Tolstojev „Rat i mir" je promišljen pokušaj da se objasni, kako

POZORIŠTE

RATIGAN, VILDRAK, PIRANDELO

NAKNADNI ZAPISI O NOVIM PREMIJERAMA

Ima nešto u atmosferi veka što temu o ljudskoj usamljenosti čini univerzalnom. Bezbrojni su njeni vidovi, ona hara u luksuznim pansionima Rivijere isto kao što se uvlači i u hladne suterene svedočeći o žalosnoj čovekovoj sposobnosti da svaku sklonost izvrgne u apsurd.

U drami „Zasebni stolovi" — koju je izvelo Narodno pozorište — Terens Ratigan dodiruje ovu gorku temu, ali na način koji ne izlazi iz kruga konvencionalnosti. „Zasebni stolovi" su ustvari dva komada povezana istom temom i koji se odigravaju u istovetnom ambijentu sa gotovo identičnim učesnicima. U atmosferi prigušenih krahova nedoraslih do tragedije autor uobličava dve varijante o strašnoj osamljenosti čoveka. I dok je u prvoj priči (susret razvedenog bračnog para posle osam godina) užas osame potisnut u pozadinu, u priči „Sto broj sedam" Ratigan dodiruje, za trenutak, srž ove velike teme. U hotelu živi penzionisani major Polak: ustvari samo poručnik i varalica. Između njega, inferiornog i izgubljenog pred ljudima, i jedne neurotične devojke razvija se kroz šetnju i svakodnevne učtivosti prigušena romansa. Ali uskoro se ispostavlja da major uveče odlazi u bioskop gde seda pored nepoznatih žena i pokušava da stupi u kontakt sa njima. I dok se svi okreću protiv lažnog majora, Sibila je, tako se zove devojka, prvi put u životu nesrećna.

Ali na nesreću taj utisak imamo samo neko vreme; odmah za tim sve se raspline u solidnoj dramaturgiji tradicionalnog engleskog salonskog komada i konvencionalnom realizmu, kojima Ratigan ostaje veran do kraja. U Ratiganovoj rečenici sve je dovršeno i pri tome je simbolični smisao komada izražen prostim pojmom usamljenošću. Ali oko te male (i velike) reči ne pletu se bezbrojne niti asocijacija koje vode okomito u suštinu neke istine i mi umesto toga prisustvujemo samo tananim psihološkim objašnjavanjima akcije. Sigurno je da postoje stotine čovečijih reagovanja koja Ratigan tačno demonstrira: isto tako je van sumnje da samo neka od njih objašnjavaju skrivenu suštinu. A upravo takva reagovanja Ratigan ili ne uočava ili pažljivo obilazi.

O samoj pretstavi (režija Braslava Borozana) može se reći da je bila na visini tradicija ove kuće: gluma je bila precizna, tempo i ritam pretstave proučeni, dekor dopadljiv, a sa scene je zračila estetska usklađenost na koju gledalac često nailazi u ovom pozorištu. U naslovnim ulogama nastupili su Raša Plaović i Nada Škrinjar (koja je kao gđa Šenklend sigurno dočaravala sve hladne, superiorne i narcisoidne tonove ove žene).

Francuski pisac Šarl Vildrak, čiji je komad „Tri meseca zatvora" Narodno pozorište izvelo kao svoju poslednju premijeru ove sezone, rođen je u Parizu krajem prošlog veka. Vildrak je razvio delatnost u više književnih oblasti, a dramom se najintenzivnije bavio između 1920 i 1930 g. Intiman u portretiranju, nežan u emocijama, setan u raspoloženjima, Vildrak je pisac komada bez trajnije vrednosti koji su pronalazili put do malog bulevarskog gledaoca. Po osnovnoj emotivnoj podlozi svojih komada Vildrak bi mogao biti bledi francuski odjek Čehovljev. Tako naprimer u drami „Poklonik" Vildrak dočarava nežnost sličnu onoj u „Tri sestre" i slika kako udar spoljnog sveta snažno potresa uzane okvire provincijskog doma. S druge strane se u Vildrakovim preokupacijama (ljubav i prijateljstvo), a naročito u načinu na koji ih tretira oseća snažan prodor koji je u trećoj deceniji ovoga veka izvršila u umetnost Frojdova psihoanaliza.

Akcija u Vildrakovom komadu razvija se kroz sukob dveju životnih koncepcija, ustvari dveju sredina, ali ne putem direktnog konflikta, već kroz psihološke promene koje sukob ostavlja u duši glavne junakinje. Osnovni smisao Vildrakovog postupka je u tome da se u ovim jednostavnim situacijama otkrije prikriven sentiment.

Reditelj Milan Đoković je sasvim blago ironizovao građansku sredinu suprotstavljenu radničkom paru, dok je odnos između Marijete i njenog muža tretirao kao intimnu dramu. Komedija se tako prigušivala, a elementi melodrame pojačavali. Ali u okviru ovakve koncepcije režija je tačno uočila da se drama razvija preobražajima kroz koje prolazi Marijeta. U tumačenju Milene Dapčević, Marijeta prolazi kroz četiri faze. Ovaj razvoj Milena Dapčević ostvaruje diskretno, u nežnim bojama i s merom. Iznenađuje sigurnost sa kojom ona u drugom činu donosi sasvim mlado oduševljenje i spontanost. U tim trenucima ništa nije prepušteno slučaju, a svako rešenje ima draž životne improvizacije. Jedino joj se može zameriti što je intonacija pojedinih rečenica bila na granici koketnog manira.

*

Posle pauze od nekoliko godina na našoj sceni opet se pojavio Luiđi Pirandelo. Već i samo stavljanje njegove drame „Neka se odenu nagi" na repertoar Beogradskog dramskog pozorišta pretstavlja događaj sezone, a ovaj zaključak se utoliko pre nameće jer se radi o izrazito eksperimentalnoj pretstavi. U želji da izbegne konvencionalno prilaženje dramskoj materiji, reditelj Jovan Putnik se poslužio ekspresivnim spoljnim izrazom — u suštini modernim — i zamislio pretstavu u kojoj se radnja postepeno pomera iz sveta realnih dimenzija u svet fantazmagorije, pretstavu gde su stvarni karakteri zamenjeni gotovo ekspresionističkim likovima ostvarenim pantomimom. Reditelj je stvorio istan-

Nastavak na 7 strani

Riko Debenjak: Istranke. — Na prvoj međunarodnoj izložbi grafike u Tokiju slovenački slikar i grafičar Riko Debenjak dobio je drugu od četiri nagrade Ministarstva inostranih poslova Japana

razumu tako i osećanju, čitava oblast ljudske akcije i nečovečne sudbine. Tolstoj nije uspeo. Iz različitih razloga, i tehničkih i stvarnih, verovatno niko neće uspeti. Ali „Rat i mir" je ipak jedno od velikih dostignuća umetnosti. A ljudi žive pomoću umetnosti, sjajno u velikim ili jevtino u malim umetnostima.

Ipak, pisci koji, kao Zola, daju snagu običnom i površnom pojmu sveta, rade koristan posao. To je zato što veoma mnogo ljudi prestaje, još dok su sasvim mladi, da dodaje bilo šta ograničenoj zalihi sudova. Posle izvesnog doba starosti, recimo dvadeset i pet godina, oni smatraju da je njihovo vaspitanje završeno.

Možda je prirodno da, pošto su prošli kroz taj mučni i dosadni proces, koji se izrično naziva vaspitanjem, oni treba da ga smatraju završenim, a sebe spremnim da u životu obeleže svaki događaj i da ga stave u njemu namenjenu pregradu. Ali onaj ko ima gotovu oznaku za sve, ne muči se više posmatranjem, čak ni takvih običnih događaja koje je posmatrao za sebe, s pažnjom, pre nego što je otišao u školu. On prosto deluje i reagira.

Za ljude koji su prestali da zapažaju, jedino mogućno novo ili obnovljeno iskustvo i, prema tome, novo saznanje, jeste iz umetničkog dela. Pošto je to jedina vrsta iskustva koju su spremni da prime po njenoj sopstvenoj ceni, oni će izići iz svojih ljuštura i izložiti se dejstvu muzike, drame, knjige, jer to je usvojeni metod za uživanje takvih stvari. Istina, čak i dramama i knjigama oni mogu prići s umetničkim predrasudama, koje ih sprečavaju da vide tu dramu ili shvate tu knjigu. Njihova osetljivost može biti isto tako obložena korom kao što je i njihov razum.

Ali deo umetnikovog zadatka je probijanje kore, ili radije recimo da umetnike koji rade za publiku, a ne samo za sebe, zanima probijanje kore zato što žele da prenesu svoju intuiciju.

Slikari su se, naprimer, služili impresionizmom u svojim skicama, koje su pravili samo kao lični zapis i iz zadovoljstva, u toku stotina godina, pre nego što su Terner i Konstebl u Engleskoj, Mone i njegova škola u Francuskoj, usvojili tehniku skica kao sredstvo za saopštavanje svoje nove intuicije ili vizije prirode kao igre svetlosti.

Naravno, pošto su se rodili u jednom svetu koji je navikao da vidi prirodu kao klasičan pejzaž, poetične predmete komponovane u formalnom otstupanju, oni nisu bili shvaćeni. Označili su ih kao nevešta mazala ili šarlatane, jer su to tada za njih bile jedine pregrade na raspolaganju. Još nije bilo impresionističke pregrade u koju bi se moglo novo i često originalno slikarstvo baciti i zaboraviti.

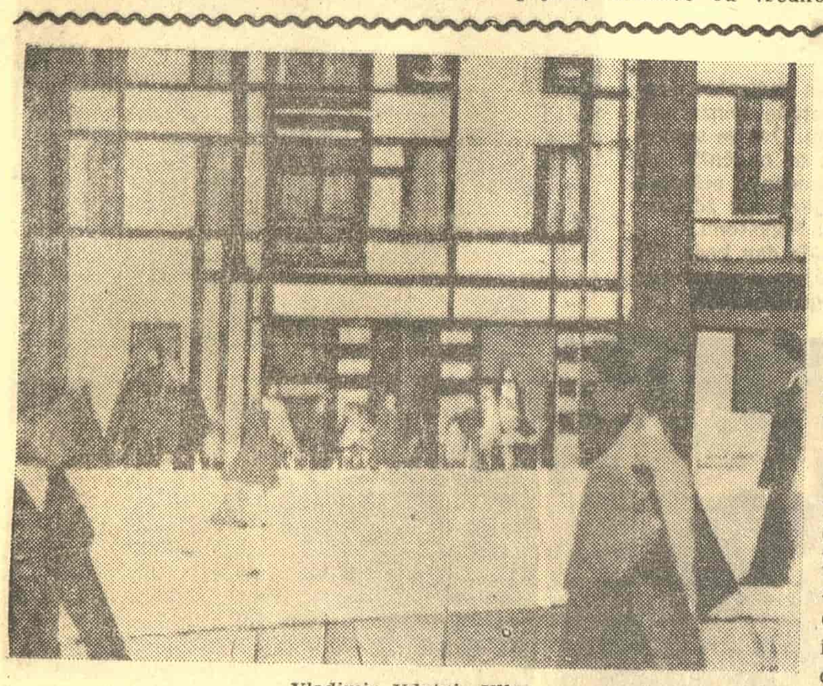
Ali nova škola rešila je da bude shvaćena. Ona je insistirala na izlaganju svojih dela. A pošto je imala sjajnu tehniku i smelu invenciju, pošto je, isto tako, rano privukla mlade i samostalne duhove kao i prepredene trgovce, ona je konačno zaista probila koru i dala svetu jedno novo i bogato iskustvo trajne vrednosti, jednu novu oblast idealnog shvatanja.

Veliki pisci činili su to vrlo često. Ričardson je zapanjio Evropu novim svetom osećanja; Ruso ga je energično sledio svojim Emilom i Savojardskim sveštenikom, a kora koju su probili bila je kora feudalnog društva. Njegove su osnove bile podlokane uglavnom — sentimentalnim suzama.

Ruso i Tolstoj imali su neposredno revolucionarno dejstvo na istoriju. Ali, ne ističem ih kao velike umetnike samo zbog toga. Čitava umetnost stvara istoriju, ali uglavnom na posredan i nejasan način. Džejn Osten bila je veliki umetnik, i danas se čita više od bilo kog pisca svog vremena.

Njen uticaj na duhove bio je ogroman, ali skriven. On potiče ne iz originalnosti, već iz razumljivosti i ravnoteže njenog pojma života, kao i tehničke sile kojom ga ona saopštava. Njen svet je površinski ograničen, ali sadržajno dubok i, u svojim granicama, dosledniji samom sebi od Rusoovog ili Tolstojevog. A ona ne probija koru jalove imaginacije silovitim napadom, već nizom lakih udaraca.

Njen stil, njen humor, to je ono što očigledno deluje na svest. A ovo je, naravno, pogodno sredstvo za njen cilj. Ona nije htela da počne čajanku raketom ili jekom truba. Imala je suviše mnogo onog što je Henri Džems nazivao ukusom, podrazumevajući osećanje skladnosti, kako estetičke tako i moralne. Njena veličina kao romanopisca velikim delom je baš u tome što je ona pravilno shvatila svoj rad, koji je trebalo da stvori nešto savršeno, a da to ljudi osete kao takvo. Funkcija romana je, ukratko, da natera svet da posmatra i shvati sebe, ne samo kao racionalno biće već kao iskustvo od vrednosti, kao savršenu stvar.



Vladimir Udatni: Ulica

Nastavak sa 6 strane

sklad karakterističnog osvetljenja, unutrašnjeg ritma dekora apstraktnih linija u koji se projiciraju duševna stanja heroja, i simboličnog glumčevog pokreta, dok je u gotovo grafičkom ukrštanju ovih linija pronalazio osnovni ritam pretstave i pojedinih ličnosti. U rediteljevoj koncepciji, da je okvir radnje svest jednog pisca, ogledao se ozbiljan interes za Pirandelovo shvatanje o odnosu umetnosti i života. Putnik je takođe pronašao čitav niz vizuelnih rešenja da izrazi onu kontradikciju između pojave i stvarnosti koja po Pirandelu leži u osnovi čovekove tragedije. Ali ma koliko da je Putnik postigao ozbiljne rezultate u oblikovanju zaista moderne scenske ekspresivnosti, moramo se upitati u kojoj je meri uspeo da nam približi velikog italijanskog dramatičara, čije delo pretstavlja epohu u evoluciji pozorišta.

Pirandelo se kao dramski pisac konačno afirmirao oko 1920 godine. Potekavši iz realizma, on je celog života ostao realista u pogledu osnovnih scenskih formi kojima se služio, ali realista koji je u jednom trenutku osporio i sam fakt realnosti. „Svako od nas veruje za sebe da je jedan", pisao je Pirandelo, „ali je to lažno shvatanje: u svakom od nas postoji onoliko ličnosti koliko ima potencijalnih bića u nama". Makoliko da je ovo shvatanje bilo otsjaj određene filosofije, ono je ustvari bilo i razrada jedne od najdubljih koncepcija pozorišne igre: koncepcije o kontradikciji između lica i maske. Nesreća je bila u tome što je Pirandelo, iako prihvatajući realističke načine, u osnovi duboko sumnjao u njih, što nije verovao da se u doslovnoj priči, stvarnim karakterima i senzacionalnim događajima realističke drame krije i viša suština forme i smisla. Potsvesno, on je naslućivao svoj budući sistem kada je formulisao da čovek ima dve maske ispod kojih se skriva: unutrašnju, koju vidi samo čovek koji je nosi; i spoljnu po kojoj je poznat svojoj okolini. Ipak, u onom trenutku kad mu je postalo jasno da stvarne okolnosti realističke drame nemaju forme ni smisla, Pirandelo je putem analogije shvatio da je to i egzistencijalni problem njegovih heroja. Odatle pa do formulisanja novog, originalnog smisla ljudske akcije bio je samo jedan korak. Osim toga Pirandelo je od samog početka realističkoj fikciji: da je pozornica viša realnost u kojoj se činjenice mešaju sa iluzijama da bi tek tako, pošto dobiju određenu formu, postale stvarnost. Po Pirandelu nijedna od pojedinačnih akcija (glumca, reditelja).

Ima još jedna bitna karakteristika Pirandelove dramaturgije: to je statičan kvalitet njegove dramaturške osnove. Prihvatajući svo je paradokse kao različite verzije konačnog rascepa u ljudskoj prirodi (između pojave i stvarnosti, neuobličenog života i forme), on je pokušao da taj rascep prevaziđe time što ga je učinio predmetom razmišljanja. Ali u osnovi Pirandelo je pružio sebi u večnosti konačno određen tragičan fakt — čoveka osuđenog u svojoj realizaciji — i time zauvek ostao daleko od antičke formule tragičnog ritma akcije, koji izbegava takvu jasnost i ostavlja čoveka i stvarnim i misterioznim.

Ako je Jovan Putnik ostvario emocionalno hladnu pretstavu to ni je bilo slučajno. Sigurno je da Pirandelo nije pisac koji ne hvata za grlo publiku: on ne može biti takav već i zbog izrazitih romantičarskih karakteristika svojih ličnosti i melodramskog obeležja osnovne situacije. U osnovi komada „Neka se odenu nagi" leži obična ljudska drama, potresna priča o vaspitačici Ersiliji Drej koja je posle prolaznog flerta sa pomorskim oficirom i tragičnog ljubavnog slučaja sa svojim poslodavcem pokušala samoubistvo. Posle neuspelog pokušaja nesrećnu devojku je doveo kod sebe pisac Ludoviko Nota. Kod njega Ersilija pokušava da kreira svoju ličnost lepljivo se hvatajući za književnikovo interpretiranje njenih akcija, ali joi život to ne dopušta. Svaka od ličnosti koje su igrale ulogu u njenom životu drukčije tumači činjenice, i onemogućava joj da po svojoj želji kreira sopstvenu ličnost. Iza normalne drame postoji, dakle, onaj karakterističan postupak zaustavljanja filma i neprekidnog osporavanja smisla akcije u kojoj je ličnost realizovala svoju sudbinu. Jasne su onda Pirandelove reči: „Moja lica sagorevaju da se izraze u tim ulogama, ali ja stvaram jednu drugu komediju za koju ona i ne sanjaju da postoji". Komediju o nemogućnosti da se premosti rascep između pojave i stvarnosti, nemogućnosti da se život uobliči, nemogućnosti da se sazna istina.

Slušam ga i gledam: još se paučina nije uhvatila na njegovom licu pa je riđe, preplanulo, neposivelo. Zove se Ivan a upoznao sam ga na jednom gradilištu u Bosni. Razgovarali smo, a on nije ni prekidao posao: pljeskao je mistrijom malter, glačao ga i na njega, tako poravnatog, spuštao cigle, kucnuo ih čekićem, onda nadlanicom obrisao znoj sa crvenog čela i odgovarao: da, ili — ne.

Kao čovek tada sam bio zadovoljan: upoznao sam još jednog čoveka; kao novinar razočaran: poznati mnogostruki udarnik bio je siromašan na rečima koje su teško prelazile preko njegovih usana kao da im je put do svetla strašno dug. Pokušavao sam da iskopam makar nekoliko podataka iz kojih bih mogao da iskonstruišem priču o čoveku koga je izgradilo naše vreme i koje on izgrađuje i stvara.

Ivan govori. Još mahovina nije prešla preko njegovih obraza, niti su lišajevi starosti nagrdili ovo lice što sada gledam u čelu stola. I ruke su iste, na zelenoj čoji, nespretne. Htele bi, izgleda, da se sklone od tih stostrukih pogleda ostalih članova saveta koji su se upiljili u njih kao da on svojim grubim, velikim šakama, treba da iskaže svoju misao što se bori u njemu da se probije kroz čudne, strane oblike reči.

Slušam ga i razmišljam o prvom našem susretu. Mislim o zidaru koji je odgovarao skrećući pogled sa mojih očiju. Mislim i gledam i sad njegove ruke koje su onda slagale cigle — „ovaj zid ponovo zidamo, srušili smo ga, bio se iskrivio!" — i gledam ruke koje se skupljaju na zelenoj čoji u dve tvrde pesnice i udaraju po orahovom stolu da pepeljare otskakuju.

— Nego šta! Radi se o domaćinstvu. Radnički savet mora najpre da bude domaćin. Zato govorim ovo. Ne popujem! — zakivaju se tvrde reči u tišinu i svest slušalaca.

Priznajem: zbunjen sam. I on je bio zidar — a i sada je! — i njegov otac, i ded, i otac njegovog deda! Kad jesen dođe, radovi prestaju. Sa prvim žutim resama na opuštenim prutovima vrba — torbe na rame i gumenim opancima tabanaj drum! A sada čujem kako Ivan govori o kreditima, investicijama, operiše ekonomskim terminima, upotrebljava reči iz bankarskog poslovanja. Kao da je i to jedan red cigli koje zidar slaže u ovoj sali prepunoj plavičastog dima što se kovrča iznad oznojenih glava članova radničkog saveta.

Inženjer, koga sam upoznao kad i zidara, gleda u njega i klima glavom. Zatim se okreće ogromnom čoveku medveđeg rasta koji sedi do njega i šapuće mu u uvo. Jasno mi je da nekim detaljima, primerima ilustruje Ivanove tvrdnje. A ogromni kaže gorolomnim šapatom: „Da. Tako je!"

Pitam se: gde je Ivanova škola? Koju je školu pohađao od onog prvog susreta u jedan vreo julski dan na započetom zidu, i ovog sada? Ili je to iskustvo zidara-nomada koji je sa džakčetom na ramenu tabanao drumove zajedno sa drugim crnotravcima, tragajući za poslom, iskustvo daščanih postelja i hartijanih džakova mesto dušeka?

Tvrde reči ovog zidara, riđeg i još nepotamnelog od godina i starosti, zakivaju se kao ekseri u tišinu sale, svečane, sa slikama i fotografijama, kao da završavaju azbuku rađanja jednog upravljanja, jednog početka.

Dim se koluta. Napolju pada sumrak. Debele senke slažu se jedna na drugu a u sali niko ne pali svetlo. Reči dolaze iz polumraka i obvijene njim, dobijaju neku čudnu težinu i ozbiljnost jednog posla koga nismo toliko svesni jer treba, možda, malo da se odmaknemo od njega, da bismo videli koliki je. Blizak nam je pa izgleda svakodnevni.

Gledam dve šake koje tonu u sumrak. Čujem reči:

— Nego šta! Jednom treba to rešiti. I, brate, na odgovornost pozvati. Radi se o milionima. A bez toga banka neće dati kredit!

Riđi zidar sada govori iz potpunog mraka. Tek kad je završio, neko se setio: upalio je svetlo i beli slapovi pali su na lica okrenuta prema čelu stola.

Vane Marinović

LIKOVNA UMETNOST

PESNIKOV SPOMENIK U PARKU

Dugo nagoveštavani spomenik Branku Radičeviću, rad Aleksandra Zarina, pretstavnika posleratne generacije srpskih vajara, nedavno je postavljen na Kalemegdanu. Skulptor manje poznat široj javnosti, mada posebno produktivan u izradi skulptura javnog karaktera, postigao je u Branku Radičeviću nesumnjiv uspeh koji kruniše njegovu dosadašnju aktivnost.

Koncipirana sintetično, u jednom bloku, bez većih profilacija, modelisana meko, vazdušasto i oplemenjena u izrazu, figura Branka Radičevića pokazuje pojednostavljen, uprošćen ritam između naglašenih i udubljenih masa, koje se smenjuju i dopunjuju kao setno nostalgični „adagio" i veseli „allegro" Brankove poezije. Jednim izvanrednim detaljem: krajevima kaputa, koji se ocrtavaju u predelu kolena i odvajaju od tela, pogođena je epoha i stil vremena, i time je jedna istoriska ličnost stavljena u okvir svoga doba. Neposrednije, možda zbog kratkoće i lapidarnosti izraza, ali isto tako ubedljivo kao što elementi odeće na bidermajer-portretima evociraju određene pretstave o pesnikovom dobu.

Zarinov Branko bliži je pesniku „Tuge i opomene" i „Kad mlidijah umreti" nego „Đačkog rastanka" i razuzdane, obesne mladosti; više lirik nego saborac Vuka. Prevedena na jezik književne kritike, ovakva koncepcija Branka možda može da izazove diskusiju. Ali, ostajući u granicama plastičnog govora, to je kod nas jedinstven spomenik istoriskoj ličnosti, kod koga je deskripcija zamenjena poniranjem u dublje i složenije probleme čoveka i dela.

Među drugim pozitivnim svojstvima spomenika treba svakako istaći autorov osećaj za materijal. Kamen zahteva sažetu siluetu, ograničava pokret omekšava konturu, i skulptorska zamisao bila je ovde dovedena u puni sklad sa svojstvima krupnozrnastog jablaničkog granita. Za razliku od većine spomenika, koji se prvo izrade pa im se onda traži odgovarajuće mesto, elemenat lokacije bio je ovde unapred uračunat. Blok kamena na koga se oslanja i izdvaja figura ima prvenstveno funkcionalni karakter, ali u odnosu na mesto i gledaoca on podvlači optičku granicu.

Tako udaljen od posleratnih spomenika kod kojih je akademska čitljivost i dekorativna narativnost trebalo da bude umetnički ekvivalenat težnje da se javna skulptura približi publici, spomenik Branka Radičevića je umetničko delo: reč našeg vremena o velikom pesniku prošlosti i ozbiljan doprinos posleratnoj srpskoj skulpturi.

Z. Markuš

Brankov spomenik na Kalemegdanu

☆ ☆ ☆

KROZ BEOGRADSKE GALERIJE

Izložba Vladimira Udatnija. Zagrebački slikar srednje generacije, Vladimir Udatni je do sada izlagao u Zagrebu, Opatiji, Rijeci i Osijeku. Sada prvi put izlaže u Beogradu. Slike kojima se pretstavlja beogradskoj publici su strogo definisane, prečišćenog i smirenog kolorita, lepih tonskih odnosa sa dobro postavljenim svetlim akcentima.

Udatnijevo slikarstvo je vezano za realnost i konkretne oblike iz prirode, ali nije deskriptivno. On se služi poukama kubizma u prelamanju formi, a u koloritu ima nečeg ruoovskog. Pa ipak se ne može reći da to slikarstvo nije originalno, jer mu je Udatni dao jednu ličnu notu koja je neosporno dominantna i pored koje uticaji sa strane ne dobijaju neki veći značaj. Vrlo dobra kompozicija i opšta organizacija slike, naročito dolaze do izraza u „Jutru u luci", „Ulici", koja se još odlikuje i vanrednim štimungom, i „Kavani".

Udatni je slikar sasvim određene fizionomije, sa jasnim koncepcijama i sigurnim znanjem koje mu omogućava da ubedljivo saopšti svoju poruku.

Izložba Ljubomira Cvetkovića. Mladi slikar Ljubomir Cvetković, koji prvi put izlaže u Beogradu, nije doneo nikakvo iznenađenje. Njegovo je slikarstvo u granicama onih traženja kojima je preokupirana gotovo cela mlađa slikarska generacija. Njegovo shvatanje forme i kolorita nije ni naročito novo, ali nije ni lišeno izvesne originalnosti. Iako sa formalne strane nije od nekog naročitog interesa, slikarstvo Lj. Cvetkovića ima jedan vredan kvalitet. Ono je iskreno obojeno njegovim ličnim, autentičnim doživljajem. To naročito pada u oči u „Smrt i želje u ledu, na ogledalu". Sa čisto zanatske strane, Cvetkovićevo slikarstvo je prilično ujednačeno i korektno. Očigledno je da on ima osećanja za lepe tonske i bojene odnose. Kompozicija mu je sigurna, mada pokatkad preopterećena. U celini posmatrano, to slikarstvo ne pretstavlja neki veliki domet, ali se može i dalje razvijati i ima sve mogućnosti da postane mnogo snažnije i ubedljivije.

Grafika Julina Kolesara. Novosadski umetnik Julin Kolesar izlaže sada prvi put u Beogradu i prvi put uopšte. Grafike koje je izložio, pretstavljaju vrlo lepa ostvarenja i pokazuju do Kolesar ima vanredan osećaj za igru crnobelog i ume da iskoristi sve mogućnosti koje ta disciplina pruža da bi postigao punu dramatičnost. Vidna je sklonost autora da uvodeći ornamentiku kao samostalni elemenat, postigne dinamičnost i zvučne ritmove. U toj nameri Kolesar postiže potpuni uspeh.

Njegov najveći kvalitet je u spretnom komponovanju i organizaciji svetlo-tamnih površina. Moglo bi mu se zameriti da ponekad ima u grafikama više literature nego što bi se to moglo dopustiti, ali je opšti utisak ipak povoljan.

Grafike u boji Veselina Radojkovića. Prvom samostalnom izložbom, Veselin Radojković nije pokazao da raspolaže jednim izgrađenim stavom i nekim određenim načinom izražavanja. Njegove grafike deluju više kao traženje jednog originalnog izraza i ispitivanje mogućnosti koje pruža materijal, nego kao konačna ostvarenja. Ali sasvim je sigurno da je Radojković talentovan i pun temperamenta i istraživačke radoznalosti. Ova izložba pre pokazuje da njegova traženja i eksperimentisanja neće biti uzaludna, već će dati neke konačne rezultate. Među eksponatima se naročito ističu „Nosač" i „Logika" koji u sebi nose klicu budućeg izgrađenog načina izražavanja.

Zoran Popović

ŽIVOT OKO NAS

Dva susreta

U Beogradu je održan Kongres radničkih saveta Jugoslavije

SVET NAUKE

Novi vidovi moći

„Životinje umiru, ostavljajući samo svoje mlade; čovek ostavlja iza sebe rad, rad koji se neprekidno oplođuje."

Neobično je važno primetiti da su se indukcija i intuicija neprekidno služile dvama pojmovima: pojmom Punog (ili neprekidnog, kontinualnog) i pojmom Praznog (ili isprekidanog, diskontinualnog). Intuicija je prevagnula nad indukcijom, i u velikoj meri je prepovodila Energetiku primenom statističkih metoda pozajmljenih od Atomistike. Svaka je formula nemoćna da obuhvati Raznolikost koja nema granica, i neminovno gubi svako značenje kad se mnogo udaljimo od uslova pod kojima je izgrađeno naše saznanje. Na utisak koji je tumačio Paskal, kad nam je pokazivao Čoveka „koji lebdi između dveju beskrajnosti" se dolazi kada u mislima povećavamo loptu koja bi obuhvatila jedno za drugim. Planete, Sunčani Sistem, Zvezde, Magline.

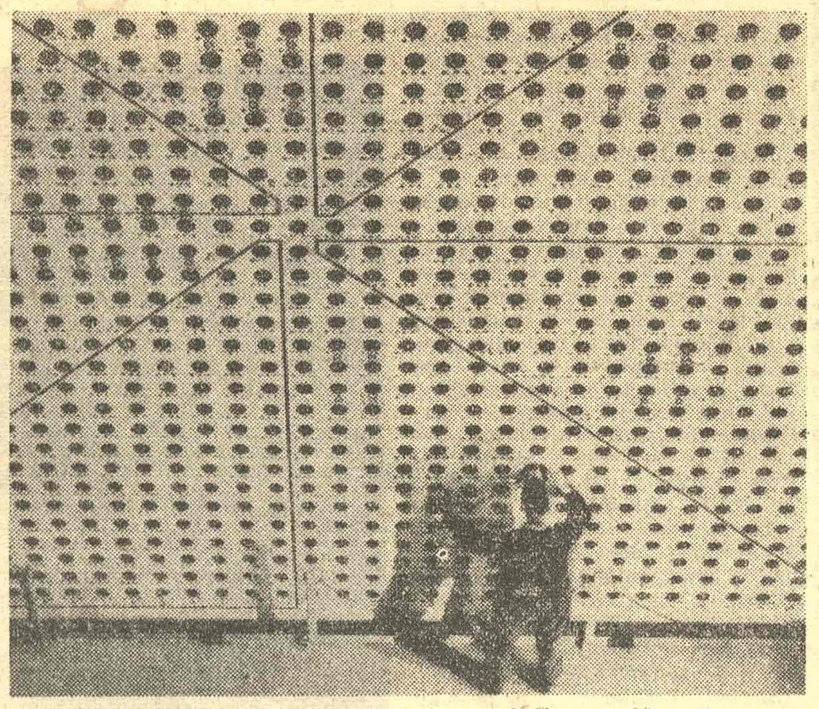
Postoje dva oblika energije koja iskorišćavamo, a koji ne vode direktno poreklo od Sunčevog zračenja — to su teža (gravitacija) i magnetizam — ali jedini način na koji možemo da iskoristimo ove oblike je upotreba energije dobijene od Sunčeve toplote. Savlađivanjem Nijagare, odnosno građenjem velikih brana iskorišćavamo pad vode zahvaljujući Zemljinoj teži, Ali, bez Sunčeve toplote voda ne bi mogla teći. Da bismo proizveli elektricitet moramo da počnemo sa hemiskom energijom u uglju ili nafti koja se prvo pretvara u toplotnu energiju, zatim u mehaničku i konačno posredstvom magnetizma u električnu energiju.

Zračenje Sunca i džinovskih zvezda, više miliona puta većih od Sunca, potiče iz jednog sasvim drugog izvora, najvećeg izvora energije u vasioni, poznatoj pod imenom nuklearne energije (energije atomskog jezgra). I u ovom slučaju, energija je posledica pretvaranja materije. Dvostruka je razlika između nuklearne i hemiske energije. Kod hemiske energije, na primer, sagorevanjem uglja izgubljena materija za vreme ovog procesa potiče od spoljnjeg omotača atoma i izgubljena količina je toliko mala da se ne može neposredno meriti nikakvim postojećim sredstvima za merenje. S druge strane, kod nuklearne energije materija izgubljena pretvaranjem u energiju potiče od samog nukleusa, teškog unutrašnjeg jezgra atoma, i količina izgubljene materije je više miliona puta veća od količine dobijene kod uglja, dovoljno velika da se može meriti.

Dve vanredne značajne činjenice za razumevanje nuklearne energije (pretpostavljajući „osnovnu zalihu" pojmova i pretstava) su:

a) Moguća je obostrana promena protona u neutron i obrnuto. Proton otpusti jedno negativno punjenje i pređe u neutron. Vekovni san o preobražajima elemenata je tako ostvaren.

b) Svaki proton i neutron u jezgru ima manju težinu nego u slobodnom nevezanom stanju; gubitak u težini jednak je energiji koja drži u zajednici čestice jezgra.



Zaštitni betonski zid debljine pet stopa opkoljava reaktor. Kroz rupe u ovom zidu puni se čist metal urana u središte peći od grafitskih opeka. Ovde se vrši lančana reakcija koja oslobađa ogromne količine energije

Ajnštajnova jednačina $E=mc^2$ otkrila je činjenicu da su materija i energija dva različita ispoljavanja jedne iste suštine, a ne dve različite bitnosti, kako je do njene pojave vladalo uverenje. To je dovelo do revolucionarnog shvatanja da materija nije nepromenljiva, već da je energija u čvrstom stanju, dok je obratno energija materija u fluidnom stanju. Gram materije pretstavlja 25,000.000 kilovat časova u čvrstom stanju. Ovo bi odgovaralo hemiskoj energiji koja je oslobođena prilikom sagorevanja tri milijarde grama (tri hiljade tona) uglja.

Nuklearna energija se može iskoristiti na dva potpuno različita načina. Jedan je **fisija** — cepanje jezgra težih hemiskih elemenata na dva nejednaka dela koji su jezgra dva lakša elementa. Drugi je **fusija** — spajanje dva jezgra najlakših elemenata u jedno jezgro težeg elementa. U oba slučaja su novo dobijeni elementi lakši od prvobitne težine jezgra. Gubitak mase ispoljava se oslobađanjem ogromnih količina energije. Proces cepanja, koji bi odgovarao „sagorevanju" nuklearnih goriva održava se reakcijom poznatom pod imenom „lančana reakcija". Kao projektili za cepanje upotrebljavaju se neutroni, koji zato što nemaju nikakvog električnog punjenja, mogu da prodru kroz jako naelektrisani zid kojim je okruženo pozitivno naelektrisano jezgro. Postoje dva tipa lančanih reakcija: kontrolisana i nekontrolisana. Kontrolisana reakcija je slična sagorevanju benzina u automobilskom motoru. Propuštanjem kroz „usporivač" i "upijač" smanji se brzina neutrona sa preko deset milja u sekundi na manje od jedne milje u sekundi.

Nekotrolisana lančana reakcija nastupa u slučaju kada ne postoji usporivač niti upijači neutrona. Ona bi se mogla uporediti sa ubacivanjem zapaljene žižice u benzinski motor. Brzi neutroni se tada oslobađaju u trilionima i kvadrilionima u milionitom delu sekunde. Ovo dovodi do cepanja odgovarajućeg broja atoma, a posledica je oslobađanje neverovatne količine nuklearne energije strahovitim eksplozivnim tempom (atomska bomba plasirana na Hirošimu i Nagasaki 1945 godine). Prva lančana reakcija izvršena je pod kontrolom Enriko Fermija 2 decembra 1942 godine u Čikagu cepanjem čistog U-235.

Godine 1950 Ajnštajn je objavio krunu svojih dugogodišnjih napornih istraživanja (započetih negde oko 1915 godine): „teoriju jedinstvenog polja", koja otvara most preko prostranog ponora između relativiteta i kvantuma, između beskonačne vasione zvezda i galaksija i isto tako beskonačno male vasione u unutrašnjosti atomskog jezgra.

Ako je sinteza materije i energije dovela do Atomskog Veka, šta možemo očekivati od poslednje sveobuhvatne sinteze? Na to pitanje je Ajnštajn svojevremeno odgovorio: „Dođite kroz dvadeset godina", što se slučajno podudara sa istekom stogodišnjice za koju su braća Gonkur rekla da će bog da vrti ključevima i da kaže čovečanstvu:

„Vreme je da zatvorimo (lokal), gospodo".

Ali zveckanje ključevima ne mora da znači vreme zatvaranja za čoveka i sumrak njegovoga dana na ovoj planeti. Ono isto tako može da znači i otvaranje vrata u novu zoru, na novoj zemlji i u novom nebu.

Vladislav Tišma

LEK I SMRT

Atomi u službi ljudskog uništenja i medicine

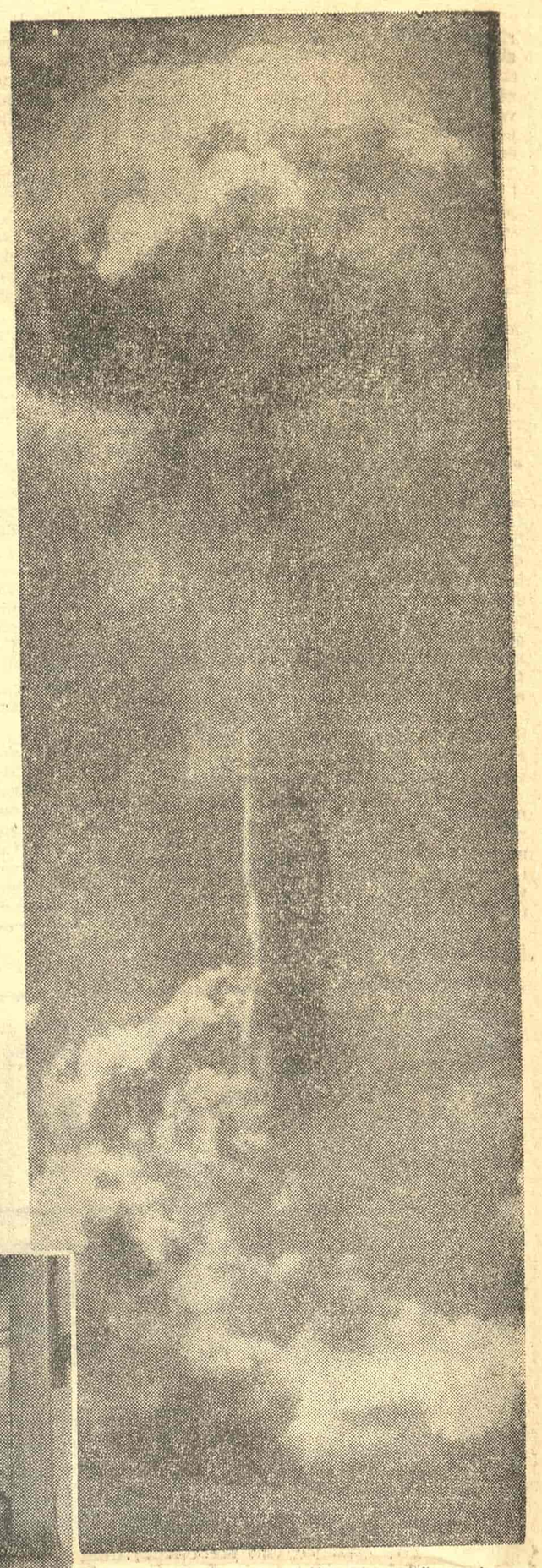
Neko je ovih dana rekao da oni koji proizvode atomske i hidrogenske bombe i vrše sa njima eksperimente čine dvostruki zločin: povećavaju opasnost od radijacija i hiljade naučnika odvajaju od rada za dobro čovečanstva. A — šta bi sve mogli da pruže čovečanstvu ovi umovi angažovani na proizvodnji atomskog naoružanja od materijala utrošenog za atomske i hidrogenske bombe — možemo tek naslutiti. Ali, dovoljno je ako kažemo da je proizvedeno više razornih nuklearnih bombi nego „kobalt-bombi" — bombi koje leče.

Veliki broj radioloških instituta u svetu još uvek ne raspolaže ovim dragocenim instrumentom koji, često, veoma blagotvorno deluje na ljude obolele od raka.

Pomalo čudan naziv naučnici su dali ovoj „bombi" — verovatno zbog njene velike moći radijacija (obično oko 400 kiri-jedinica, što odgovara zračenju 400 grama radijuma). Njena zračenja naročito razorno deluju na tkiva u brzom razvoju (rak i tumor).

Prema obaveštenjima koja smo dobili u Saveznoj komisiji za nuklearnu energiju i naša zemlja treba u toku iduće godine da nabavi jedan ovakav instrument.

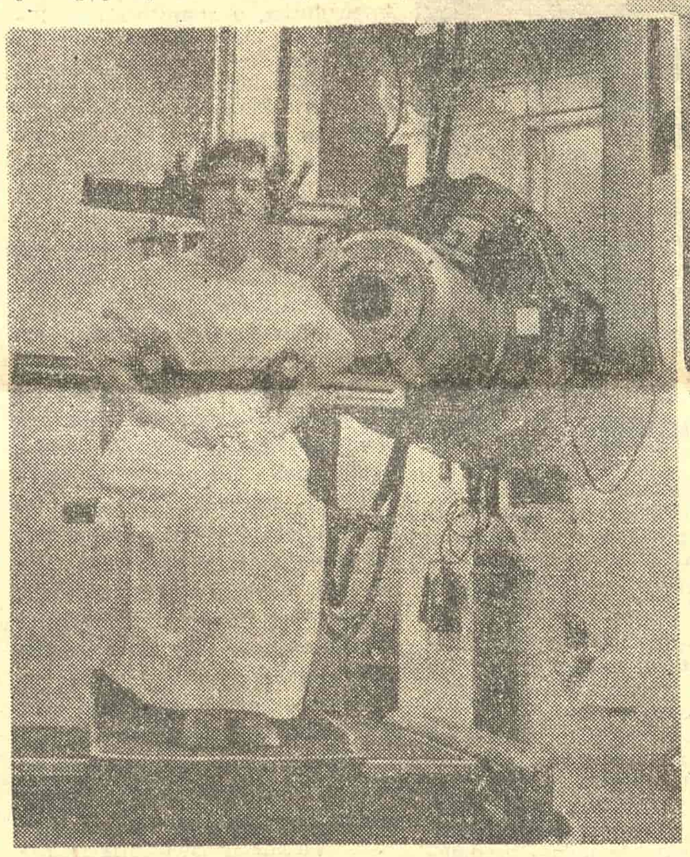
Na slikama: jedna od poslednjih eksplozija britanske hidrogenske bombe kod Božićnih Ostrva i pacijent za vreme zračenja „kobalt-bombom". Kao što se vidi na slici „kobalt-bomba" nema nikakvih sličnosti sa izgledom standardnih bombi već potseća na neki rendgen aparat. U njenoj glavi, zaštitnom oklopu, nalazi se komad kobalta ozračen u nuklearnom reaktoru.



Još jedno dejstvo zračenja

U Harvelu je izrađena jedna šipka radioaktivnog goriva sa ciljem da se usavrše metode konzerviranja hrane radioaktivnim zračenjem. Ovo je saopštenje izneo dr. R. S. Hanan, jedan od naučnika iz Kembridža u svom referatu na zasedanju sekcije za hranu i ishranu kongresa Kraljevskog zdravstvenog društva koji se održavao u Folkstonu.

Dr. Hanan je rekao da on predviđa dan kada će hrana moći da se konzervira zračenjem po ceni od jednog penija na svakih pola kilograma. On je dodao da je još udaljen dan opšte primene zračenja za konzerviranje hrane ali svi znaci nagoveštavaju da će to biti u dogledno vreme.



Naučnici danas imaju u vidu primenu zračenja za preradu hrane u fabrikama u velikim količinama ali prethodno sve okolnosti moraju da postanu najpovoljnije za upotrebu ovog važnog i ubitačnog sredstva.

Eksperimentalni zaključci govore da bi se sterilizovanje moglo postići po ceni od nekoliko pensa na svakih pola kilograma hrane i da će se docnije troškovi smanjiti na 1 peni na svakih pola kilograma.

Postoji očigledna mogućnost da sterilizovana hrana postane radioaktivna i zato treba još mnogo naučnog rada da bi se dobila bezopasna hrana i posle prepariranja koja će sadržati minimalnu dozu radioaktivnosti.

Prokleti naučnici

Uzbuđujem se čim se pomene »Istorija nauka«; zar takvo delo nije ustvari i istorija ljudske svesti, istorija čoveka i njegove borbe za oslobođenje od materije. Epohalno Mejsnovo delo »Istorija nauka« samo je jedan lep pokušaj sređivanja erudicije, i ono se preporučuje istoričarima, jer će u tome delu naći čitavu listu naučnika koji su doprineli razvitku i veličini ljudske misli. Ali jedino zameram Mejsnu što nije pomenuo, makar samo sa nekoliko reči, i one »velike i natprirodne glave«, one duhovne ispoline, čija imena divno odjekuju u srcima onih koji vide u svakom naučnom uspehu umetničko delo stvoreno od spleta mesa, krvi i nerava: Evarista Galoa, Nilsa Henrika Abela, Ogista Morana, Sarla Gerharta.

Nesumnjivo je da je glavna drama života Evarista Galoa, poginulog u dvadesetoj godini života u jednom glupom dvoboju (30 maja 1832 godine), njegovo odbijanje da odgovori na pitanje o aritmetičkoj teoriji logaritama, koje mu je postavio ispitivač na prijemnom ispitu Politehničke škole, pitanje koje je Galoa, upoznat sa najvišom matematikom, smatrao za vređajući prosto. To je bila obična gordost, ali ona je baš trebalo da upozori ispitivača. Renan je lepo rekao za Kloda Bernara: »On nije imao onaj površni dar, koji pomaže da se uspeva na ispitima, na kojima je velika nezgoda imati svoje lično mišljenje, i na kojima je čovek obično izgubljen ako dozvoli da ga vode njegove lične misli«. Slična tragedija Galoa dogodila bi se i sa Aragom da nije imao sreće da ga ispituje veliki Monž. Etička sintaksa suptilna je stvar i istorija čovečanstva govori da mnoge ličnosti, obuhvaćene njome, na ma kome nivou bile, u ovome su pogledu bile neuke. Otsustvo moralnog stava odgovara otsustvu veličine.

Da bi se izgradila savremena mitologija nastojalo se naročito da se istakne »prokleti« pesnik Rembo, razmaženo dete očajanja; njegovo ogromno delo teško će moći da se prevaziđe. Galoa, republikanac i beznadežni matematičar, ostaje u »predgrađu«, a ipak nije preterano reći da je njegova matematička teorija grupnih transmutacija izmenila u nekoliko ljudski duh. On nije slavan i na to nas Mejsn svirepo potseća. Treba reći da nijedna ulica ni u jednom gradu Francuske ne nosi njegovo ime, dok ima puno trgova sa veoma praznim imenima. Bezlični ljudi koji su ubili Galoa, sebe su za svagda obeščastili. Treba da osetimo koliko svaki potez dželata čini ovoga manje čovekom i sve više dželatom, i koliko krivica dželata postaje opšta, a ako sunce mrtvih bude jednom svanulo, ta će nas zora sigurno neobično zacrveneti.

*

Setimo se Pejsonela. U području jednoćeličnih bića nije uvek lako raspoznati kojoj vrsti pripada neka jedinka, i smatra se da je tu diferencijaciju lakše odrediti kod višećeličnih bića. Međutim, što se tiče korala, ta stvar nije izgledala tako laka našim precima. Masilji je zapazio (1706—1723) da u povoljnim uslovima koralska stena razvija izvesne čvrste izrasline, za koje je on smatrao da su cvetovi, i nazvao ih linofitima. Pejsonel, tada mlad lekar u Marselju i učenik Masiljija, ispitivao je postojanje tih »cvetova« (1727). Poznat već zbog svog hrabrog držanja za vreme kuge, 1720, Pejsonel, na osnovu svog izveštaja o prenošenju zaraze te bolesti, dobio je od Akademije nauka titulu dopisnog člana. Zatim mu dodeliše misiju da prouči morske biljke na obalama Barbarije (Severna Afrika). Bio je to sjajan početak. U Africi Pejsonel je zapazio pogrešku svoga učitelja, i otkrio da su koralne grane ustvari životinje. Na ovo otkriće Reomir ustade protiv Pejsonela, koji ogorčen napusti sve i ode za lekara na Antilska Ostrva. Više godina docnije Tramblej je objavio rezultate svojih istraživanja o hidrama slatkih voda (1740), dok Bernar de Žisije, Kitar i Reomir obiđoše obale Francuske da bi ispitali vrednost Pejsonelovih zapažanja. I oni ih potvrdiše. Ipak, i pored tog divnog otkrića ništa se nije izmenilo za prognanog Pejsonela. Čak su docnije 1756. Reomiru pripisali zaslugu za pripadanje korala fauni a ne flori. Za sirotog Pejsonela nije se znalo ni kad je umro.

O Pejsonelu g. Mejsn ne govori ni reči. Naučnik, rekao je Bekon negde, »ne treba nikad da ovlaži svoje oko zbog ljudskih strasti«. Međutim, danas se može reći, posle nekoliko vekova iskustva, da ljudske strasti nisu zabranjene naučniku, i zato odbijamo da primimo taj strašni portre klasičnog naučnika u svojoj objektivističkoj apstraktnosti. Paster, kad je zaplakao prilikom otvaranja svoga instituta, nije bio ništa manje naučnik. Amper, zaljubljen, nalazio je baš u svojoj ljubavnoj strasti potrebne elemente za svoja naučna ostvarenja. Iz slične osetljivosti i humanitarnosti Ajnštajn je protestovao protiv nuklearnog oružja.

*

A zatim, tu su još Loren i Gerhart sa svojim borbenim ubeđenjima. Šta su oni učinili? Oni su osnivači atomske simbolike. O njima g. Mejsn ćuti. Loran je dao osnovne pojmove o funkciji u organskoj hemiji. A što se tiče Gerharta, od njega današnji hemičari takoreći žive. Pogledajmo pre svega njegov princip serijske klasifikacije. »Na stolu poređamo špil karata, tako da su u prvom vertikalnom redu sve karte iste boje, a paralelno sa ovim redom, u drugom vertikalnom redu, slične karte u drugim bojama; tako se sve karte nalaze poređane u dva reda, pretstavljajući dve vrste serija; karte iste boje, ali raznih vrednosti, poređane u vertikalnom smislu, pretstavljaju sériju tela koja proizilaze jedna iz drugih, a različita su (heterogena); karte različitih boja ali iste vrednosti, poređane horizontalno, pretstavljaju seriju sličnih tela, a pripadaju različitim izvorima (serije izogene ili homogene)«. Citirajmo još jedno značajno mesto u Gerhartovom delu: »Usvojene vrednosti u organskoj hemiji ne slažu se sa mineralnim formulama. Organske formule su upola jake, ako se uporede sa formulama ovih poslednjih. Treba duplirati organske formule da bi ih izjednačili sa formulom vode H_2O, ugljene kiseline CO_2 i amonijaka NH_3. Atomi, jednake vrednosti i mase su sinonimi«. Ove postavke, koje su osnove moderne hemije, primljene su sa nerazumevanjem i mržnjom. Loran i Gerhart imaju protiv sebe Berzelijusa i njegovu dvojnu teoriju o telima; oni imaju protiv sebe i klevete Libiga, kao i ljubomoru mnogih hemičara svoje generacije. I tako prolaze godine od 1843 do 1856. A za to vreme Loran i Gerhart žive u provinciji bez sredstava za dalji rad.

Najzad, Loran se buni, dolazi u Pariz, gde živi u još većoj bedi, ali ipak radi kad mu naklonost nekih to omogućuje. Gerhart dolazi za njim, i usred najvećih novčanih nezgoda oni rade zajedno. Ipak, ne uspevaju da dobiju mesta na koja bi imali pravo. Loran umire 1853, Gerhart 1856, obojica od tuberkuloze u četrdesetim godinama života i ostavljaju nezbrinute porodice. Obojica su smatrani da su okuženi i da se sa njima »ništa ne može učiniti«.

*

Najzad, pošto je i ovog g. Mejsn sakrio od drugih, hoćemo da pozdravimo trubadura matematike Nils-Henrika Abela, umrlog 1829, u dvadesetšestoj godini života, takođe od tuberkuloze. Abel je Norvežanin, a iako je u to vreme Norveška bila veoma siromašna zemlja, ona je ipak mogla dati čoveku, koji je pronašao opštu teoriju o transformaciji eliptičnih funkcija, bar da pristojno živi. Jakob, Abelov konkurent, koga protežira Gos, rekao je o pronalasku Abelovom, o generalizaciji integrala, da je to »možda najvažnije što je u ovom veku učinjeno u matematici«. Ali Abel nije imao sreće. U početku svoga rada bio se prevario u izvođenju korenova. Gos ga žustro napada. Abela nema ko da brani, a on je suviše plašljiv da se suprotstavi autoritetu Gosa, velikog matematičara toga vremena. Ali, ova pogreška uputila ga je na put njegovih najvažnijih pronalazaka. U to vreme Abel dolazi u Pariz. Uz njega je jedino Ležand, ali ovaj je suviše star, a sa druge strane samo je preziranje — opet preziranje! — Košija, onog istog sa kojim je Galoa imao posla, i koji je Ponselea uništio.

Da bi se napisala »Istorija nauka« potrebno je imati hrabrosti, jer Abel, Galoa, Gerhart, Loran i Pejsonel, legendarne ličnosti koje nisu znale za svoju slavu, zaslužuju da budu zabeleženi pored ostalih koji su doprineli ljudskoj misli. Prokleti, ali besmrtni, oni su pravi feniksi; drugi su, najviše, lisice...

B. Ł.

Put ka zaboravu

BORJANA:
Ja rekoh već da šuma čudnog ima
Obala cela gde vajar naš prebiva.

STEFAN:
To duh moj šumi svud
I u drvo svako lepotu pretapa
I neko tajanstveno i magiju još
Kao što jezero je
Ili moja bit.

VESNA:
I mag on je. Ko bi reko to?

BORJANA:
Ne znam. Al rekla bih i to
Gledajuć taj kamen iz kog život on
San i mutni zvuk izvlači sam.

STEFAN:
Zar rekoste da sviđa vam se moj rad.

BORJANA:
Da naročito torzo ispod kog sedim
Rekla bih da osećam kako struji
Krv tog mladog tela što čeka
Ko čas neki nepresušni, gord
Čas ljubavi il života svog.

STEFAN:
Volite umetnost izgleda mnogo
Dođite da pokažem crteže vam svoje.

BORJANA:
Slike i crteži vaši, ako su kao i figure te
Onda još svet jedan otkriću
Danas. I moram reći dublji još
Nego što beše kraj jezera predeo.

STEFAN:
Dosta, dosta. Za radost još rano je
Mnogo. Jer sve unapred
Neizvesno je. Sad... Gledajte
To leto beše puno i rascvalo
Nad vrtom tim.
Udalji slike
Čiji miris zvuči kao i tamni
Zid što zaspa pod svetlom sav.
Ja bejah trenutak u vrtu tom
I navek mi osta njegov kut
Ta klupa pozna gde nikog ne bi
I staza što se u travi satre.
O, mir beše u vrtu golem
I u daljini...

BORJANA:
A ovo šta je?

STEFAN:
Obala na kojoj sedah dugo
I vidom obuhvatah vodu
Kao pauk što ogromnu kap
U mrežu svoju čudno tka.
Za taj mi crtež beše
Došla i uspomena kao vir
Jer sve mi ličilo je na more neko
Kog sanjah uvek dečkom dok bih.

BORJANA:
Gledajte kako sedi žena ta
Pod maslinom što srebrom sja
Dal mesečina to je, il sunčev zrak
Niz podne svinut.

STEFAN:
Ne, suton samo kad se začne
I kroz široki bludi list.

BORJANA:
Tek srećni vi ste jer svet
Stvarate kakav san vam
Pruža, a uspomenu svaku jave
Što bljeskom nekim nekad zasja
U dah unosite svoga sna.

STEFAN:
Pa i san nekad nije ono što traži u nama gorko
Bit naša. Zato kad pejzaž zasja neki
Il dugo u kosti plamen bdi
To više je i san nego.
Al gledajte ovo, u pustom gradu bejah ja
I sunce što niz stube se prosu
I zraka svojih čudni dade pir
Beše u meni. Te dugo snivah sa suncem tad.
Uz stubove se puste puzah, i obli
Mramor vila tih.
Zato i crtež taj je vreo
Ko sunčeva jara u vrtu tihom.

BORJANA:
O kako divno pričate vi.
Ja svetlost vidim. I sunce eto
Kad niz polje ko dah
Što guši šume, oblak se zgusne i divlje leto
U podne bukne, ko užas svega.

STEFAN:
Ja nikad dugo ne govorih tako
Ni sa kim o radu svom.
A s vama eto, delić svaki doživljujem opet.
To znači nešto. Il umetnici jesmo
I vi i ja, samo što vi ne dadoste
Oblika umetnosti onoj što duboko zri
U sluhu vašem, mislima i vidu.
Il bića dva smo, što uzalud behu
Odjek tražili svoga sna. Ne znam:
Al rekao bih da još mnogo možemo
Reći svetu svom, ako razgovor još jedan
Doživimo, pre nego što zgasne nad jezerom leto.

BORJANA:
Da. A uveče kraj jezera hodam
Dok Ivan briše knjiga svojih prah.
Ja idem tako kraj obala tih,
Sama, i često zaželim da reč svoju čujem
Upućenu bilo kom, il da slušam nekog
U tami toj. O, duge šetnje su moje
Traju sat pa i više nekad.
Dok prozor svetli Ivanove sobe
Ja pustim stazama kraj vode bdim
I budućnost kao da gledam svu u mrkoj
Igri zvuka tih. I onda tek ja znam
Puno o sebi da kažem. I san ceo
Što mene tlači da objasnim.
Al nikog nema da me sluša
Jer voda ima svoju pesmu
I drvo kraj kog sedim sluša nju
I krošnjom nekad odgovara u varci
Večnoj te dubine.

(Iz neobjavljene drame „Bit i sjaj")

Velimir Lukić

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Poslednji koktel

Čedomir MINDEROVIĆ

Kao da je svitalo.

Sa kamenom podgrađenog obronka dopire kreštanje.

— Gde je to odnela velika bela dakota — hoće li moći da je vrati, gde će se to vratiti, ko će se to vratiti, kome?

Kome?

Crveni krov sakrio se na crni, leproznim cvetovima obrasli obronak, i do njega nema staze, nema prolaza, dok leprozni beložuti cvetovi rastu sve više oko nje.

Gde je ta velika bela dakota da je vrati u ono jutro, u ono jutro...

U koje jutro!

Čuli su se koraci na stepenicama.

Zatim su prestali.

Zašto su prestali koraci na stepenicama?

Nema koraka.

Nema stepenica.

Zahujao je lift — cela zgrada hotela je zahujala.

Ništa.

Niko nije zakucao na vrata.

Niko nije zakucao na vrata — na ta vrata kojih nema.

Trbušati sredovečni ljudi i deca, žene u crvenom potpuno pokrivene glave, vitki ženskasti dečaci u belom vrveli su dvoranama na četvrtom spratu.

Svi su nosili bele platnene metle sa visokim tankim drškama.

Svi su nosili bele poveze preko usta i nosa.

Ustvari, to kao da je bio koktel. Koktel u Diplomatskom Naselju

Ačarija, Učitelj, sedeo je na stočiću, uzvišen, na belom platnu, zapaljenih očiju čudnom bolesničkom vatrom.

Držao je Biser u ispruženoj ruci a kad je naišao fotograf koketno je zaklonio lice.

Fotograf — to je ustvari bila Žanet.

Imala je šajkaču na glavi, a mesto fotografskog aparata nosila je, pod golom miškom, dve knjige, okovane u crno kao njena dva kovčega sa vunom i kožom.

To su bile Knjige o partizanskim mostovima i Knjiga o indiskim haridžanima.

Onda je Žanet počela da se svlači.

Knjige su se odjednom pretvorile u kornjače.

Žanetina jedina dojka se pojavila — i sve su se glave zacrvenele, i Ačariji, kao da je baš tog trenutka, nad svima, i ljudima i ženama i ženskastim dečacima i decom izvršen obred čupanja kose, pramen po pramen, dok lobanja ne ostane gola, i krvava.

Krv je tekla sa lobanja na obrve, na uši, na usta, a Žanet se izgubila, nestala u još modrom hirurškom šavu, u zaseku grudi na mestu gde joj je bila otsečena dojka, i mesto toga modrog šava, mesto tog hirurškog zaseka na zvanice je odjednom počeo da svetluca, sa neredovnim prekidima, Biser.

Nije više uopšte bilo Žanet — samo Biser.

Ačarija, Učitelj, obadao je belom platnenom metlom, tankom drškom bele platnene metle krilatog slona iz države Šan, besno, jureći za Nadeždom, iz dvorane u dvoranu, zaglavljujući se u ragastovima.

Slon iz države Šan je monotono trubio kroz nestašno ispruženu surlu.

Koktel se od toga uznemirio.

Zvanice su počele da se iščuđavaju zašto Nadežda neće da se pretstavi Ačariji.

— Tako je ljubak taj slon iz države Šan, zar ne?

— Gospode, ode u Godavari!

— Ode pod Branu!

— Kao slika, kao lotos — zar ne?

— Gospode, ta surla!

Onda kao da se sve nekako pomaklo, taj koktel.

Ačarija, Učitelj, ponovo je na svom uzvišenom stočiću, bosonog, ispucalih stopala.

Ona, Vera, sedi na balkonu obloženom crnim krepom. Drži obe svoje dojke u rukama, čekajući da se Nadežda pojavi, mrtva, na površini vode, pored Brane.

U krilu joj je, između nogu, glava savetnika Maksimovića, ali savetnik Maksimović je ustvari žilavi, dugački delfin kome je smoking preširok.

Dole su nekoga sahranjivali.

Pod balkonom je stojao odred vojnika i prazan lafet. Jedna grupa krenula je u mrtvačnicu da iznese mrtvački kovčeg — sve se ustvari događalo pred ulazom u Novo Groblje. Zatim je povorka, sa lafetom, krenula i zastala do grobnice Ilije Kolarca.

Zalemljivali su metalni deo mrtvačkog kovčega. Dimio se kalaj. Letlampa je šištala. Čovek koji je zalemljivao s vremena na vreme pomagao se čekićem, ispravljao pleh na rubovima poklopca da bi lakše zalemio.

Pod njim se žutela velika grobnica, i neke razbacane stare cigle koje su grobljanski radnici kad je telo, uz tri plotuna, spuštano, počeli da ređaju.

Bilo je hladno, sivo, haos.

Ljudi su se tiskali u svim pravcima.

Neko je odjednom rekao:

— Pa ovuda se ne može proći! Zašto su pustili svet!?

— Vidite, to je ta prljava pena vremena i naroda, to je ta strahovita snaga njenog kretanja uvek na površini, uvek nad „svetom", uvek nad Revolucijom, ma kakve bure pod njom, pod tom penom besnele — rekao je savetnik Maksimović.

— Ja čekam Nadeždu. Otkud taj lafet? Nadežda je uvek bila u civilu, u cicanim srcima, nešto ljubičasto — rekla je Vera.

— Ostavite, molim vas. Možda je najnakaznija i najretnija po koktel profesionalna deformacija političara od zanata. Uključujući svaku vrstu političara. Uključujući i one političare koji tvrde da se ne treba baviti politikom, da sloboda ličnosti treba da bude osnova ljudske zajednice. Ne isključujući ni najmanje ni nas, Nadeždinu i moju generaciju, generaciju Revolucije.

— Nadežda je pod Branom. To je stihija socijalističke prvobitne akumulacije nadvladala naš zanos iz Fizičke Sale. Korov socijalističke prvobitne akumulacije guši socijalizam. Ja znam jedan lotos gde sam pala i ja — podigla je Vera glas ali je odjednom zaćutala.

Brana pod njima počela je da se naginje prema jugozapadu a sa Rta Komorina na balkon su sletele dve vrane.

Onda je i na Branu i na vrane pao crni krep, u veličanstvenim draperijama.

Bilo je tužno što je taj smoking tako preširok.

— Ne, ne, meni su poznate sve Ljubišine koncepcije i teze o socijalističkoj prvobitnoj akumulaciji. Uostalom, vi znate da je meni sve poznato. I ono o slobodi kao privilegiji, što vam je pričao Burmanac u Delhiju, na Palamu — to je još Roza Luksemburg uverčila. I to da socijalizam nije elektrika, ni helikopter, nego čovek, sa kovrdžama ili sa rukom, čovek na kiši, sa provaljenim crnim amrelom, sa gukama, sa plavetnilom majskog neba u očima, sa sivim melanholičnim nozdrvama, čovek koji hoće da se uspravi iz prašine, da, da, i naš šifrant Dobrivoje kome sam ja i bog i batina — i to je već davno, iz doba Marksa, poznato. Ali to je ta pena. To je to „nad svetom". I ona dva vaša kovčega sa terase, i to je jedan oblik, doduše vrlo, vrlo diletantski, prvobitne socijalističke akumulacije. Raskujte vaša dva kovčega sa terase. Vaš lotos je tamo. Tamo su svi lotosi. Mrtvi. Raskujte sve kovčege — rekao je savetnik Maksimović.

I ponovio je, intimno:

— Vaš lotos je tamo.

Vera je uzdahnula:

— Bože, bože, moje rukavice... Ali zašto lafet, zašto? Mravi, mili...

Šakali u džungli prekoputa njihovog bangaloa počeli su da zavijaju odlazeći negde prema Nizamudinu:

— Vaš lotos je tamo!

Red neonskih sijalica se zapalio ivicom džungle, u nedogled.

Polugole haridžanke i haridžani otkidaju pored tih neonskih sijalica grane i čupaju tanja stabla da bi naložili svoje dimijive vatre pevajući:

— Vaš lotos je tamo!

„Šakal je odneo mače" — rekao je Ačarija Maji, bererovoj devojčici i mala bererova devojčica Maja izgubila se u neutešnom plaču, u suzama:

— Vaš lotos je tamo...

Vetar je zahujao nad Džamnom, nad džunglom, nad Terasom, kroz krovove, kroz prodore ulica u dugačke hodnike od sivog i crvenkastog betona, nad Verom, nad jedinom zapaljenom sijalicom u sobi, nad jedinom čašom viskija na stolu:

— Vaš lotos je tamo...

— Vaš lotos je tamo!

— Vaš lotos je tamo!

Vrlo mlad, vrlo mršav sadu dotakao je stopalo Ačarije i poljubio prste kojima ga je dotakao.

Ti prsti odjednom su se pretvorili u slepe miševe i razleteli su se po sobi.

Nestalo je balkona, crnih draperija, Rta Komorina.

Nestalo je svega.

Slepi miševi lete na Mahabalipuram.

Dotiču joj čelo.

Nestaju negde u noć — zatim se opet čuje šuštanje njihovih krila.

Kroz mrak se vidi kako je jedan na stolu, prilepljen uz bananu, jedući je, izbuljio vlažne, odurne očice.

To sa kamenom podgrađenog obronka, sa Obronka Lepre doleću odurni proždrljivi slepi miševi izbuljenih očiju i sleću na njeno užareno čelo, i lepe krila na njene usne, i šušte krilima u mraku zagušljive sobe u ovoj noći bez kraja, u ovoj noći samoće i tupe tišine koju prekida, sve ređe, rad lifta — i zaglušujuća tišina raste, raste, raste.

I ona je tu, velika bela dakota, na Obronku Lepre — otkad je ona već tu, sakrivena među palmama — treba da prođe još ova noć — najduža noć života, da velika bela dakota uzleti u ono jutro, u ono jutro.

U koje jutro?

Gde da uzleti velika bela dakota?

Gde?

Ne može joj prići iako je dakota samo jedan korak daleko.

Ne može je dohvatiti makar cenu ovu noć pružala ruke — ruke koje drhte, uzaludne ruke, prazne ruke u praznini ove totalne samoće.

Lift je stao.

Vrata su se zalupila...

Ništa.

Ni slepi miš nije uleteo u sobu.

Ništa.

Ni slepi miš.

(Odlomak)

GLASOVI RAZUMA...

Nastavak sa 1 strane

Savest čovečanstva je probuđena i njen je sud jedinstven, ne poznaje granice rasa, jezika ili država, baš kao što je i opasnost univerzalna: — sprečimo sopstveno samoubistvo!

Oči su uprte tamo kuda su usmereni i svi apeli. Na konferencijski sto u Londonu, u starom Lankester hauzu, gde pretstavnici Vašingtona, Londona, Moskve, Pariza i Otave pregovaraju o razoružanju. Nikada, verujemo, nijedni pregovori o tako komplikovanom, tehničkom pitanju kao što je razoružanje nisu praćeni s toliko interesovanja i nestrpljenja. Svaki se predlog i protivpredlog brižljivo proučava ne samo na samoj konferenciji, od delegata pet država pretstavljenih u Potkomitetu UN za razoružanje, već i od običnih ljudi u svakom kutku naše civilizacije.

Mada često tajni, u suštini, ovi se pregovori kao retko koji, odvijaju pred očima sveta, očima širom otvorenim.

Može li se od njih nešto očekivati, da li je tačno da „nešto visi u vazduhu", ili će sve opet svršiti „približavanjem gledišta", kao toliko puta do sada? Hoće li nas, kao prvi korak, London bar za neko vreme osloboditi nuklearne nesanice, ili ćemo ostati u njenom nelagodnom zagrljaju punom neizvesnosti i strave?

Tvrditi da postoje realne mogućnosti da se ovog puta nešto konkretno postigne ne znači biti — optimist bez osnova. To, istina, ne znači da će se obavezno nešto uraditi, već samo to da se nešto može učiniti, da to — prvi puta od kada je započela trka u atomskom naoružavanju na dve suprotne strane blokovske međe — ulazi u sferu stvarnih mogućnosti, da prestaje da bude samo lepa želja ili san. Zašto?

Utakmica je pokazala da je reč o — mrtvoj trci. Niko u njoj nije pobedio i ne može pobediti; niko bitne prednosti nije stekao i ne može steći. Nastala je ravnoteža. Obe strane poseduju strašna oružja u svim nijansama — od vodoničnih superbombi do raketa sa atomskim glavama, obe strane imaju nagomilane megatone.

Prema tome, u smislu omera snaga — atomske bombe kao i da ne postoje! One se neutrališu. Ali, one su pretnja i opasnost sve dok postoje, pa — prema tome — to što se one nekako međusobno potiru ne može samo za sebe da bude garancija stabilnog mira. Njihova upotreba bila bi ludost, to svi znaju — ali dok one postoje, ko može biti siguran da one neće biti upotrebljene?

Na dva odvojena ali paralelna sektora ima izgleda za uspeh. Smanjenje oružanih snaga i izvestan stepen međusobnog kontrolisanja, to je jedno. Jer, mada manje opasni, ipak topovi i tenkovi, klasična oružja, takođe mogu da ubijaju milione i ruše gradove. Uspeh na tom području ne bi bio ništa manje značajan nego li sporazum na drugom — zabrani atomskih eksperimenata, ako ne trajno, jer to ne izgleda verovatno (nijedna strana ne želi da sebi trajno veže ruke!), onda bar na dve, tri godine.

Izgledi su realni, napredak postoji, uslovi su povoljni. Sve sada zavisi od dobre volje pregovaračkih strana. Za sada, kako izgleda, i nju ne treba nikom osporavati, i pored povremenih zatezanja.

Može li neko od onih od kojih zavisi uspeh, pre svega na polju zabrane daljih eksperimenata, dakle od učesnika londonskih pregovora, rizikovati da pred licem svetske javnosti bude kriv, ponese odgovornost za neuspeh? I to u trenutku kada je svima jasno da se prvi korak može učiniti, kada je zahtev da se obustavi samoubilačka trka u eksperimentisanju masovnim ubijanjem i naoružavanjem nuklearnim oružjem prerastao u svetski pokret u kome učestvuju naučnici, političari, državnici i obični, mali ljudi čije se kože sve i tiče, u krajnjoj liniji?

Jedva se u to može verovati.

Bilo bi tragično kad se ne bi krenulo napred. To je izgleda shvaćeno. Zato, i pored svih još neprebrođenih teškoća, i pored toga što se — nažalost — sa nuklearnim eksplozijama nastavlja, ipak treba s verom i opreznim optimizmom očekivati nove vesti iz Londona. Možda se ne nalazimo suviše daleko od praga sporazuma, ograničenog ali značajnog sporazuma o razoružanju. Zabrana eksperimenata nuklearnim oružjem trebalo bi da bude jedna od njegovih tačaka.

Nadajmo se da će biti tako, i da će samoubistvo sveta biti na vreme sprečeno...

Đuka Julius

FILM

ANKETA:

FILMOVI KOJE VOLIMO

Skoro je nemoguće pretpostaviti Čaplina Ejzenštejnu (mada su prividno dijametralno suprotni), ili Karnea Kleru, Ležea Drejeru, Flaertija Bunjuelu, recimo, ili Lamorisa Velsu, ili Diznija Mak Larenu ako baš hoćete; teško je čak glasati za Klera iz „Velikih manevara" a pritom ne misliti na Klera iz „Dajte nam slobodu", onog istog Klera koji je pravio „Međučin"!; a kod Forda, naprimer, da li bi se uopšte imalo kuraži upreti prstom u „Mirnog čoveka" nasuprot „Poštanskih kola", iza kojih stoji monument „Potkazivača"? I tako beskonačno, sumnjajući, kada se misli na umetnost i na njene bezgranične, široke i vijugave tokove.

Pa ipak, u čoveku postoji velik klavijaturni raspon koji je isključivo njegov, i ona dela koja su svojom čudesnom snagom uspela da sa tog instrumenta izazovu totalni bruj što ga okupira do nezaborava, onog na osnovu koga bez razmišljanja uzvikuje: TO! mogu se tim isključivo subjektivnim razlozima (na osnovu kojih je i izlučeno jedno takođe isključivo subjektivno merilo vrednosti) odvojiti dela najbliža čovečjem srcu i zato u trajnom posedu njegove memorije.

Ako bih tražio zajedničku nit filmskim delima koja za mene izvanredno mnogo znače (a to su ona što se od Drejerove „Žane od Arka", Ejzenštejnovog „Oktobra", Čaplinovih „Svetlosti velegrada" uz koje, ma koliko apsurdno izgledalo, moram da stavim i Bunjuelovog „Andaluziskog psa", preko Fordovog „Potkazivača", Flaertijevog „Čoveka iz Arana", Karneove „Obale u magli", Malroove „Nade", De Sikinih „Šuša" i „Kradljivaca bicikla", Velsovog „Otela" Kajatovog „Svi smo ubice", Litvakove „Odluke pred zoru" i Kluzoove „Nadnice za strah", protežu do Latuadinog „Kaputa", Kazanovog „Istočno od Raja" i — naročito — Felinijevog „Druma"), mogao bih je naći tek posle svesnog napora u traganju za njihovim zajedničkim koeficijentom definisanim vrlo nesigurnim rečima: ta dela naslućuju tragediju ljudske jedinke koja neizbeživo oscilira između sopstvene samoće i drugih ljudi, društva i prirode koji je determinišu.

I ako bi ovakva magličasta, ali za mene jedino mogućna definicija mogla da sakupi nabrojana dela u jednu vrstu — evo je.

Živojin Pavlović

Učesnicima ankete

Iako je zbog zakašnjenja poslednjeg broja „Književnih novina" rok za predaju odgovora na prvo pitanje naše filmske ankete bio veoma kratak, ipak smo primili blizu tri stotine odgovora iz cele zemlje. Redakcija je odgovore pregledala i sredila kako bi ih, po završetku ankete, mogla staviti na uvid komisiji koja će sve odgovore još jednom pregledati i odlučiti kojim će se odgovorima dodeliti najavljene nagrade, bez obzira da li su ti odgovori već objavljeni u našem listu ili će biti naknadno štampani. Ovoga puta redakcija je, po svom vlastitom nahođenju, odabrala neke od prispelih odgovora (ili samo pojedine njihove delove) i objavljuje ih u ovom broju, da bi čitaoci imali uvida u kome se smeru razvija naša filmska anketa.

Takođe napominjemo da će se uzimati u obzir kvalitet napisa bez obzira na koje pitanje učesnik odgovara, ali će se, isto tako, uzeti u obzir za nagradu i oni učesnici koji budu uspeli da interesantno odgovore na sva postavljena pitanja (kojih će biti ukupno četiri). Zato produžujemo rok slanja odgovora na naše prvo pitanje i učesnici ih mogu poslati zajedno sa drugim odgovorom zaključno do 15 jula 1957 godine.

Čitajući prispele odgovore, redakcija je stekla utisak kako mnogi učesnici nisu shvatili da je u prvom pitanju najvažnije bilo o b r a z l o ž i t i zbog čega se pojedincu određena vrsta filmova, ili konkretno navedeni filmovi sviđaju, bez obzira kome žanru oni pripadaju. Nadamo se da naše drugo pitanje daje više mogućnosti ljubiteljima filma da slobodno izraze svoj odnos prema najpopularnijoj umetnosti u svetu.

Aleksandar Klas, karikaturista: Odgovor na anketu

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. 30 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 2.

2. Pitanje: DA LI SE PRILIKOM GLEDANJA FILMOVA IZJEDNAČUJETE SA HEROJEM ILI NEKOM DRUGOM LIČNOŠĆU FILMA I U KOM SMISLU?

Ime i prezime _____

Zanimanje _____

Adresa _____

Obrazložen odgovor (i odgovor iz prošlog broja) sa priloženim kuponom poslati najkasnije do 15 jula na adresu „Književne novine", Francuska 7, Beograd, za filmsku anketu

★

Nisam gledao sve domaće filmove; to je vjerojatno razlog, što o domaćem filmu imam bolje mišljenje od nekih profesionalnih filmskih kritičara, koji su po službenoj dužnosti morali gledati i **Hoja-Lero.** Stoga već na početku moram dobaciti spomenutim kolegama: **naši se putovi razdvajaju.** Međutim, kad bi me neki mlađi i još neokaljani nadobudni filmski režiser upitao, od koga domaćeg prethodnika da uči, usprkos svemu savjetovao bih mu: **ne okreći se sine.** Negdje između ove dvije izjave nalazi se i moj sud o domaćem filmu.

On je naš, toliko naš, sa svim svojim nedostacima, da je u cjelini uistinu na svoj način ogledalo vremena, premda su i neke suvremene teme ostvarene na način, koji bi više odgovarao — **Anikinim vremenima.** Snimani **na svojoj zemlji,** usred njena dinamičnog puta u socijalizam, naši su filmovi, i kao dometi i kao promašaji — **male stvari.** No, još uvijek neki ljudi, čini se, nisu shvatili, da samo male i detaljizirane teme mogu postati veliko filmsko djelo, a da **priča o fabrici** ne može biti umjetnost, ako nije duboka i istinita priča o ljudima.

Još uvijek neki traže djelo epohe, ogledalo čitave naše kompleksne stvarnosti, kao da ona stane na ograničenu dužinu filmske vrpce. Vide dramu, i tamnu, sjenovitu stranu, pitaju gdje je komedija, vedrina, svijetla perspektiva? Malo smjeliji scenarista ili režiser sklon eksperimentu lako bi mogao postati u toj klimi — **sumnjivo lice.**

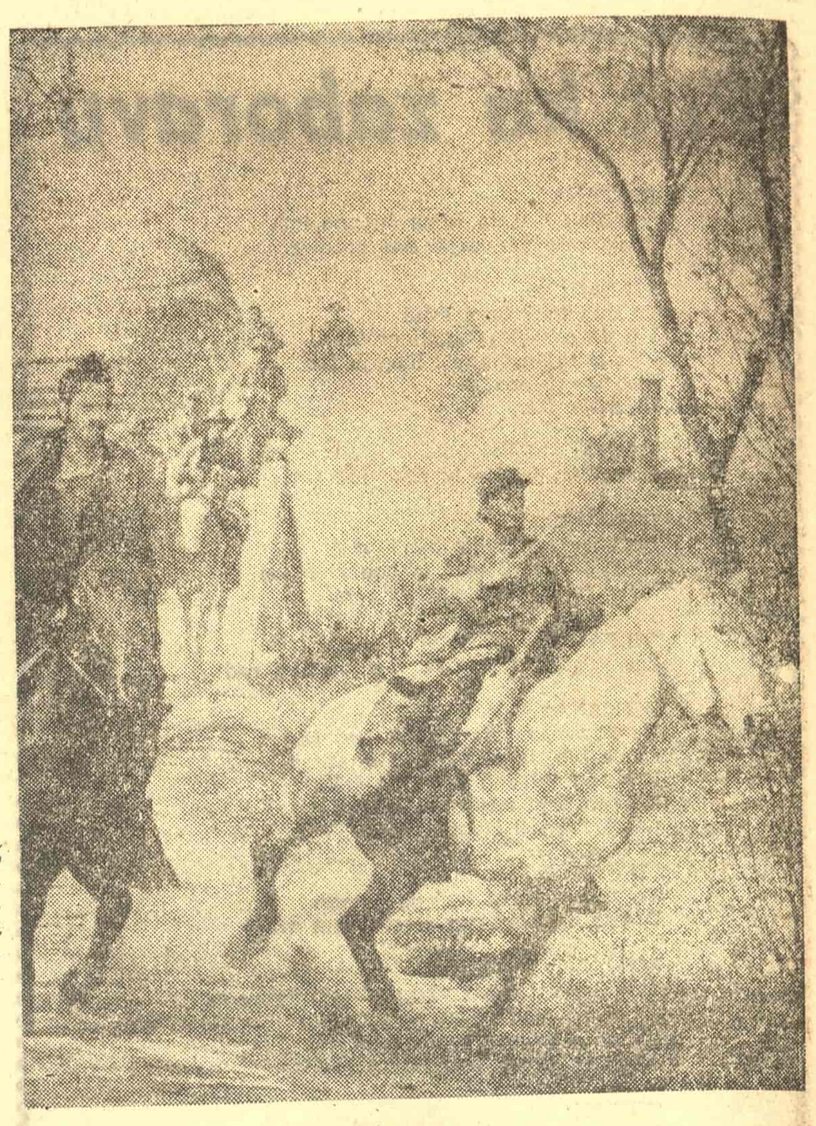
Prvobitna originalna zamisao, dok prođe kroz labirint svih nadležnih faktora filmske proizvodnje, mnogo izgubi od svoje svježine, zato nije pretjerana tvrdnja, da jedan osebujan i avangardistički film, kao „Građanin Caine" na pr., još uvijek ne može izaći iz naših filmskih studija.

Društvo daje pare, pa ima pravo i dužnost, da se na sve odgovarajuće načine pobrine, da to ne budu **zle pare,** odhujale s vihorom kao **milijuni na otoku;** ima pravo i dužnost da se brine za domaći film, to svojevrsno **općinsko dijete,** ali postoji još jedan faktor — ličnost stvaraoca! Kako uskladiti sve objektivne uvjete, da ne smetaju previše subjektivnom stvaralačkom entuzijazmu jednog filmskog genija, ako se takav slučajno pojavi kao **svoga tijela (i duha) gospodar?** Ovako, i istinski umjetnik kao Bojan Stupica, koji se bojao da na filmu ne padne u stupicu klišeja, ipak se na kraju obreo — **u mreži** kompromisa. O tome bi valjalo razmisliti, jer veliki stvaraoci uvijek idu, barem malo, ispred ukusa sredine u kojoj stvaraju.

Veliki i mali — nije li to možda priča o našim režiserima, malima, razumije se, ne velikima, jer takvih još nemamo? Nakon nedavne afirmacije u inozemstvu, oni se u našoj **dolini mira** nalaze pred sudbonosnim **trenutkom odluke,** jer ih očekuju sve teži zadaci. Zauvijek je prošlo vrijeme, kad je vrijedila parola: **svi na more,** kad se snimalo radi zadovoljenja nečijih bolesnih ambicija, kad se trošio novac na **čarobni mač** i na različne **ciganke, Hanke, Sofke i Šćepana Malog,** na otrcanu **pjesmu na kumbari i malu Jole.** Mislili su: **Živjet će ovaj narod** (filmski) tako još dugo. Međutim, takvo olako shvaćanje, u kome su glavnu riječ imali diletanti, doživjelo je već svoj **posljednji dan.** Sada nekoliko ozbiljnih umjetnika ide u **potragu**

Proljeće je, da ne kažem **Vesna** za dobrim scenarijem.

»Gran pri« u Kanu: »Prijateljsko ubeđivanje« Vilijema Vajlera, sa Gari Kuperom u glavnoj ulozi



je, i gledam u parku pred Sveučilišnom knjižnicom bučno društvo naše **besmrtne mladosti;** jedan od njih, što nosi **crveni cvijet** u zapućku, govori nešto glasnije, pa i nepozvan čujem: „Jeste li kibili **zenicu?** Vrijedi kartu više, makar je naš film." Znači, led je krenuo. Drugim riječima, to znači: i naš je film počeo osvajati našu publiku! Nisu li to zapravo one vedre perspektive, u uvodu spomenute!

No, iskrenost prije svega: nije svaki film snimljen kod nas ujedno i **naš.** Pogađate, da je riječ o koprodukciji ili o gorkokisela **dva zrna grožđa.** Kad bi samo bilo dva! Ima ih već tucet, a sve ih nadmaša — **klisura** banalnosti izmišljenih u nekoj **kući na obali** (našoj!). Sve mi se nekako čini, da smo od poslovične gostoljubivosti, zbog koje — održavajući staru tradiciju — nudimo svakom gostu **kruh i sol,** imali više soli nego kruha. Nakon tolikih gorkih iskustava, već je vrijeme da se opametimo, soli u glavu, pa tek onda na pregovore sa strancima!

Na kraju, poželio bih da naši filmski umjetnici stvaralački iskoriste veliku, upravo neprocjenjivu pouku talijanskog neorealizma. I da očiste svoje redove od diletanata, što su jedan od pojmova, koje je donio spomenuti neorealizam, shvatili na svoj način. Mislim na pojam „naturščik". Oni bi, naime, **kad (im) ljubav dođe,** i kad bi dobili odobrenje za realizaciju beskrvnog scenarija, tražeći protagonistkinju, t.j. n a t u r š č i k a među prolaznicima na ulici obično više gledali n a t u r i š i k nego na glumački talent, što je i dovelo do toga, da ni nakon deset godina nemamo ozbiljnu filmsku glumicu, afirmiranu kreacijom neke veće uloge. Nadalje, poželio bih, da naši filmovi postanu barem tako popularni kod naših ljudi kao **plavi 9,** ali ne kao plavi 9 — film, već kao plavi 9 — bonbon. Tada ćemo, zamišljeni nad retrospektivom našeg filma i vjerujući u njegovu svijetlu perspektivu, s još više prava zaključiti: **nije bilo uzalud...!**

Vlatko Pavletić

Otkriće Meksika

Prvo smo upoznali iskrivljeni, jevtino slikoviti mit o toj zemlji; desilo se to, možda, u nekoj prohladnoj berbernici našeg detinjstva čiji je zid krasila prašnjava litografisana smrt cara Maksimilijana, a nastavljalo se tu, doskora, posredovanjem onih nekoliko meksikanskih filmova koje smo gledali u prepunim dvoranama bioskopa. U trenutku prvog kontakta sa tim delima često smo požurili da kažemo: eto, to je ono pravo! Ali sada je jasno — Meksikanci, stvaraoci tih filmova gledali su svoju zemlju očima odveć nepronicivim i malim zadovoljnim, gledali su je očima stranca. Otkriće Meksika i istine o njemu palo je u deo trojici ljudi s p o l j a: Hjustonu (B l a g o S i j e r a M a d r e), Bunuelu i Ajzenštajnu.

Ajzenštajn nam pokazuje istinski, drukčiji Meksiko, no Meksiko je omogućio da upoznamo i drugog, izmenjenog Ajzenštajna. Čitava, ogromna područja ljudskog postojanja preko kojih bez pomena protutnje četiri njegova filma o Revoluciji u Rusiji, žrtvovana svesno monolitnijem prikazu zamaha Revolucije, ovde su, u fragmentima nedovršenog dela N e k a ž i v i M e k s i k o!, uzbuđeno istraživana i velikodušno poklanjana, nama, gledaocima. Mada su već i u G e n e r a l n o j l i n i j i prisutne izvesne scene čiji je najvidniji beleg smiren i radošću tihom zračan lirizam, ipak kao retko, neprocenjivo vredno obogaćenje primamo pojedine delove Ajzenštajnovog meksikanskog filma. Tu je sve usporeno, spokojno: na ekranu se lagano smenjuju slike, baš onako nežbrzano kako su se ukazivale samom stvaraocu: treptaj lisnate grane, tamna površina vode, osmeh ili zmijuljavo crnilo pramena vlažne kose na belini grudi jedne devojke.

Takvim trenucima se ne iscrpljuje film koji je Ajzenštajn zamislio. Daleko od toga da potcenjuje mogućnosti i da postavlja granice primenljivosti filmskog jezika, Ajzenštajn je hteo da načini film koji će biti poezija, ali, **ujedno,** i istorija cele jedne zemlje, čitavog jednog naroda. Njegov film bi u svom konačnom vidu bespogovorno bio najzamašnije ostvarenje u okvirima umetnosti našeg vremena, on bi nas suočio sa samim tokom istorije. To je pokušao samo jedan čovek pre Ajzenštajna — Grifit, i ni jedan posle njega. U svakom od prelomnih perioda Ajzenštajn je smerao izvesnom koncentrisanju suštine zbivanja u živote čoveka i žene, približujući njihovim posredstvom smisao tog istoriskog trenutka budućim gledaocima. Kraj filma, proslava dana mrtvih je u njegovom planu imao značenje konačnog pokopavanja svega užasa prošlosti, poslednji kadar, onaj nasmejani dečak, pretstavlja neuznemireno, osmehnuto iščekivanje budućnosti.

Naravno, sve ovo se samo naslućuje u filmovima B u r a n a d M e k s i k o m i V r e m e n a s u n c u rađenim po materijalu što ga je Ajzenštajn snimio u Meksiku. To nas, stalno, za trajanja svakog od ovih filmova, potseća da je nedovršenje filma o kome je sanjao bilo za umetnika uzrok uvek prisutnog bola. No baš nesavršenost i konačna neuobličenost materijala koji smo videli (i otsustvo onog smisla koji bi mu dala montaža samog autora) omogućuju nam da bliže upoznamo skrovite i zakučaste puteve nastajanja filmskog dela. Dok, je u književnosti dovoljno da se mašimo kolekcije sabranih dela jednog autora pa da nam se, recimo, ukaže pregledna i jasna geneza jedne pesme kroz više različitih i sukcesivnih verzija, takav uvid je nemoguć kada je u pitanju film. Filmovi ili ostaju u svom konačnom uspelom vidu ili ako su neuspeli (često po oceni trgovaca) bivaju uništeni ili osuđeni na mrak bunkera. Otuda je šteta da Jugoslovenska kinoteka nije mogla da uključi u svoj program i tzv. „građu za proučavanja" Muzeja moderne umetnosti u Njujorku koja se sastoji iz svih pronađenih verzija pojedinih scena Ajzenštajnovog filma. Ta građa omogućuje praćenje rasta jedne scene sve do onog stepena savršenstva koji je Ajzenštajn smatrao poželjnim. Zaključak, međutim, čijem formulisanju ne stoji kao prepreka nepoznavanje pomenute „građe", bi bio: svojim projektom adaptacije A m e r i č k e t r a g e d i j e i nedovršenim filmom N e k a ž i v i M e k s i k o! Ajzenštajn je bio na domahu suštinskih novih otkrića od značaja i za njegovu ličnu evoluciju i za evoluciju filma; gubitak nastao nemogućnošću realizacije ovih dela bio je ogroman i za Ajzenštajna (za njega i presudan) i za filmsku umetnost.

Branko Vučićević

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Uređivački odbor:
Oto Bihalji-Merin, Miloš I. Bandić, dr. Mihajlo 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 svakog drugog petka. Pojedini broj Din 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko

Tehničko-umetnička oprema
Dragomir Dimitrijević

Štampa „Glas", Beograd Vlajkovićeva 8.