

EVROPA juče i danas

Kao da se za ovo skoro četvrt stoljeća otkako se (1935) prvi put pojavila knjiga eseja i članaka Mirolava Krleža „Evropa danas“ u svetu ništa bitno nije izmjenilo i poboljšalo! Dogodile su se, u međuvremenu, mnoge stvari, surove i sudbonosne: pogromi, ratovi, revolucije; neke države su nestale, zbrisane, nove su stvorene; umesto starih iluzija traju, vladaju nove iluzije i zabluda; umesto starih patnji došle su nove, stravične i neslućene. Krležina knjiga potseća na nedavnu prošlost i, istovremeno, živo upozorava na sadašnjost. Evropa juče — pre dvadeset i tri deset godina — i Evropa danas: još uvek traju u nama i oko nas, kao začarane, kao uklete, neizbežne, večne, one iste atmosfere nesigurnosti, strepnje, uništenja, još uvek škljocaju zubima i zveckaju oružjem one iste (ili neke druge, svejedno) kobne i zlostvarne „više sile“ koje svetu i ljudima kroje kapu, dušu i sreću, kroje grob. U kratkim trenucima predaha i pribiranja novih energija i oduševljenja, ljudi (kojima hleba i cirkusa nikad nije dovoljno) grozničavo hitaju i mahnitavo hrlje nekud napred, dalje, samo napred, vratolomno napred. Ali pritom — ovaj — zaboravljaju da je zemlja — okrugla!...

Beleške povodom novog izdanja knjige Mirolava Krleža „Evropa danas“

I tako smo, eto, upravo tu gde jesmo: uvek na početku ili na kraju one poznate, drevne, svakodnevne, nemile pesme o strahu, o zlu, o nadi, o tome kako da se produži, da se spas — Šekspirova je to reč — „ovaj topli i drhtavi život“. Krležina vizija društveno-političke stvarnosti Evrope sredinom tridesetih godina ovog našeg ludog i jedinog veka odiše gnevom, gorkom ironijom, prkosnom porugom i osudom ljudske zaostalosti, primitivizma, gluposti i neuspavljive, nezaustavljive sklonosti za nedela i zločine čim se za to ukaže povoljna prilika — od naoko najnevinijih i nevidljivih individualnih do onih kolektivnih u basnoslovnim, monstruoznim srazmerama. Njegove dijagnoze opšte obezglavljenosti, intelektualne pometnje i etičko-moralnog rasula proistekle su iz visprenog, vidovitog uočavanja dalekosežnih provalja i pukotina evropske duhovne i društvene strukture: njegovo nedosledno i neuravnoteženo

nog povodenja za tradicijom i „starim sjajem“, i njenog terora nad slobodnom mišlju; fatalnog raskoraka između tobože uzvišenih i plemenitih ciljeva, i zaslepljenih, izbezumljenih, strahotnih ratnih sudara i lomova u kojima je, kraj svih bajki o civilizaciji i kulturi i uzajamnoj ljudskoj ljubavi, ubedljivo i nadmoćno triumfovao krvozedni pečinski primitivni mentalitet; njene nesposobnosti da uspostavi snošljivost i kakvu-takvu harmoniju odnosa i pogleda na život, i njene izvanredne sposobnosti za totalno potčinjavanje malog čoveka, za širenje prevlasti, političke, vojne i finansijske, za bezobzirnu jagmu u prikupljanju i prisvajanju tuđih blaga i bogatstava.

A danas?

Slika je gotovo ista: izmjenile su se, usavršile samo metode, prinačile parole, efektivnije, ciničnije i demagošnije maskirali pravi ciljevi! A idilična, idealna, idealistička Kantova filozofsko-lirska kantilena o „lepoti zvezdanog neba nad nama i moralnog zakona u nama“ podjednako ostavlja ljude neosetljivim i ravnodušnim danas kao i u doba kada je prvi put svetu obznanjena. Ništa novo pod suncem! Krleža je pisao da „Evropa danas ne zna što znađe i pojma nema što hoće“, dok je Alber Kami tu skoro poručio ljudima: „Znajmo, dakle, šta hoćemo...“



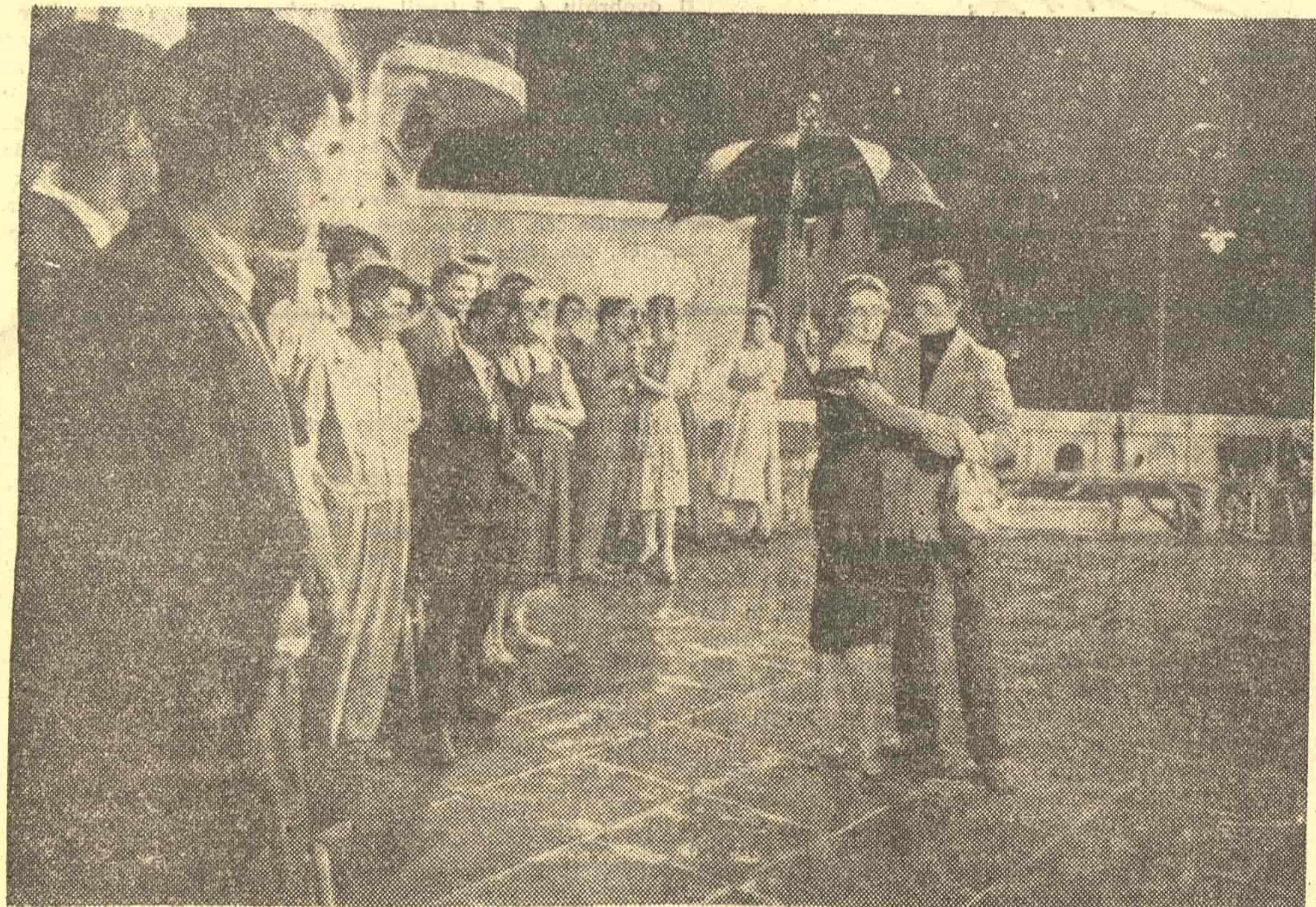
Krleža

iskazujući stvarnu istinu i zebnju evropske noći, mukle, opake i tragične: „U buci u kojoj mi živimo ljubav je nemoguća, a pravda nedovoljna. Zato Evropa i mrzi dan i zna samo da nepravdi suprotstavi opet nepravdu“. Okružen pretinjama, eksplozijama, neizvesnošću, otrežnjen (najzad) mnogim neispunjenim snovima i željama, evropski čovek danas ne samo da strahuje, on, uprkos tome brižljivo negovanom sistemu straha i nasilja, živi i dalje nekako, sastavljajući (jedva) kraj s krajem, pokušava svojom glavom da razmisli o stvarima, sumnja u sve, ne veruje više nikome i ničemu, i tako tavori, traje dane i godine, bezvoljno otaljavajući neke svoje male, skrivite strasti i zabrinuto zvučuci svoj suvi, nasušni, mukotrpni hleb.

Crno. Sve to izgleda tako crno, mračno, okruženo i zatrovano. I doista, slika Evrope kakvu ju je Krleža video oko godine 1934 i slika te iste Evrope (i sveta) u godini 1957 nimalo ne zrači spokojnom, dubokom, staloznom vedrinom. A reči o katastrofama i kataklizmama vrve odasvud. Da nije to možda suviše; ili izmišlje no; štetno; razorno; ili čak ubistveno? Nije! Marks je, uostalom, primetio: „Trebalo bi opovrediti narodu užas nad samim sobom da bi mu se dalo hrabrosti“. Krležino analiziranje evropskog Vavilona, evropske Sodome i Gomore, njena lažne raskoš, njenih karnevala, balova, kriminalnih afera velikog stila ustvari je probijanje oštih zrakova istine i svetlosti kroz debele, neprozirne naslage magle, mraka, misterija, korupcije i prevara, neljudskih razularenih izopćenosti i histerija. Uzroke takvog stanja Krleža pronalazi u društvenom poretku zasnovanom na vlasti novca, sile i nedorasle svesti. Prokazuje ga i žigoše nemilosrdno. Ne šteti pritom, kad je u pitanju izneveravanje i izdaja osnovnih ljudskih ideala, ni nazovosocijaliste, i te njegove reči ni do danas nisu izgubile aktuelnost i smisao: „Socijalizam, mjesto da je postao putokaz u nove zvezdane vedrine, mjesto da je uzletio kao raketa u prozirnom zamahu misli, pretvorio se u običnu politikantsku smicalicu onih malograđana, koji su uspjeli da se svojim cjepidlačenjem i najprovidnijim (sramotnim) Nastavak na 3 strani

Miloš I. Brcnić

Na 10 strani čitajte specijalni izveštaj našeg saradnika, filmskog kritičara Dušana Makavejeva, o festivalu u Puli



Renekierovska scena igranke pod kišobranima iz treće storije »Svira odličan džez« u omnibusu Vladimira Pogačića »Subotom uveče«

MALI ESEJ

TAKOZVANI „TEČAN“ STIL

„Nagrada tečan stil daje se bez razlike svim poznatim piscima, pošto je bistra voda verovatno najjasniji simbol lepote za ljude koji se ne bave razmišljanjem“.

(Bodler, „Romantična umetnost“)

Nažalost, još iz Bodlerovog vremena, a možda još i ranije, prati nas priličan broj ljudi koji su pisanje shvatili kao svoju profesiju a književnu kritiku kao svoju užu specijalnost, a koji sa nekoliko naučenih termina i često naučenom pismenošću govore o knjigama pojedinih pisaca, pa dakako i o njihovom stilu, priznajući mnogima od njih da im je stil tečan. Time oni svakako misle da su kazali nešto što sasvim određeno i nedvosmisleno karakteriše ono što zovemo stilom jednog književnika, što je besumnje jedan vid piščevog misaonog potencijala i ideološkog stava, a

što je za te naše otpravnike knjiga samo pitanje sintakse, i što je još žalosnije (a to se može videti iz njihovih napisa), samo pitanje duge ili kratke rečenice. Oni, ti naši kritičari, izuzimajući samo nekoliko njih, kad pišu o stilu pojedinih pisaca koji u svojim delima zastupaju određene estetske i filozofske ideje obave taj posao u dve-tri rečenice i to obično na kraju napisa kao da čine nešto što je stvar navike ili lepog vaspitanja, nešto što je obaveza pristojnog čoveka kao naprimer skidanje šešira prilikom pozdrava. I tada obično, ako je u pitanju pisac sa već potvrđenim vrednostima, kažu da mu je stil tečan i na tome se sve svrši, a tek samo poneki uz tu frazu dodaju da mu je rečenica gipka, dok drugi koji smatraju da su pametniji od ovih prvih daju određeni tumačenje stila i kažu još i to da mu je rečenica i savitljiva!

Tečan stil!

Ti naši kritičari, potstanari u svim našim književnim publikacijama i listovima, ti koji smatraju da su utoliko darovitiji ukoliko raspolazu većim fondom stranih izraza, i utoliko neopodniji ukoliko ništa ne priznaju za vredno, što ne znači da nisu potrebni i takvi koji se u kritici neće ponašati starateljski i sa namerom da poučavaju! da uvek imaju dovoljno takta (više nego dara i literarnog obrazovanja), ti naši kritičari pišući o stilu pojedinih pisaca izjednačili su ih do te mere da bi ih teško bilo prepoznati. Jer, po njihovoj oceni i po njihovom stilu tečnim stilom kod nas pišu, naprimer, i Ivo Andrić i Veljko Petrović, i Isidora Sekulić i Ciril Kosmač, i Oskar Davičo, i Branko Ćopić, i Ranko Marinković i Mihailo Lalić, i ne samo oni, nego svi naši pisci koji poseduju svoj, autentičan stil, a što znači svoju zamišljenu ideju lepog. Ovako međutim, svrstani od strane tih kritičara u jedan krug obe-

Vesna PARUN

PJESNIKOVA ZDRAVICA

Domovino, umoran sam. Pusti da te već jednom zaboravim. Evo sam naslonjen na kameni stub malo sam pijan, i nazdravljam pticama.

Pomozite mi da budem čovjek, i viknut ću tko sam onima koji me nikad neće razumjeti. Šta mi je do toga da sam Hrvat, kad jedva znam da sam čovjek! Dajte mi da budem čovjek na drumu gdje treba biti hajduk, gdje će jedino zvijer ostati pošteđena! Uzмите mi zavičaj, da vidite koliko sam čovjek i koliko sam ništa. Skinite sve barjake, ili pustite da se idem tući za onaj najkrvaviji. Izmislićemo otadžbinu jednu i dvije otadžbine, kao bajke dvije. Na koraljnim ostrvima ili na ledenoj santi.

Učinite me čovjekom, pa recite da sam se rodio u krdru vučjem, u gnijezdu orlova ili pod čergom neba bezimenog. Šta marim ja da sam Srbin, kad jedva znam da sam čovjek. Hajdemo! Pjesmom sazdat ćemo zavičaj Slobodnima. Mi smo se vremenu na novi ponos zakleli i povijesti na srce novo. Sva rodoljublja svijeta kada zgasnu svijetlit će stijeg jedan jedini nad zemljom koja nema gospodara. Tada će klicati u rovovima oni najcrnji: mi nismo ničiji! Mi smo od porijekla mjesечеva.

Od trava majskih malo sam pijan i ime svoje promijenih jutros s pticom nekom, što je odtjela u nepoznato.

Ptice sjevera odnesite moje ime na jug. Ptice juga podite s njim na sjever. Pomiješajte, o, krila svoja ptice sjevera i juga!

Hajdemo, domovino! Vrijeme je da te zavolim.

DNEVNIK PUTOVANJE I ZAKLJUKAK

Miodrag PAVLOVIĆ

Mislio sam da je mehaničkom nužnošću tačno određen spoljni izgled ne samo svake mašine, nego i svakog njenog dela. Mislio sam da oblici mašina nemaju nikakve veze sa maštom i ukusom. Pa i sad nemam dokaze za suprotno, osim površnih utisaka koje su moje oči skupile na jednom čudnom putu koji me je vodio od mašine do mašine, od jedne fabričke hale do druge, od hidro-do termo-centrale. Ponekad treba verovati svojim očima. Narocito kad se radi o oblicima; tu one dolaze pre svega ostalog. Video sam da jedna ista vrsta mašina može imati različite fizionomije, različit stas, i izgled, u zavisnosti od mesta na kome se nalazi, i od uma koji ju je zamišljao. Svet mašinskih oblika učinio mi se bogatiji no što se obično pretpostavlja, i njihov život zagonetniji nego što bi gola praksa zahtevala. Pa zašto taj novi, i uvek pono-

vo novi svet ne uzbuđuje mnogo više stvaralačku maštu, zašto nje govni elementi nisu postali neopodan sastavni deo pojedinih umetnosti, bar toliko da to izdaleka potseća na ulogu koju taj mašinski soj ima u samom korenu naše civilizacije? Gledajući tu pokretnu skulpturu koju ne treba praviti nego samo gledanjem otkriti, setio sam se da je pre pedesetak godina otprilike postojalo slično raspoloženje u umetnosti: oduševljena vera da se cela estetika nalazi na pragu svoje nove, „mašinstičke“ revolucije. Bio je to početak dvadesetog veka koji je nagonio na bilanse, u njima je čovek hteo da nađe razloga za svoj ponos, i našao ga je kao što nađe sve što traži: futuristi nisu bili jedini koji su tad verovali da estetsko otkrivanje mašine znači osvajanje novog kontinenta za umetnost, novog rudnika izražajnih mogućnosti; srodna mišljenja nicala su svuda i nalazila nove teoretičare (Ozanfan i Zanre naprimer). Bio je to pokret koji nije zahvatio samo slikarstvo, nego i poeziju, i muziku i scensku umetnost, da bi u svakoj od njih ostavio i po neki trajan rezultat. Poznato je sve ovo, i pominjem samo zato što mi je tada tek bilo jasno da taj pokret nije bio samo moda, nego da je u njemu bila i jedna duboka emocija i jednino smelo rezonovanje. Svet mašina doneo je u sebi niz novosti: Nastavak na 8 strani

Dragoslav Grbić

Tugovanka žene ratnikove

(Fragmenti iz klasične vijetnamske balade)

„Tugovanka žene ratnikove“, čije odlomke objavljujemo, spada u klasična dela vijetnamske poezije Sedamnaestog veka. Njen prvobitni autor, pesnik Dang Tran Kon, bio je spevač u kineskoj transkripciji, a pesnikinja Doan Ti Dim transkribovala je docnije, u istom veku, na vijetnamsko pismo. Prema konstataciji istoričara vijetnamske književnosti Ngujen Dinh Thija, pomenuta balada se „smatra kao uzor savršenstva stila.“

Svuda se vodi rat: za sve žene u zao doista čas! čak i ako si plava nebesa nedokučiva za nas, kako da dokučimo zašto se ratuje? doboši neprestano dobuju duž Velikoga Zida, a od njihovog dobovanja kao da mesečina podrhtava, vatre se na kulama odražavaju purpurno na snegovima Planine Kansu zapovednički mač presto daje vojskovođi, ponoc a naređuje se pokret, posle trista godina mira dođe doba da dvorani ponesu opet ratnu spremu

„Lanjske su godine stizali ponekad glasi, no ove ih je malo stiglo, Ugledav glasnika — divlju gusku, ponadah se da će o jednoj poruka od svile biti privezana, kad je popanula slana, postavljeno sam ti ruho sašila i gotovo je, ali ma da su počeli da fijuču ledni vihori, ne znam kako da ti ga pošaljem tako daleko, na snegu i kiši propada ti snaga, ledni vihori a ti na prostirci od tigrovine samo, prodorna mečava a zastor od vučijih repova samo, što veća studen sve češ više propadati...“

Mrz kao sekirom seče topole i vrbe, kiša kao testera reže lišće vutunga; na kedrove pice su odletele, rosa palmovo lišće naniže potiskuje a studen bube pod temelje zidova goni iz daljine dopire zvonjava zvona u hramu zatim zujanje buba na mesečini, na vetru šumi lišće banane i vetar kroz prozorski zastor ulazi, otkrivajući zastore postelje na kojima senke cvetova od vetra podrhtavaju, mesečina!

Cvetovi na mesečini i slomljeno srce... vina bih se napila, da tugu svoju odagnam, no jad je moj toliko da ga nikako vino odagnati neće, lepotom cveća pokušavam da tužne otklonim misli, no od mog boja čak i cvetovi venu, nadovezuje se tuga na tugu, sve tužnijom je čini i pretvara se u devet žubora koji otiču talasajući se... (Preveo Svetozar Dinčić)

PISCI NA ODMORU



I mnogi strani književnici koriste ove letnje dane za odmor. (Džon Stejnbeek je proveo svoj godišnji odmor u Italiji i skandinavskim zemljama, gde je imao prilike da se sretno sa Mihailom Solohovom, koji je takođe bio u poseti Skandinaviji). A Žan-Pol Sartr, zajedno sa svojom suprugom, književnicom Simonom de Boovar, letuje u Italiji. Na slici: Sartr i njegova supruga u jednom milanskom restoranu.

LJUDI I GODINE

DVA DUBROVAČKA PESNIKA

Pet stotina godina od rođenja Šiška Menčetića i trista godina od smrti Junija Palmotića

Ove godine navršuje se pola milenijuma otkako se rodio naš prvi poznati lirski pesnik Šiško Menčetić (1457—1527).

I pre Menčetića svakako je u ovom našem, štokavskom jeziku, pored narodne postojala i umetnička poezija, ali je ona do danas doprila tek u čuvenoj antologiji ili kanconijeru koji je godine 1507 jedan mladi dubrovački vlastelin, Nikša Ranjina, sastavio iz pesama svojih savremenika među kojima je, izgleda, bio najplodniji Šiško Menčetić.

Bujan ljubavnik i boem, izgreknik i svadašica, Menčetić je u sudim zapisnicima ostavio dosta tragova o svojim mladim danima kad je često dolazio u sukob sa strogim zakonima dubrovačke republike. Srećom, iz tih trenutaka njegova života sačuvala su se i svedočanstva njegova duha i dara, koja još i danas prisno zvuče:

„Moj Bože, Bože moj, molim te za rados. Izgubit još nemoj, oh moju tač mladost. Dokli se ne budu najljubit gaspe, A posle da zbudu volje se sve tvoje.“

Tako ispitivači veza i uticaja nalaze u njegovoj lirici motive, opise, fraze, peripetije ljubavnoga osećanja, prenesene iz Petrarka i drugih njegovih manje slavni savremenika ili učenika. Menčetić se ipak nije slepo držao svojih uzora. I Petrarka, doduše, blagosilja dan, mesec i godinu kad je prvi put video Lauru. Ali to nikako ne znači da Menčetić iskreno ne proživljuje svoje stihove, po motivu inače bliske poznatom Petrarkinom sonetu i drugim skladacima „od zemlje latinske priko sinja mora“:

„Blaženi čas i hih najprvo kad sam ja vidil tvoj obraz lip, od koga slava sia! Blažena sva mista, kada te gdi vidih. Dni, noći, godišta, koja te ja slidih...“

U prvoj našoj antologiji, koju smo maločas pomenuli, Menčetić je zastupljen s nekoliko stotina pesama. U njima se prati ljubavno osećanje u svima njegovim stadijumima i kad se čitalac unese u ovu liriku, nastalu pre gotovo pet stotina godina, on s divljenjem otkriva njenu svetlinu i, kraj sve nalivnosti, izvrsnu savremenost, jer su ljubavna osećanja manje-više uvek ista u mladim srcima.

Jedan strož izbor iz Menčetićevih stihova, jedna plaketa njegovih pesama bila bi možda bizarno, ali prijatno iznenađenje, jer se u njima nalazi nekoliko prekrasnih reči koje vreme i smrt nisu uspeli da pobeđu.

Ovih dana navršava se i tri stotine godina otkako je umro Junije, ili po dubrovački Džono Palmotić (1607—1657).

Iako nije napisao dve hiljade i dvesta pozorišnih komada kao njegov savremenik španski pesnik Lope de Vega, Palmotić mu je u nekim sličan, naravno u malim razmerama, jer je jedan od najplodnijih naših dramskih pisaca, a odlikuje se i lakoćom izraza i tečnom versifikacijom, mada nema jačeg dara ni stvaralačkog zamaha.

Rodak Ivana Gundulića, sestrin i vaspitanik veoma učenog Miha Gradića, videvši godine 1628 premijeru Gundulićevog „Dubravke“ on se, ubrzo oosle nje, javio pastirskom dramom „Atalantom“ koja je imala uspeha. Otada Palmotić piše kroz nekih dvadeset godina niz drama, uzimajući za njih motive od latinskih i italijanskih pesnika — Ovidija, Vergilija, Ariosta i Torkvata Tasa.

Neke od ovih drama, iako im je izvor tuđinski, Palmotić je učinio našim, dajući licima slovenska imena i premeštajući radnju u Dubrovnik i susedne mu zemlje (Danica; Captislava; Biserica). Jednom je čak otišao i dalje, našavši inspiraciju u domaćim predanjima i hronikama, pa

PANORAMA

SAŠA GITRI NA FILMU I NA SCENI



Istoriska slika: Tristan Bernar, Saša Gitri (u mladim danima) i njegov otac Lisjen

Neдавно preminuli francuski umetnik Saša Gitri poznat je jednom delu naše publike uglavnom kao filmski umetnik. U Francuskoj, međutim, on predstavlja umetnika čije je ime daleko više vezano za pozorište lakog žanra. Skoro pedeset godina Gitri je zasmejavao Parizane svojim komedijama punim bizarnih situacija i nonšalantnosti. Hiljad građana Pariza prošle je pre nekoliko dana kraj odra čovka, kome su aplaudirali i na filmu i na sceni, da mu oda poslednji pozdrav.

Saša Gitri je rođen 1885 go-

RAD KAO TEMA U UMETNOSTI

Povodom dvadesetpetogodišnje smrti francuskog socijaliste i osnivača Medunarodnog biroa rada Alberta Tomasa u Zenevi je otvorena izložba posvećena radu kao temi u umetnosti.

Na izložbi je zastupljeno trideset zemalja sa oko osam stotina platna, gravura, creta, skulptura i tapiserija. Izložena dela su sakupljena iz Luvra, Krajevske akademije umetnosti u Londonu i drugih galerija, i zastupljena su mnoga slavna imena (Rembrant, Tintoreto, Direr, Goja, Matis i Brojgel). Izložena dela su tako raspoređena da posetilac približeci kroz izložbu može da se upozna sa raznim vidovima ljudskog rada.

BILANS POZORIŠTA NACIJA

Od kraja meseca marta kada je, prestavom Masneove opere „Don Kihot“, u izvođenju ansambila Beogradske opere, otvoreno Pozorište nacija, u

dine u Petrogradu. Strast prema pozorištu nasledio je od svog oca Lisjena, koji je takođe bio veliki glumac. Još kao dečak putovao je zajedno sa ocem iz mesta u mesto tako da je morao da promeni jedanaest škola do mature. U sedamnaestoj godini izvedena je njegova prva komedija. U toku svog života napisao je oko sto pozorišnih komada. Od njegovih filmova najveći uspeh su doživeli „Roman jednog varalica“, „Krunski biseri“, „Spasila si mi život“, „Hromi Davo“, „Ubice i lopovi“, „Troje čine par“ i drugi.

dvorani pariskog pozorišta „Sara Bernar“ nastupali su ansambli iz devet evropskih, azijskih i američkih zemalja sa svojim najboljim ostvarenjima.

Publika, kulturni radnici i kritičari pokazivali su najveće interesovanje za ona dela koja ranije nisu bila izvođena u prestonici Francuske, a posebno za Sekspirovog „Titusa Andronikusa“, Brehtovog „Galeje“ i Jančekovu operu „Mala inteligentna lisica“.

U Moskvi je ovih dana održan veliki omladinski festival kulture i sporta, na kome su učestvovali predstavnici mnogih zemalja iz svih krajeva sveta. Kao prilog festivalu slikar Pablo Pikaso poslao je crtež svoga tradicionalnog — goluba...



»IZRAZ« 7—8

Na uvodnom mestu objavljen je esej Lazara Trifunovića „Slikarstvo Moše Pijade“, a zatim sledi obiman rad Radodice Tautovića „Cekić“ (kritika pozitivne kritike), rad očigledno studijskog poznavao oca problema o kojima piše i koji pretstavlja znatan doprinos rasvetljavanju naše kritičke problematike. Vlado Madarević objavljuje članak „Pojam i problem scenskog stila“, a Sime Vučetić prvi deo svog eseja o problemima hrvatske književnosti. O delu i liku Isidore Sekulić pišu Midhat Begić, Vlatko Pavletić, Jovan Hristić i Slavko Leovac. U ovom broju objavljene su misli Isidore Sekulić i njegovi aforizmi o umetnosti, a u stalnoj anketi časopisa o modernom učestvuju Isidora Sekulić i Boris Zihel. O novim knjigama pišu Radoslav Rotković, Miodrag Bogičević, Karlo Ostojić, Slavko Leovac, Miroslav Vaupotić, Huseln Tahmišić, Nusret Muhović, Branko Peić i Zika Lazij. U rubrici „Problem“ svoje radove objavljuju Danko Grlić i Zivojin Pavlović, ostale priloge daju H. Tahmišić, Aleksandar Flaker, Zlatko Posavac, Borivoje Marinković i Risto Trifković. O slovenačkom časopisu „Naša sodobnost“ piše Stanko Janež, a esej iz savremene estetike objavljuje Henri Lefebvre („Esaj o modernim teorijama o umjetnosti pjesništva“).

Medu ovim posebno treba istaći pet novih pjesama »Ka-

sno leto« St. Raičkovića i snažnu, osobenu poemu »Skadar« Prvoljuba Pejatovića. Ova dva poetska priloga, sa prozom B. Stopara, Merkovića i još nekih, sa esejima V. Milarića o pjesniku Antuuru Branku Simiću, i Imre Boris o romanu R. Konstantinovića, daju časopisu obilježje jedne ozbiljne literarne publikacije. M. B.

»STVARANJE« 7—8

Dvobroj cetinjskog časopisa „Stvaranje“ objavljuje priloge čitavog niza saradnika među kojima se izdvajaju pripovetka Miodraga Bulatovića „Potpuno pomračenje“, zatim proza mladog hrvatskog pisca Marina Curla, dve pesme Milivoja Slavičeka i odlomak iz pripovetke Nađe Marinković „San-gaj“. Prevode iz savremene italijanske lirike kao i beleške o pesnicima (Dino Kampana, Diego Valeri, Korado Govoni, Mario Lucij) dao je Vladeta Košutić. Lav Zaharov u rubrici Književni pregled piše o Mihailu Solohovu i njegovim pričama sa Dona. Posebno je interesantan Filmski pregled u kome je objavljen članak Velimira Stojanovića „Tematske preokupacije savremenog filma“. Šiška Pاونović piše o mladim danima Vjekoslava Kaleba, a prikaze i beleške objavljuju Rade Fedić, dr Ivan Eših, Fehim Barjaktarević i dr. Iscrpnu bibliografiju Dušana Kostića i Mirka Banjevića sredio je Zivorad P. Jovanović.

»ZADARSKA REVILJA« 2

Već je treća godina otkad izlazi u Subotici »Rukovet«, časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja. Time nastavlja jednu tradiciju. U Subotici je između dva rata dugo izlazio časopis »Književni sever«, koji je uređivao Milivoje Knežević, profesor, a blo je zapažen u književnim krugovima.

Časopis »Rukovet«, pod uredništvom mladih ljudi, sa glavnim urednikom Lazarom Merkovićem, ima danas daleko širu namjenu nego nekadašnji »Književni sever«. On obuhvata, osim literarnih priloga, još i druga umetničko-kulturna i društvena pitanja. Ali je najpozitivnije što u ovom časopisu, obimnom i dobro tehnički uređenom, saraduju, ne samo književni radnici Vojvodine i van nje, već i manjinski književnici.

U dvobroju 4—5 (april—maj), pored prozih priloga koje se ista pohvala ne može Stopara, Antića, Zdravca, Merkovića, Jocića, Klarskog, Čevića, časopis donosi su: Dr Niko Duboković-Nada nekoliko finih poetskih stranica Raičkovića, Zakanja, Pavlovića, Lataka, Papa, Berberskog, Pejatovića, Pantića, Makimovića, Maričića i Dolinka. Brkan.

ipak nosi u sebi tipične crte njegovog pesničkog rada.

Ovu je dramu pronašao i otkrio naš najbolji znalac dubrovačke književnosti (i ne samo dubrovačke!) Petar Kolendić. Našao ju je u fragmentarnu dva rukopisa, bez naslova i bez imena piščeva. Proučavajući njenu sadržinu i strukturu, njen jezik i versifikaciju na jedan upravo inženjerski način, sličnim postupkom kakvim je 1952 god. dokazao da je Marin Držić pisac jednog dramskog dijaloga, Kolendić je matematičkom preciznošću i gvozdenom logikom utvrdio da ju je morao napisati Junije Palmotić i da je nosila naslov „Andromeda“.

Da bi to pouzdano utvrdio, Kolendić je pročitao još jednom sve drame Palmotićeve koje su se sačuvali i još povrh toga njegov veliki spev „Kristijadu“, dakle više od četrdeset i sedam hiljada stihova! I to ih nije samo pročitao nego ih je morao upoređivati, tražeći po njima gramatičke, sintaktičke, metričke i druge osobenosti koje naročito karakterišu Palmotića, a koje se javljaju i u ovom nepotpisanom rukopisu. Sve je to Kolendić učinio i zalsta našao podudarne stihove, izraze, glagolske oblike, padeže, prlažeći kroz sve vrste reči i vršeći analize stihova i slikova, dok najzad nije postalo sasvim jasno da je ova drama delo Junija Palmotića i da joj je izvor u ovidijevskoj temi o Andromedi i njenom oslobodiocu Perseju.

Javljajući o ovom pronalasku, ne možemo a da ne damo izraza zadovoljstvu što je Petar Kolendić i ovoga puta, dao jedan nov prilog našoj istoriji književnosti. Od godine 1902, kad je izgnanik iz svih škola u Austriji zbog slobodarstva i privrženosti Srbiji i Crnoj Gori, — počeo saradivati u dubrovačkom „Srdu“, Kolendić je do danas u stotini i šezdeset radova, na nemametljiv način i sa što je moguće manje reči, dao veoma važne rezultate svojih proučavanja. Ova najnovija studija o nepoznatoj dramu, koju je pronašao i objavio, obnavljajući time uspomenu na Junija Palmotića, pokazuje svojim visokim kvalitetima da Kolendić, iako je ove godine dostigao sedamdeset pet godina života, sa još većim uspehom produžuje svoj značajan i koristan rad.

Božidar Kovačević

¹⁾ Posebna izdanja S. A. N. knjiga 274. Beograd 1957. 80. str. 69

OPET O ROMANU Branka V. Radičevića

„Četvrta noć“

U pretprošlom broju „Književnih novina“ izašao je napis o romanu Branka V. Radičevića „Četvrta noć“. Smatram da ovaj kritički osvrt, kako po kritičkoj analizi, a tako isto i po tonu, ne odgovara vrednosti ovoga romana, jer ga bez ikakve stvarne argumentacije potpuno negira. Radičevićev roman je interesantan po svojim pozitivnim rezultatima, a, takode, i kao dokaz o razvoju jednog darovitog pisca. Zato bi, čini mi se, trebalo o romanu još nešto reći.

Radičevićovo snoviđenje ratnih užasa obuhvata čitav niz ljudskih osobina koje u ratnom vohoru dobijaju neobične oblike. Ova simbolična vizija ispričana je pod pritiskom jedne „više temperature“, tako da, na momente, može zaista izgledati kao veštački proizvod izvesne plemenite i duhovite koncepcije. Pisana je stilom koji nameće već jednu, u našoj savremenoj literaturi dobro poznatu, standardnu kompozicionu strukturu. To bežanje od spontane životne fabule, koja bi samom logikom svoga razvoja privukla čitačovu pažnju, ima i svoju dobru i svoju rđavu stranu: pruža mogućnost da autor nedvosmislenije, lapidarnije i doslednije iznese svoju ideju, ali s druge strane, svojom apstraktnom isprekidanošću remeti onaj neophodni emocionalni ton bez koga ni jedno književno delo ne može dugo ostati u sećanju. Radičević se, i to se ne može osporiti, pod neodoljivim uticajem svog osećanja i svoje privrženosti za snažnu i uskovitanu reč, ogrešio o taj osnovni princip, ako se tako može reći, svake umetnosti. Njegov bujan poetski i pripovedački talenat, u ovome slučaju nije uspeo da nađe potpunu meru skladnog odnosa između intelektualne ideje i životnih treperjenja.

Međutim, to je samo jedna strana problema koji se nameće prilikom ocenjivanja vrednosti ovoga romana. I to ne ona najvažnija.

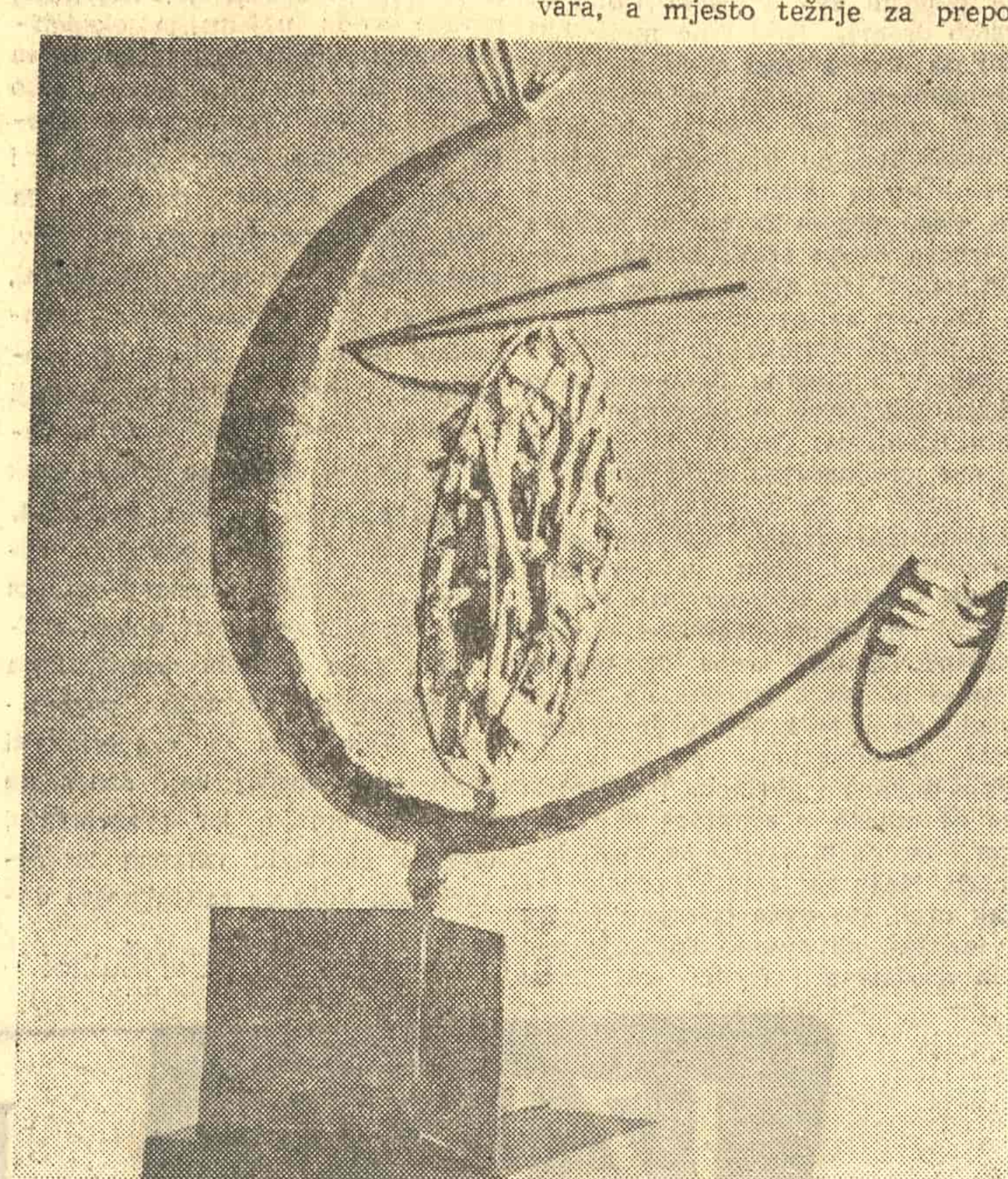
Branko Radičević poseduje jedno specifično osećanje života, koje u stereotipnosti svakodnevnih doživljaja pokušava da otkrije zaokruženu celinu životne punoće, često ispoljene samo u pojedinim ljudskim trenucima. Za ljubav tih trenutaka Branko Radičević i stvara svoju poetsku viziju. Odatle je njegov umetnički doživljaj jedna čeznja za krajnjom afirmacijom svih životnih manifestacija. Ta odlika je bogato zastupljena u romanu „Četvrta noć“ — neuporedivo više nego u romanu „Bela žena“, u kome je sužena i hiperbolizirana tematika onemogućila izraziti i celovitiji zahvat u životnu problematiku. Zato je „Četvrta noć“, u odnosu na „Belu ženu“, jedan novi i viši literarni kvalitet Branka Radičevića.

Simbolično „Četvrte noći“ Radičević je potkrepio obiljem životnih podataka i činjenica, ali ne na naturalistički način, već putem suptilne transformacije kroz snažna osećanja koja su potresala ljudsku potsvest, svest i savest. U tome je, ustvari, i najveća vrednost Radičevićevog romana. Ničeg tu nema okorelog i bestijalnog, koje bi bilo samo sebi cilj. Savest je osnovni motiv romana i kao misao i kao emocija. Prema tome, ne mogu se prihvatiti bilo kakve primedbe koje aludiraju na ne-

kvaku praznu, bestijalnu i izvitoperenu ljudsku psihu. U romanu su najmanje važni ona četvorica koji beže, i ona druga četvorica koji napadaju. Ovo je samo simbolična figura — jer su u pitanju milioni ljudi pod utiskom užasnih doživljaja rata i svireposti militarizma, tako dobro karikiranog u Radičevićevom romanu. Svaki rat ima svoj zločin i svoju kaznu — njihov odnos autor je postavio u jedan opšti okvir ljudske sudbine. Očaj poniženog i ratom izmrcvarenog čoveka Radičević određuje u jednom retrospektivnom životnom smislu.

Izvanredna situacija rata izbacila je na površinu hiperbolizirala nasilje prošlog života. Treba se setiti divnog poetskog opisa života nosača, čija patnja, pod teretom nošenja, ima za Radičevića simbolični smisao. Ljudi sa sobom nose, u toj tmurnoj sadašnjici, svoje ranije ljubavi, želje i ambicije. I oni se pitaju: da li ih mogu sada ostvariti, te time prevazići besciljnom življenju prošlosti. Radičević je to prikazao majstorski, pa zato neke stranice romana dostižu pravu poeziju.

Život i smrt, u apstraktnom smislu reči, za Radičevića nisu važni. Važan je čovek koji se nalazi između tih granica sveopšteg postojanja. Otuda i jedan širi, opštehumanistički smisao „Četvrte noći“. Predrag S. Perović



H. Gonzalez: Glava

Jugoslavija u Kolumbija enciklopediji

Jedna od najrenomiranijih američkih visokih škola, univerzitet Kolumbija, izdavač je velikog enciklopedijskog rečnika, čije je drugo „pregledano i prošireno“ izdanje izašlo 1954 god. pod nazivom THE COLUMBIA ENCYCLOPEDIA. To je impozantna knjiga sa preko 2.000 strana velikog kvart-formata, tehnički besprekorno urađena ma da bez ilustracija, a kod nas staje nešto preko 10.000 dinara.

Poučeni lošim iskustvima sa sličnim stranim publikacijama, o čemu smo u toku prošlih godina objavili nekoliko napisa u beogradskoj i zagrebačkoj štampi, pregledali smo pažljivo i ovu enciklopediju. Nadali smo se da će bar ovde, s obzirom na reputaciju izdavača, biti presečena ona zlokobna nit po kojoj se o našoj zemlji u stranim leksikografskim delima mogu naći kojekakvi podaci. Nažalost, i ovde su nas nade izneverile.

U ovoj enciklopediji, odnosi se na Jugoslaviju kojih 200 člančića, od čega otprilike polovina obrađuje geografske, a druga polovina istorijske pojmove.

Geografski podaci uglavnom su tačni, jedino je slabo prošla naša orografija (obrađeni su samo Triglav, Dinarski Alpi i Šara). Pa ipak ima i u njima većih ili manjih propusta. Pre svega ne odgo-

varaju današnjem stanju navedeni brojevi stanovništva kod pojedinih naših gradova i mesta i većih geografsko-upravnih celina. Oni su skoro svuda premaleni. Po nekom već ustaljenom običaju stranih enciklopedija skoro svuda su sem naših dati i strani nazivi pojedinih mesta, pa nalazimo čak i Köprülü za Titov Veles i Perlepe za Prilep. Ipak je, sasvim ispravno, prvenstvo svuda ukazano našim nazivima, pa je u tom pogledu ova enciklopedija kudikamo bolja, recimo, od Larusa. Ipak i ona pogrešno informiše svoje čitaoce da je Semendria nekadašnji naziv za Smederevo i da je Slankamen nekad bio poznat pod imenom Salem Kemen i Szalankemen, kad se zna da su to nemački odnosno mađarski nazivi za ova naša mesta. Ne čudi nas toliko kad za Monfalcone (1507) nema slovenačkog naziva Tržič, ali nas smeta kad u člancima „Capodistria“, „Caporetto“ i „Isanzo“ nema odgovarajućih slovenačkih naziva Koper, Kobarid i Soča, iako se napr. za Caporetto kaže da je to „selo u Sloveniji, SZ Jugoslavija“. Po ovoj enciklopediji Nišava se kod Niša uljeva u Južnu Moravu (1402—1403)! Za autore ove enciklopedije u Subotici je još uvek sedište Pravnog fakulteta, osnovanog 1920 godine! Ali zato ova enciklopedija zna samo za u-

niverzitate u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, dok napr. o Sarajevu i Skoplju (da navedemo samo ova dva, hronološki starija primera) nema ni pomena, da i ne govori-mo o Novom Sadu, Zadru, Rijeci, Ali čemu da nas čudi ovo, kad u enciklopediji nije obrađena nijedna naša akademija?

Ne znamo otkuda sastavljači ove enciklopedije nadoše baš kod Vojvodine (2091) da istaknu kako tamo rode šiljive od kojih se peče „jaka rakija“, a nisu to pomenu-li kod Bosne i Srbije. U istom članku pogrešno se veli da je Vojvodina bila pripojena „ugarskoj kruni“ Požarevačkim mirom iz 1699 godine, što je zapravo godina sklapanja Karlovačkog mira, kako se ispravno navodi na str. 1494. To, a i još neki drugi detalji, svedoče o prilično aljkavo provedenom koordiniranju materijala. U članku „Srbija“ (1794—1795) pominju se kao nacionalne manjine u Srbiji Slovenci i Hrvati (!), Mađari i Siptari, a nema ni reči o drugim manjinama. Takođe su u tom članku nekako čudno definisane „kulturne razlike“ između Srba s jedne strane i Hrvata i Slovenaca s druge, i to na osnovu neke sumnjive istoriske literature iz 1917 i 1920 godine. Kao da ovdje dođoše do reči izvesni klerikalno-furtimaški uticaji, a oni se osećaju i na drugim mestima, pa po svemu izgleda da je uticaj katoličke crkve na Kolumbiskom univerzitetu prilično snažan. To nam svedoči i članak o rimokatoličkoj crkvi (1694), gde je Jugoslavija uvrštena u red zemalja u kojima je u XX veku došlo do „krvavih progona“ crkve! Dakako da se obavezno, i to na dva mesta, pominje i Stepinac. Čudi nas samo da nije dobio zaseban članak kao Draža Mihailović, o kome se ovde ponavljaju već davno demantovane i raskrinkane fraze i laži, tako da u ovoj enciklopediji nailazimo na čudesnu spregu dražinovsko-velikosrpskih motiva sa motivima vaticansko-klerikalnim, a sve u znaku animoziteta prema socijalističkoj Jugoslaviji, za koju sastavljači ove enciklopedije inače tvrde na 11 strani „Dodatka“ da je „uvučena u zapadni tabor“, iako je čitavom svetu poznata principijelna i dosledna vanblokovska politika naše zemlje.

Najgorje su u ovom izdanju prošli naši umetnici i naučni radnici. Naš Bošković je za ovu enciklopediju „italijanski matematičar“ (231), a od ostalih dobili su mesta samo Pupin, Ružička, Suzalo i Tesla. Više nema nikoga, pa čak ni D-r Paje Radosavljevića koji je godinama bio profesor na Kolumbija-univerzitetu!

Od likovnih umetnika zastupljen je samo Meštrović, a Klovčić (Clov-

rodnim djelovanjem i uzdizanjem masa: karijera!“ Reći to tako otvoreno u vreme kad je socijalizam tek počinjao da sigurnije stane na svoje noge značilo je imati izvanredno osećanje odgovornosti, imati savesti i nepomućene dalekovidne moralne hrabrosti.

Taj svoj stav Krleža je iz oblasti društvene problematike i zbivanja prenosio i u oblast umetnosti. Niz njegovih eseja (o Jakovu Vasermanu, Heranu Baru i nekim drugim) ustvari su britki pamfleti protiv pisaca čija delatnost pretstavlja podršku i opravdanje mračnih, nečovečnih i anti-humanih odnosa u društvu. Sa tog stanovišta Krleža negira ili prekorava i opominje i neke domaće književnike. Njega razdražuju ljute pisci-lutke, jadni voštani lutani, beskičmenjaci, groteskne teatralne kreature, — i oni koji su sramno prodali svoja pera poslodavcima i novcedavcima, i oni koji žive u artističkim iluzijama u svojoj kuli belokosnoj, meki, bezoblični, lažni biseri u vlažnim, ljavim školjkama!

Krležin uzor pisca i umetnika je uzor borca, heroja, stradalnika nepomirljivog i nepokolebljivog u pronosjenju svoje borbene, vizionarne, krepke ljudske istine, kakvi su bili Fridrih Logau, Đordano Bruno, Onore Domije, Hajnrih Klajst i drugi. Na toj osnovi Krleža je pokazao izvesne simpatije i za sovjetskog kritičara Anatolija Lunačarskog koji, rušeći zlehudi mit o „proleterskoj umetnosti“: „sumnjajuci, indirektno, i u „socijalistički realizam“, nije gubio vezu sa umetnošću, pa ni onda kad

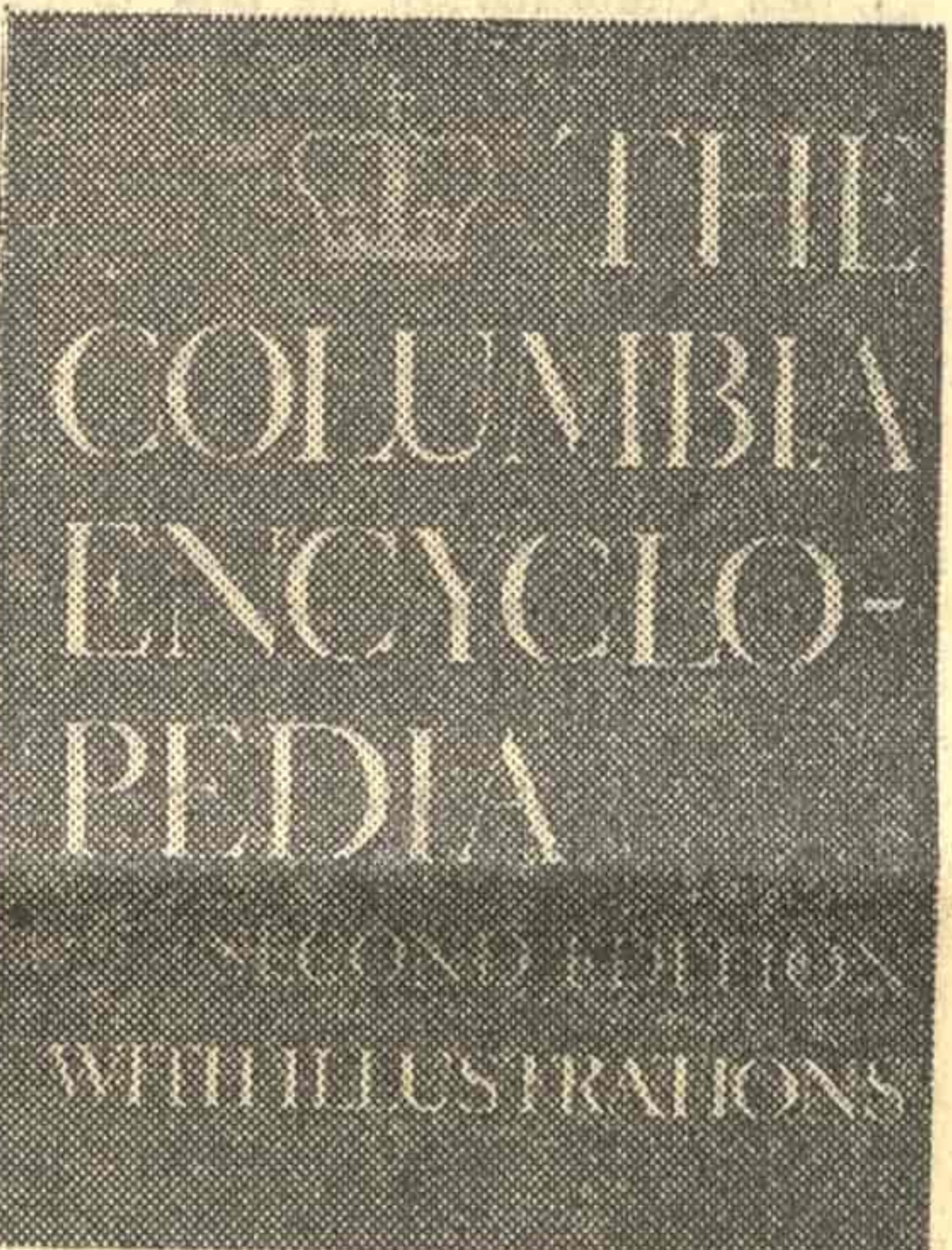
su je se mnogi namerno (i sračunato) odirali u ime dirigovanih ali nekome ipak i unosnih ždanovčanih shvatanja književnosti. Ne odvajajući nikad korenito literaturu od politike, Krleža je odavno ispravno razumeo i objasnio da „tendenciozno izražavanje u umjetnosti nije pitanje volje nego sposobnosti“, i naglasio: „Dok nauka sprema i bilježi iskustva, umjetnost ga osvjetljuje i kondenzira, a politika bi trebala da iskustvo pretvara u djelo, da ostvaruje ljudske uspone i da oplemenjuje ljudsku stvarnost“, — definicijom koja je dragocen primer jednostavnog, jasnog mišljenja i prodorne lucidnosti.

Sva svoja shvatanja i poglede Krleža je izražavao glasno, oporo i nepoštedno, pesnički nadahnuo, po crti (kako bi on to rekao) svoga slobodnog uverenja — protiv svijvu vrijednosti i protiv posljednjih zemaljskih i zagrobnih autoriteta“. To imponuje! Naše preimućstvo danas, međutim, u tome je što čak i u takozvanoj „borbi mišljenja“ možemo samo da napadamo i osporavamo ono što svi napadaju i osporavaju i da branimo i slavimo ono što svi slave i brane. I zbog toga nam savremena književnost i jeste onakva kakva jeste: duhovno troma i prazna, beskrvna i bezlična, simulantstva, gnjavatorska i dosadna; nikakva! U toj situaciji, Miroslav Krleža, okružen dostojanstvenim bedemom od nekoliko desetina svojih knjiga, pišući (verovatno) svoje dnevnike i ostalo, intimnije, bliže neangažovan, olimpijski dalek i nedostupan, stoji po strani. U trenutku kad je aktivna, delotvorna prisutnost njegove reči potrebna kao nekad, pa možda i više nego ikada ranije...!

Simbolično, knjiga „Evropa danas“ završava se kontemplativno-poetskom prozom „Ljudi putuju“. Ali to nije odlazak, niti je to bekstvo: i tu je Krleža bio u samoj srži života, otužne, pesnive stvarnosti, među ljudima čija su srca rastrojeno kucala zaneta i rastrzana svojim sitnim i krupnim pakostima, tajnama, neostvarljivim ambicijama i nedostiznim žudnjama, na zagušljivom, napornom putovanju ka dalekim zamagljenim horizontima cilja i sudbine. Celokupno književno stvaranje Krležino (pa i „Evropa danas“) negacija je toga našeg isuviše teskobnog, isuviše spornog, lenjog i mrzovoljnog putovanja, više po inerciji nego po konstruktivnoj radoznalosti i potrebi, iz ovih domaćih, pannonkih i balkanskih, ustajalih prostora ka evropskoj i svetskoj perspektivi u kojoj on hoće da pronađe naše mesto i odredište; ni tamo, spoznali smo, vidici nisu mnogo pitomiji i čistiji, ali su slobodi i mogućnosti za plodniju stvaralačku akciju daleko lakši i povoljniji.

Dan konačnog trijumfa slobodnog i nezavisnog evropskog (i svetskog) humanističkog duha i mišljenja, u doba kad oko nas još krležin presjajani demoni bezumlja i nepravde — trenutno stišani — sumanut kovitlaci ratne pomame, — taj dan neće tako brzo svanuti. Ali trezvene, mitrosljubive socijalističke snage mogu da ga približe. Samo kako, i kada? Svega nagadanje je proizvoljno; a svako propovedanje (bilo čega) danas je samo za jedan korak udaljeno od smešnog i naivnosti bespredmetno je. Ostaje (bez preteranog bistrenja sveevropskih i velikosvetskih briga i problema) jedino pouzdanje u one često zapretene iskre ljudske savesti koje mogu da se probude u jarki plameni dobre volje, razuma i mudrosti, vera — toliko puta do temelja uzdrmana, i odbačena, i pokopana, a ipak živa i trajna — duboka vera u čoveka koji bi najzad trebalo da se „kao kulturna i pobjedonosna pojava afirmira kao potpun čovjek, a ne kao mucava zvijer“.

Može li, i hoće li?... „Živimo u doba morskkih nemani kada se novinske patke pretvaraju u legende“, rekao je svoje vreme Krleža. Živimo — danas — u doba svakojakih, mnogostrukih kriza, iskušanja, napasti, predrasuda i nevolja, ali i nada, i stremljenja, makar i haotičnih, sa puno raznih obzira i ustručavanja i ne mnogo hrabrosti. Ali, eto, živimo... I tako prolaze, smenjuju se dani i noći, smeh i suze, putovanja se nastavljaju, plove dimonji, zvuci, žagor i šapat nestrpljivih i apatičnih putnika, plove praznine, a negde daleko od nas (i katkad još dalje u nama) cackle se prozračne plave površine, otvaraju se, lagano, zaista tako lagano, mlađenja želi da bude objektivna i li krugovi vedrine ka kojima željno dižemo svoje umorne i nespokojne ruke. Miloš I. Bondić



vio — 412) je za ovu enciklopediju — Makedonac!

Od književnika obrađeni su u zasebnim člančićima samo Louis Adamić, Flacijs, Gundulić, Vuk i Preradović (po kakvom li je kriterijumu izvršen ovaj izbor?), dok se u skupnom pregledu književnosti naših naroda koji je dat u članku „Jugoslavija“ (2190—2191) nabrāja nekih 36 književnika, uglavnom samo po imenu. Pa i tu nema mnogih imena koja bismo opravdano tražili (Branko, Senoa i dr.), Josip Juričić proglašen je srpskim piscem, a Levstik uvršten u pesnike! Čudno deluje što je anonimni autor ovog „Pregleda“ kao literaturu za ovaj odeljak naveo knjigu Bele Bartoka i A. B. Lorda Serbo — Croatian Folk Songs iz 1950 godine.

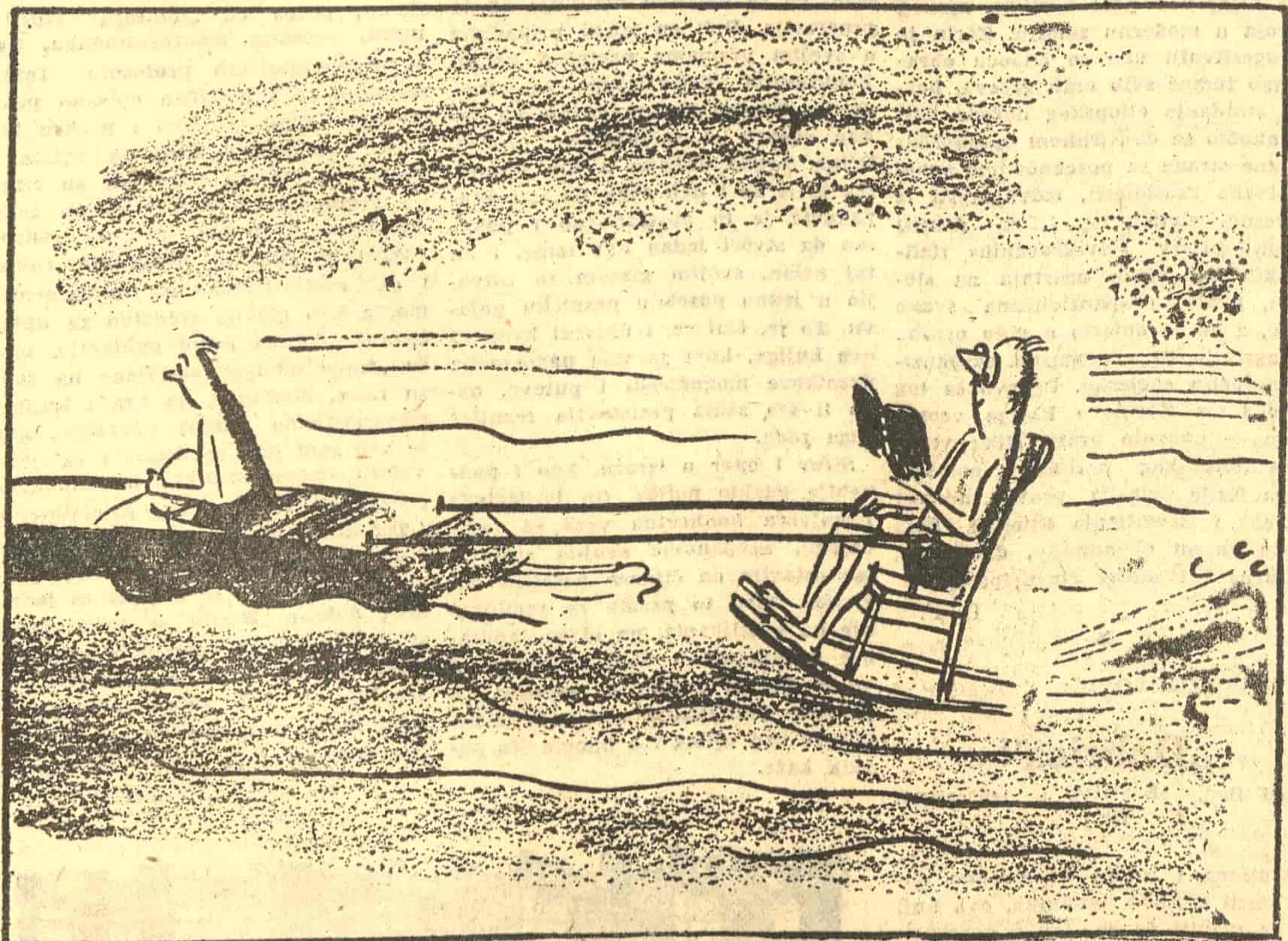
Od naših kompozitora, baletskih i reproduktivnih muzičkih umetnika nema ama baš nikoga, pa čak ni onih koji su poznati u Americi (Baloković, Milka Trnina, Zinka Kunc, Mia Čorak-Slavenska itd.).

Zaista je ovo mršav, jako mršav bilans naših kulturnih pregučica i ostvarenja; i čitaoce ove enciklopedija koja, već s obzirom na ugled svog izdavača, svakako pretendira na serioznost biće slabo poučeni o tome šta su narodi Jugoslavije dali kulturi čovečanstva, pa ako baš hoćete i kulturi Amerike.

Od političkih i javnih radnika sem pretsednika Tita obrađeni su samo Pašić, Protić, Radić, Jovan Ristić i Supilo, a od ostalih istorijskih ličnosti: Dušan Silni, svi Karađorđevići i Obrenovići, ban i biskup Toma Bakač, ban Jelačić, slovenački biskup i misionar Braraga, Cirilo i Metodije, barun Franjo Trenk i Gavrilo Princip i to je — sve.

Zaključak? — Kao što smo ranije rekli za neke druge, tako i za ovu enciklopediju vredi zaključak: potrebno bi bilo izvršiti prilično obimnu reviziju kako u pogledu izbora tako i u pogledu obrade pojedinih pojmova koji se tiču naše zemlje, ako ova enciklopedija želi da bude objektivna i li krugovi vedrine ka kojima željno dižemo svoje umorne i nespokojne ruke. Miloš I. Bondić

F. Maslić



LEINJE IGRE

NEKE NEIZGOVORENE REČI

Nisam uzeo reč u diskusiji književnika i pozorišnih stručnjaka na savetovanjima Sterijinog pozorja u Novom Sadu. Jer kako bih ja, manjinski pisac, mogao da učestvujem na ravnoj nozi u dvobojima književnika koji suvereno vladaju jezikom i retorikom i koji se uzajamno nazivaju najboljim govornicima naše zemlje? Moje oskudno znanje jezika, koji mi nije materinski, sužava moju izražajnu moć. Slušao sam dakle sa divljenjem lep zvuk jezika i bogatstvo izražaja a da nisam uzeo reč, iako se ne slažem sa svim tim divno iznesenim mišljenjima.

I zato bih hteo da iznesem neka pitanja na diskusiji. Priznajem da je prvo veoma vulgarno. Tiče se novca, koji se toliko prezire u lepoj književnosti, a možda još više od strane esteta kad sude sa olimpijskih visina. Ali se radi o razvoju naše domaće drame i o tantijemama. Odnos između ovih pojmova zahteva neku reviziju stanja. Niko ne može osporiti da napisati jednu dramu na osamdeset do sto kucanih stranica, dati potpun razvoj radnje, karakteristiku lika, reći sve što se u epici kaže na najmanje tri stotine stranica, kroz živi jezik, okretne dijaloge, sažeto i ipak jasno, — reći sve ono, što pisac romana može da kaže u svojoj svojoj širini — jeste bar isto tako težak zadatak, oduzima bar toliko vremena, koliko treba za pisanje jednog romana. A kad izdavač primi rukopis i preuzme na sebe izdavanje romana on plaća honorar piscu, dok pozorište ne samo da ne uzima lako i brzo jednu dramu — govornik o delu koje se ipak prihvati —, nego ništa ne plaća, sav rizik prebacuje na autora koji dobija procenat od prihoda pozorišta prema uspehu predstave.

Mi nemamo pozorišta sa serijskim predstavama. Naša pozorišta imaju svoje repertoarske zadatke, te jedno delo i kad ima uspeha, mogu da izvedu samo nekoliko puta u jednoj sezoni. To znači da pisac drame može da očekuje prilično nisku tantijemnu pošto su kod nas pozorišne ulaznice jeftine i pozorišne sale, u proseku, veoma male.

Ja verujem esteticima koji tvrde da sadržaj određuje formu, te, prema tome, kad ima temu za dramu — nju će i napisati u obliku drame. Ali sam uveren da će svaki pisac ipak pre realizovati onu svoju temu koja sadrži formu romana, ili čak i one teme koje mogu da se uobliče u pripovetku, nego li one koje treba da budu drame. I to iz tog razloga, jer je život književnika skup, stvaralaštvo

koje se gradi krvlju i živicama ma svojih zahteva. Sasvim je opravdano da, u interesu razvoja naše književnosti, u interesu poleta domaće književnosti, autor postane nezavisan u odnosu na uspeh svog proznog dela, ili svojih pesama. Naša čitalačka publika je još veoma daleko od toga da sa izvišenim ukusom sudi o vrednosti pojedinih dela i da osigura uspeh najvrednijim, te da procenat od prodatih knjiga može da regresira piscu, kako se to radi u zapadnim zemljama. No ne vidim razlog zašto se naš sistem ne proširi i na dramske pisce, naime zašto pozorište, koje prihvata delo, ne plaća autoru jednu određenu svotu? Nemojmo se zavaravati. Pozorište ne žive od ulaznica, uža ili šira zajednica ih veoma izdašno subvencioniraju. I ja smatram da je to u našim uslovima u potpunom redu. Bilo bi dakle, sasvim jednostavno da se jedan deo tih subvencija odvoji za plaćanje autora.

Na prvi pogled ovo pitanje izgleda vulgarno, neumesno, možda i nekniževno. Ali samo na prvi pogled. Pisac će, kako rekoh, pre obraditi one svoje teme, koje se u formi pripovedaka ili romana lakše i jednostavnije prihvataju. I baš iz ovih razloga većina naših književnika ostaju diletanti u odnosu na dramu, na pozorište. Sadašnji sistem honorisanja dramskih dela širom otvara kapije diletantizmu. A ipak se čudimo zašto se tako teško rađa naša toliko željena i očekivana domaća drama. Lako je diletantu baviti se pisanjem drame kad se kod njega radi samo o nekim manje-više neizvesnim ambicijama, a nikako ne i o renomeu pravog umetnika.

I baš diletantizam je ona druga tema o kojoj bih želeo da kažem neku reč. Naši književnici žive prilično daleko od pozorišta. U sled toga se kod nas piše eksperimentalna drama, koja želi da sledi film, ili se pak pokušava da učine vizuelnim neke radiodrame. Po mom mišljenju, ni jedno ni drugo nije zadatak pozorišnog dela. Pozorišna predstava deluje baš neposrednošću doživljaja. Ako se glumac izgubi u spoljnim efektima, ako umesto žive reči deluju kulise i igra reflektora, onda ni osećanje glumca ne može da bude dovoljno duboko, ni će publika da primi i da uzvratiti svoje osećanje, — doživljaje iste dubine. Pozorište ide u korak s nestrpljivošću današnjeg gledaoca koji nosi u svojoj psihi sav teret svakidašnjeg nemira, od hidrogen skih bombi do potpunog menjanja

pojnova i života oko njega. Pozorište treba da kao neko ogledalo predoči osećajni svet današnjeg čoveka i onda kad današnji glumac igra kralja Lira.

Ali pozorišni komad ne bi smeo da poprmi sva svojstva filma ili radio drame. Nije i ne može biti cilj da prvenstveno stvaramo eksperimentalne drame za pozornicu. Prvo neka se razvije dramsko stvaralaštvo po klasičnim zakonima. I tu se pruža bezbroj prilika da pisac progovori novim jezikom i iznese svojemu temu novim sredstvima. Ali ne mogu da se složim s tim što se na savetovanju pozorišnih stručnjaka na Sterijinom pozorju u Novom Sadu govorilo skoro isključivo o eksperimentalnim dramama, što su na Pozorju igrane prvenstveno eksperimentalne drame a da se nije govorilo o standardnoj drami, niti su igrali prvenstveno ulogu u diskusiji čovek i misli, koji su ipak mnogo važniji u drami nego svi eksperimenti. Drama treba da prvenstveno govori o čoveku, da iznese misli, da kaže ono što je vredno reći, da omogućuje velike doživljaje glumcu i gledaocu i tek onda da se upušta u avanture oko forme i izraza u kojima se misli tu-mače. Neka mi estete oprostite teški greh što ovde odvajam formu i sadržaj, ali svesno traženje novih sredstava i forme za temu

stvorenu instinktom umetnika stvara sam po sebi izvestan jaz između forme i sadržaja.

Istine radi moram dodati da sam pristalica eksperimentisanja, bez njih nikada nećemo stvoriti ništa novo. Meni se, naprimer, mnogo sviđa najsmelijja eksperimentacija kod nas, „Nevidljiva kapija“ Ota Bihaljića-Merina; iako vidim i neke njegove nedoslednosti, oduševljen sam smelošću i iskrenošću eksperimentacije. Pa ipak, mada verujem da su takvi eksperimenti poželjni i potrebni, smatram da su nam dobre standardne drame bar isto toliko potrebne; i neka se naši reditelji zadovolje stvaranjem istinitih, realnih likova, neka ne traže uvek izražajna sredstva van pozorišta, nego neka se pisci, pozorišta, reditelji i kritičari svom snagom late posla da se stvori dobra, stažložena, jaka domaća drama, koja će dominirati na našim pozornicama. Tek onda će eksperimenti imati onaj značaj koji danas ne mogu da imaju, jer preovlađuju, umesto da budu iznimne interesantnosti koje će zaista nešto doneti pozornici.

Jožef Šulhof



Ljuba Damjanović: Studija glave

IZLOG KNJIGA

DUSAN KOSTIĆ:

»Gradovi u prolazu«

(»Minerva«, Subotica, 1957)

Reportaže Dušana Kostića treba posmatrati u potpunom sklopu ličnosti njihovog tvorca: kao jednu od emanacija lirskog jezgra ovog pesnika. Jer Kostić ne priča radi zanimljivosti fabule, ili bizarnosti teme, ili želje da izrazi mnoštvo realističkih inspiracija. On daje utisak, dotarava atmosferu jednog podneblja, i uvek ostaje u domenu lirskog i poetskog. Poetski štimung je glavna karakteristika ovih putopisnih zapisa. Svako mesto, svaki kraj, Kostić doživljava kao pesnički inspirativni momenat. Ima pojedinih celina koje mogu da stoje kao pesme u prozi. Cinjenica da je njihov autor pesnik određuje im i karakter. Pre svega, ton melanholije, toliko svojstven Kostiću, i ovde se provali, prožimajući svojim talasanjem ove poetske zapise.

Dušan Kostić ima, očigledno, više dara i smisla za opise prirode nego grada. Njegova glavna preokupacija je, kad opisuje grad, gradska okolina, dekor načinjen od boja i svetlosti, ne urbanistički elemenat, što inače grad i karakteriše. Osećajno formiran na melanholičnom pejzažu kamena i šume, punom samoće, Kostić najbolje piše o Južnoj Srbiji, Crnoj Gori. Iz reportaže o mestima iz ovih oblasti, vidi se kako se on obnavlja i emotivno podmlađuje, evocirajući svet svoga detinjstva. Silakajući Peč, ili Kosovo, ili Durmitor on govori nostalgijom glasom uspomene; u setnom prizvuku njegovog tamnog glasa osć se žaljenje za nečim prohujalim, za pokopanim doživljajima, za slikama sećanja koje on uzalud priziva i koje se sada pojavljuju nestvarne i sablasne. Tišina kamena najbolje odgovara onom specifičnom Kostićevom osećanju koje se može označiti kao neka blaga i uzdržana tuga. Na padinama Vistara, na obalama reka uz koje je rastao i koje su ga uzbuđivale, na mestima starih spomenika kulture i države, Kostić intenzivno doživljava realnost. U tim trenucima njegove asocijacije su najuspešnije, reč najuspešija, — pis najuspešiji.

Pavle Zorić

ĐURO SNAJDER:

»Bijele zjene«

(Izdavanje »Zore«, Zagreb)

Poezija je zvuk vječitog traženja i otkrivanja, zvuk jedne svježine koja je sadržana u samom obnavljanju i izgrađivanju poetskog svijeta. Ako nije to onda skoro i da nema opravdanja za pjesmu. Nije poezija »Bijelih zjena«, druge knjige Đure Snajdere, lišena života; naprotiv, ona sadrži i poetski daje dosta od one dramatičke održanja čovjeka između uzleta i naleta smrti. Tu pjeva on i o djetinjstvu, o zavičaju svom, o travama i pticama, o vodama i obalama, o borbi i ponosu, o umiranju i slobodi, o ljubavi prema djevojci i svemu što osmišljev životu pruža. »Bijele zjene« Đure Snajdere kip-te od biljednih slika i opisa, od učma-

losti i narativnosti, od šematizma i navosti; bouje ova poezija od jednog vida avitaminoze i malokrvnosti. Mjestimično samo izbije na površinu pjesnik, neposredan i upečatljiv. Nekoliko pjesama kao na primjer, »Teško se otvaraju prostore«, »Hvalim se crnom potoku«, »To nije bio zid već rijeka«, »Ruke u jezerskom pjesniku«, »Korektori«, »Kad su te ponizili«, mogu se izdvojiti iz ove knjige kao uspjele i najbolje Snajdereve poetske realizacije. One ga ujedno i opominju da svako gubljenje mjere u izrazu predstavlja opasnost za gubljenje i poezije, a takođe i da svako odsustvo novine i svježine koja neminovno prati originalnu i živu i proživljenu pjesničku riječ, lišava poeziju onih draži koje je čine vrhunskom kreacijom jezika.

A tih nekoliko poetskih transpozicija koje djeluju kao izgrađene i cjelovite pjesničke tvorevine, predstavljaju zapravo one svijetle stvaralačke trenutke koji su, podržani intenzitetom pjesničkog doživljaja, urodili plodom i bljesnuli misliju i zrelom pjesmom. Te pjesme i potvrđuju Đuru Snajdere kao pjesnika, pjesnika koji ima šta da kaže i od koga ima šta da se očekuje.

Ivan Ceković

Z. S. ZORIN:

»U carstvu kraljice od Sabe«

(Izd. »Kultura«, Zagreb, 1957)

Zorinova knjiga o Etiopiji ne posjeduje odlike književnog, umetničkog putopisa. Ali to, izvesno, ni uopšte ne umanjuje zanimljivost ove knjige koja je pisana živim novinarskim stilom, koja je, u celosti, ostvarena kao velika, kontinuirana i bogata dokumentovana reportaža o prijateljskoj Etiopiji i posebnostima njenog razvoja u modernu zemlju. Zorin je najuspešniji kad se čitaocu obraća kao tumač svih onih grčeva, borbi i stradanja etiopskog naroda koji se sukobio sa dvostrukom opasnošću: s jedne strane sa posebnostima svoje sopstvene zaostalosti, izdvojenosti iz moderne civilizacije, i, na drugoj strani, protiv »civilizovanih« italijanskih fašističkih narstaža na slobodu, protiv ekspanzionizma svake vrste, a on je dolazio u vidu oružja, ne agresije ili ekonomske ekspanzije, naročito engleske. Upravo sa tog razloga, iz Zorinove knjige veoma jasno »ukazuje prava slika vitalnosti etiopskog naroda, a posebno uloga Haile Selasijja pravog tumača potreba i stremiljenja Etiopije koja kreće putem ekonomske, društvene, kulturne i tehničke emancipacije.

B. P.

VASA KAZIMIROVIĆ:

»Dobrica«

(Novi Sad, »Bratstvo i jedinstvo«, 1957)

Napisana i izdata neposredno posle smrti velikog umetnika, ova knjiga će učiniti da se starije generacije, u čijim uspomnama je još uvek te od biljednih slika i opisa, od učma-

Glavna pesnikova preokupacija u ovoj knjizi je rat, iako po broju pesama taj ciklus nije najobimniji. Ali taj rat, koji je pesnik doživio kao dete, ostavio je u njemu duboke tragove i njegovi odjeci prisutni su i u svim ostalim Sćepanovićevim pesmama.

N. T.

FRENŠIS BRET-JANG:

»Doktor Bradli se seća«

(Izdavanje Matice srpske, Novi Sad, 1957 g.)

Pasivno meditirajući sa uspomnama, pisac nas kroz ličnost doktora Bradlija lagano uvodi u događaje; dikensovski sentimentalno i narativno. Pred nama se javlja čitav niz likova manje-više blehli ili osvetljenih poslednjim plamčićima vatre koja se gasi na ognjištu. Među njima, svakako, dominira doktorova žena Klara, njegova prva i jedina ljubav i žrtva. (Jer Klara umire na drugom porođaju, pošto joj njen muž, prilikom davanja narkoze, unese u organizam klice Sarlaha). Džekob Medherst, Klarin stric, »sa karakterističnom plavom žilom preko čela« (kad se naljuti), nosi u sebi nešto brutalnosti oca-Karamazova. A Metju, Bradlijev sin — jedinac, student medicine i jedina očeva uteha, iako završava tragičnom smrću morfinske otac ga nalazi polumrtvog kod neke kurtizane), literarno, ipak ostaje vostono-bieda, neobličena figura.

Raško Jovanović

BLAZO SĆEPANOVIĆ:

»Lobanja u travi«

(»Narodna knjiga«, Cetinje, 1957)

Za razliku od najmlađe generacije pesnika iz Crne Gore, koja se postepeno afirmisala, Blažo Sćepanović je to uradio nekako preko noći, odjednom. I ne samo to. Po sadržaju, on se potpuno razlikuje od te generacije. Dok su njeni pripadnici u svojim pesmama pretežno vezani konkretnim doživljajima za crnogorsko tle, on to prevazilazi na jedan osoben i samovoljan način. Istina, negde duboko u tim pesmama krije se i dah toga tla, ali Sćepanović je to apstrahovao i pokušao da stvori jedan nov izraz, i na taj način, svojim glasom se izdvoji u jednu posebnu pesničku pojavu. To je, čini se, i najveći kvalitet ove knjige, koja je više navoštila pesnikove mogućnosti i puteve, nego li što sama predstavlja rezultat toga rada.

Sirov i opor u izrazu, kao i podneblje odakle potiče, (to je izgleda i najveća konkretna veza sa zavičajem), Sćepanović svojim stihovima ostavlja na čitaoca poseban doživljaj. Nisu to pesme za recitovanje na sedeljama, pa ni za šaputanje devojčama u uho, već samo, i reklo bi se, jedino za čitanje, za potpuno predavanje njima i razmišljanje nad njima i o onome što pesnik kaže.

Zoran Milić

IZLOG STRANIH ČASOPISA

»La Revue des deux mondes«

Francuski časopis »La Revue des deux mondes« u svom broju od 15 jula ove godine donosi niz zanimljivih članaka od mnogih poznatih i istaknutih pisaca. Među njima su gapaženi članci »O Kinu iz ciklusa, »O crvenoj Aziji od Kloda Dilonga; nekrolg o nedavno preminulom Klodu Fareru od Alberta Dibeke, i povodom »Stogodišnjice od smrti pesnika Beranžera, od Zana de Valjiera.

Za nas je najinteresantniji članak-putopis od Zana Dekarosa, pod naslovom »Po putevima Srbije i Makedonije«, u kome pisac iznosi svoje utiske sa nedavnog putovanja po našoj zemlji. Zanimljivo je čitati ovaj članak nesumnjivog prijatelja naše zemlje, koji konstatuje mnoge pozitivne stvari, ali se ne ustručava da nam kaže i što nije dobro. Podvlači veliki elan izgrađnje, ali primeduje i niski standard života. Duhovito je izneo svoja zapažanja o nekim našim službenicima u provinciji, koji predstavljaju narodnu vlast, o »ljudima s tašnjama«, kako ih je nazvao.

Vredi osobitog pomena anegdota, koju je zabeležio u Kraljevu. Za vreme rata, ubrzo po dolasku u to mesto, okupator se hvalio jednom francuskom zastavom, koju je zarobio 1940 godine. To je neprijatelj namerno radio, jer je znao za naklonost srpskog naroda prema Francuzima. Ali već posle dva-tri dana zastave je nestalo. Okupator je besneo, ali zastave nigde nije bilo. Posle oslobođenja tu su zastavu Kraljevčani predali jednoj delegaciji starih francuskih ratnika.

— A nisu rekli ni reči ko-

liki su i kakvih neprijateljnosti i žrtava imali u ta strasna vremena ti dobri i hrabri ljudi zbog te naše zastave — završio je pisac ovog članka.

»Saturday Review«

Najnoviji broj američkog književnog časopisa »Saturday Review« od 20 jula posvećen je pretežno poeziji. Na korikama je oštampana stromodno glorifikativna refleksija o pesništvu od engleskog veterana Somerseta Moma: »Poezija je kruna književnosti. Ona je njen kraj i njen cilj. Ona je najsublimnija aktivnost ljudskog uma. Ona je veliko delo lepote. Proznj pisac može samo da se skloni u stranu kada pesnik proglašava. Na uvodnom mestu urednik pesničke rubrike ovog časopisa Džon Card objavio je esej pod naslovom »Sablasni poezije« u kome raspravlja o »teškoj« i »lakoj« poeziji, »razumljivoj« i »nerazumljivoj« itd. »Nejasnost se javlja — kaže Card — kad se pisac lađa teme i metoda za koje čitalac nije dovoljno pripremljen. Nerazumljivost se javlja kad pisac prihvata temu i metod za koje se on sam nije dovoljno pripremio.« Pored članka o Petefiju i prikaza novih zbirki pesama u ovom broju časopisa objavljeni su, pored ostalog materijala, novi stihovi Valasa Stivena, Vilijama Meredita, Hejdene Kerata, Danijela Berigana i drugih savremenih američkih pesnika.

STRAH PRED PAPIROM

Fragmenti iz književne zaostavštine Antuna Branka Šimića

Pjesniku

Sigurno ni jedan čovječji proizvod nije bliže ništavosti nego lirski pjesnik i nema valjda veće čovječjeg izroda nego što je lirski pjesnik. Naravno, ono što građanin zamišlja kao lirsku pjesmu i onaj čovjek kojega misli građanin kad odmahne rukom i osmijehne se: „ah, pjesnik“.

Građanin stoga nije nikada na čistu šta bi držao o pjesniku; on je u vječnoj dvoumici o toj kreaturi. On bi najradije pred svim svijetom izrekao ono što misli (kad o tom misli) potajno ili što se usudi kazati u svom najužem krugu: da je pjesnik brbljivac i vucibatka, lijencina koja ne će da radi i kuša živjeti na tuđ račun. Ali opet — misli građanin — ne smijem se kopromitirati kao barbarin, možda ja pjesnike ne razumijem, pjesnika je zapravo uvijek bilo i bit će i, najposlije, svi ljudi ne mogu raditi isti posao, svijet treba da bude šarolik. (Građanin se kod toga problema, što ga ne može da riješi, zadovolji time da svijet treba da bude šarolik, jer šarolikost ubija dosadu, i t. d.). Ako je taj građanin čovjek naše zemlje, koja se uvijek ugleda u zemlje kulturnije od sebe, nastojeći da im se što više približi i ne zaostane za njima, on prizna pravo na opstanak pjesniku već zbog toga što mu to priznaje kulturni narod. Kako bi Hrvati u svom hrvatskom, ili Srbi u svom srpskom, ponosu mogli zamisliti hrvatsko, ili srpsko, bez pjesnika.

Mi i oni prije nas u našoj literaturi

To je tema o kojoj sam kario koliko puta pisati; no svaki puta sam je se mahnuo. Pa i sad mi se čini dragom, ali ipak jedamput treba mi je se ispriprostiti.

Koga ja mislim kada velim mi? Pa nas nekoliko mladića, koji smo, kako se to veli, unišili u literaturu, narastaj koji je istom unišao ili istom ulazi.

Po svemu onomu što sam čuo, kad govore naši stariji o nama mladima, ja nikad nisam mogao razabrati da i jedan od njih razumije naš „slučaj“: mislim ni jedan se od njih nije pokušao uživjeti u našu situaciju, u situaciju mladića, koji uzima pero u ruke da sudjeluje u hrvatskoj ili u srpskoj literaturi.

Naši stariji najčešće misle samo toliko o nama, šta mi mislimo o njima; i oni se, već prema svojoj naravi, nastoje ulaskati mladima, pridobiti ih za sebe, ili im porugom i napadajom zasmesti da se uopće učvrste kao literati. U najboljem slučaju misle o tom koliko ti mladi vrijede i koliko vrijedi njihova literatura koju pišu. To ozbiljno interesiranje, koliko ga ima, ipak je nešto; ali nije ono o čemu sam govrio malo prije.

Oni zamišljaju koliko vrijede radovi tih mladih, ali se ne zamišljaju u njihovu situaciju uopće, u njihovu sudbinu (da tako velim).

Ja mislim na ovo: šta jedan mladić nalazi u literaturi u koju ulazi? Šta je prije njega učinjeno? U kojoj je relaciji on prema svojim predašnjicima, u kojoj relaciji ono, što on piše, prema onomu što je već napisano prije njega u jeziku kojim on piše?

Strah pred papirom

Onda moj strah pred papirom. Ja ne znam jeste li vi imali takav strah, da me možete razumjeti; tu sumnju u svaku riječ: sumnju u riječ uopće kao sredstvo.

Ja sam dosta mislio o riječi koja izriče realnost, bolje reći misao; i tu krizu, od koje sam mnogo naučio o prirodni riječi, možda ću jednom opisati opširno. Sjećam se kad sam nakon dugog čutanja opet, nakon dugog vremena, uzeo pero u ruke... Prve riječi kao prvi koraci ozdravljenika.

Salto mortale

Kad bi toliko spominjana brzina, kojom se moderni, današnji čovjek služi, mogla toga čovjeka prenesti iz jedne duševnosti u drugu za onoliko vremena, za koje se može prenijeti s jednoga kraja svijeta u drugi, onda bi ona bila barem toliko korisna, koliko je svakom štetna što ne pomaže drugo ništa, osim da, u kraće vrijeme i iz daljih zemalja nego što je to prije bilo moguće, današnjega čovjeka upozna, ali samo upozna s duhom koji se očituje, objektivira u ovoj ili onoj zemlji svijeta. Ali to puko upoznavanje s duhom što se objektivira, to upoznavanje koje ne može, dakako, biti „organsko spajanje“ u novu

duševnost, nego tek gomilanje nekih imena i činjenica u pamćenju ili u — zaborav, može čovjeka opsjeniti, da je njegov mozak centar kroz koji prolaze sve duhovne struje svijeta: dok taj čovjek, međutim, ostaje u bitnosti obično ono isto što je i prije bio, osim



A. B. Šimić (crtež Marijana Trepšea)

šta mu je, mora se priznati istina, pamćenje prenatrpanije i, često, duhovna pogled zamagljen. Novine koje, svojom zadaćom da obavješuju, obično omogućuju to upoznavanje s imenima i činjenicama, moglo bi se još pustiti u miru; štaviše, i same feljtoniste dok se oni zadovoljavaju da pišu za publiku svoga lista o novom pokretu umjetničkoga duha u Parizu ili Berlinu, i dok ne prelaze, kao u posljednje vrijeme što su počeli činiti zagrebački i beogradski feljtonisti, i u našu takozvanu literaturu, u kojoj manje pronalaze zastupnike kojega toga novoga pokreta, najobičnije ekspresionizma, nego u koju više hoće da uvedu taj njihov ekspresionizam, navješćujući ga ne samo kao jedinu umjetnost sadašnjosti, pardon! — budućnosti, nego i kao po prvi put u vječnosti vječnu umjetnost. Ma da se vidi po svemu što oni o tom ekspresionizmu govore, da oni taj ekspresionizam poznaju ponajviše opet iz feljtona ili kakvih teorijskih knjižica, koje su napisali ljudi njihove vrste. Ti feljtonisti, dakle, da određuju smjer našem duhu! Dok inače svuda djela umjetnosti, ili ideja, ne određuju smjer duhu nego ona taj smjer jesu. Čudnovata je vidovitost tih ljudi: umjetnici ne znaju šta će sutra stvoriti ni kakvog „smjera“ će biti njihova djela, ali feljtonisti znaju i vide kojim smjerom će poći duh budućnosti i kakve će biti objektivacije duha. Ni jedan čovjek, koji traži neku višu kulturu, ne zna gdje će tu kulturu na koncu naći, ali feljtonisti, koji ne tvrde da je nadopunjak jugoslavenskom duhu u Germaniji, tvrde da je on nesumnjivo u Francuskoj, osim onih koji su duže bili u Francuskoj i Germaniji pa tvrde da je jedina kultura u Slavstvu. (Pisano u jesen 1920.)

Glupost je podnošljivija nego glupan

Evo glupost; ali glupan to je ipak suviše; to je nešto fizički, ta inkarnacija.

Vlasništvo

Kamen, potok — na znati da to pripada nekom vlasniku.

Potomci duha

Duhovni ljudi obično nemaju i ne žele imati sinova svoga tijela, ali zato ih sve raduje da vide sinove: potomke svoga duha.

„Nesocijalnost“ pjesnika

Koji mladi čovjek nije barem neko vrijeme bio isključivo individualističan, nego od početka „socijalan“, taj nije ništa višega.

Suvišnost autora

Autori su nužno suvišni. Ja sve nekako mislim kako bi umjetnost mogla nastajati bez autora. I onda, kad pišemo o djelima mrtvih pjesnika, javi se mjesto njih kakav njihov epigon koji stane pred naš. Kad pišemo o kineskoj lirici, javi se kakav orijentolog.

Umjetnik: nečovjek

Ako umjetnik doživljuje sve jače i dublje nego drugi, ako je u svijestan onoga što drugi nisu, ili su tek tamno, pitanje je kako on to sve može podnijeti. Bit će zbog

toga što umjetnik, makar šta on doživljavao, gleda svoje doživljaje kao „stuf“ od kojega će ih, ili od kojega bi mogla nastati jednom njegovu umjetnost. On sebe razdvaja: na umjetnika i na onoga drugoga koji kao da nije on, nego u neku ruku njemu indiferentno biće. I kod najtežih ili najstrašnijih doživljaja umjetnik je u čovjeku „na svom djelu“. Odatle ono tuženje nekih umjetnika što oni ne mogu ništa čisto doživjeti, to jest biti samo ljudski, nego je uvijek nešto neljudsko u tomu doživljaju.

Nisam ekspresionist

U koliko mi nije bilo svejedno kada me po ono nekoliko mojih literarnih pokušaja ubrajaju (u ekspresioniste), bilo me je stid i činilo mi se neukusno davati izjave u listovima o stvarima koje jedva koga zanimaju.

Danas, kada se ne samo svi među mojim vršnjacima proglašuju ekspresionistima, nego i mnogi oni koji su od nas stariji deset, petnaest, i dvadeset godina, hoću reći oni koji su već imali vremena da se nazovu pripadnicima barem desetak umjetničkih struja (pišući, dakako, uvijek isto i promijenivši, u najboljem slučaju, tehniku stila) — danas, ja bih radije da ne budem ubrojen u to ekspresionističko društvo.

Ekspresionizam, to je najnovije ime za umjetničku i uopće duhovnu pometnju u nas i (najvećim dijelom) u današnjoj Njemačkoj. Bolje kazano: najnovija pometnja u umjetnosti nazvala se ekspresionizmom.

(Ovi zapisi pjesnika i kritičara A. B. Šimića (1898—1925) nastali su godine 1920—23; nisu dosad nigdje objavljeni).

DALI SE PRIMIČE EPIGRAM?

jatelja) da pišem epigrame suviše duge. A ti ne pišeš ništa, što je opet suviše kratko. — Evo sad Asklepijade:

SVETILJKE U SOBI HERAKLEJE

O svetiljko, meni u tvoje ime tripot se zaklela Herakleja da će doći, i nije došla. Ako si boginja, kazni, o svetiljko, nevernice: kad u kući s ljubavnikom bude, i rasonoda počne, ugasi se, odreci im osvetljenje.

U današnjoj književnosti, sa modernim varijacijama o seksualnom životu i cirkusu, verovatno bi epigram te vrste mogao biti i raznovrstan i možda dobrodošlo.

Sad skok iz davnina. Portugalski pesnik naših vremena, Fernando Pessoa (Pessoa), živeo od 1888-e do 1935-e, pisao je pesme, naravno, na portugalskom jeziku, ali je, posle preudaje materine, dopisao u Južnu Afriku, prošao sve škole na engleskom jeziku, i pisao pesme u originalu i na engleskom. On je, sa većim poemama, u osnovi nadrealist, ali sa značajnim prilagodavanjima i preradama nadrealizma. Prevela sam, sa engleskoga, njegovu čuvenu poemu Duvandžinica, pisanu u slobodnom stihu i u dosta modernizovanom narativnom tonu — koju je poemu voleo i vrlo hvalio Andre Breton — ali to čini 177 stihova i nema veze sa epigramskim tekstovima. Prikazujemo zato jednu njegovu malu pesmicu zanimljivoga motiva i stila i epigramske poente.

AUTOPSIHOGRAFIJA

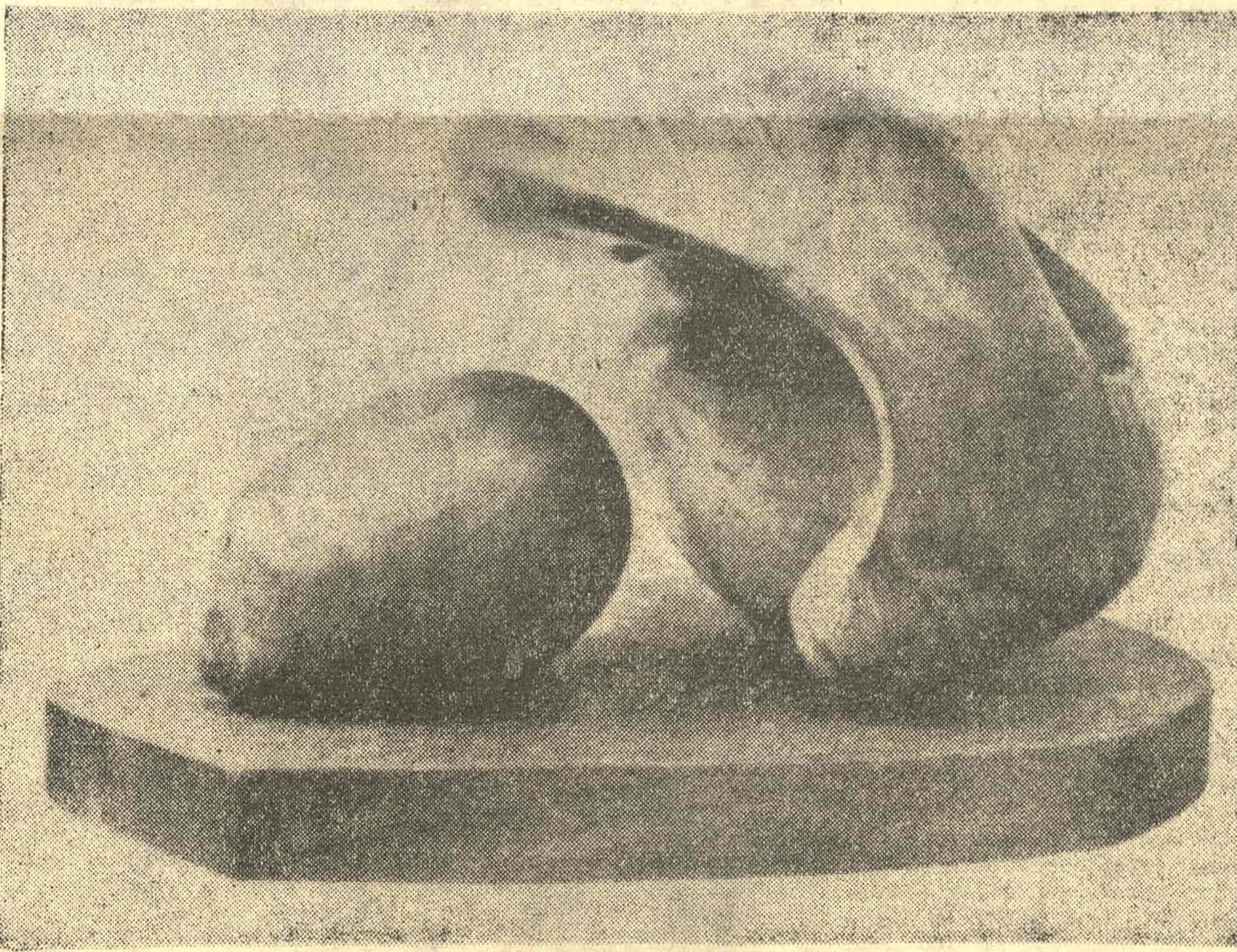
Pesnik se šali i varaka: Toliko se smelo otisnuo da jad što stvarno je osećao, Prikaže kao jad od šale.

Što pesnik pisa mi sad čitamo: Umesto dvostruke one muke Ušlo je u nas nešto treće: Bol koji ne osećamo.

I tako, da duh se pozabavi, Krotlja po pruzi, da duhu ugove, Igračka — vagončić maleni Što „srce“ se obično zove.

Da je ova pesmica bila sažeta epigramski, u dva distiha, a mogla je, ona bi nekako ozbiljnije, iako manje duhovito, kazala svoj smisao. Što pesnik u stradanju iskusi i nauči, to drugima predaže u poeziji, pravom svom bolu, dakle stavlja masku dopadljivosti. Čitalac pak primi i dušu poetsani bol, dakle maskiran i srećan je što je nesrećan, iako nije nesrećan.

(Prevela Isidora Sekulić)



Henri Muri Dve forme

SOVJETSKA POEZIJA i jedan njen problem

Treba li pesma da bude autohtono umetničko ostvarenje, književno delo koje je autor napisao u stihovima, jer bez njih ne bi bilo transpozicije unutarnjeg doživljaja, a možda ni samog doživljaja u njegovoj potpunoj, celovitoj formi? Treba li pesma da nosi u svojim stihovima ne samo svoj uzrok i razlog za postojanje, već i određeni, za pesnika konačni muzički izraz, muziku koja ni pošto ne mora apelovati na saradnju kompozitora, iako mu otvara široke (i posebne) mogućnosti da, polazeći od teksta pesme, stvaralački izrazi svoj odnos prema svemu što se u pesmi kazuje i otkriva?

Očigledno je samo po sebi da ova pitanja zahtevaju potvrđan odgovor. Doista, prilično je teško naći pesnika, kritičara, čitaoca, pa i kompozitora, koji bi smatrali da za pesmu (ukoliko je ona ostvarenje na području književnosti)

nema pravog života, do vrška ispunjenog emocijama, sve do onog trenutka dok pesma nije postala i delo kompozitora, sve dotle dok nije dobila pečat muzike napisane na osnovu njenog teksta. Teoretski, dakle, ova pitanja — tačnije: samo jedno pitanje — uopšte ne pružaju nikakva povoda za raspravljanje. Međutim, u praksi takav povod svakako postoji. Dovoljno je pogledati put razvoja sovjetske poezije od sredine tridesetih godina do današnjeg perioda, pa da se kod mnogih pesnika uoči orijentacija na pesmu koja je više namenjena pevanju nego čitanju i koja, prema tome, ne može bez kompozitora. Doduše, povećana aktivnost nekoliko talentovanih sovjetskih pesnika, među kojima je na prvom mestu svakako Leonid Martinov, donekle je potisnula u poslednje vreme pesmu — proizvod saradnje autora teksta

i autora muzike, ali takvi stihovi još se uveliko pojavljuju u Sovjetima. Potpuno je prirodno da se za filmove, festivale i priredbe većeg obima pišu i stihovi čiji autori ne samo što znaju unapred da će sve to biti komponovano, već i ne neposredno saraduju s kompozitorima. I nije reč o tome, već o udelu i mestu — u poeziji — onih pesama koje prvenstveno traže pevača i svirača, a tek u drugom redu čitaoca, ili, da uzmemo najpovoljniji slučaj, izjednačuju interpretatore i slušaoca na jednoj strani sa čitaocima na drugoj.

U praksi sovjetske poezije ideopevanih i muzikom praćenih stihova bio je pune dve decenije tako krupan da je to dalo određeno obeležje „potrošnji pesama“, a i samom stvaranju, odnosu mnogih autora prema pesmi i poeziji uopšte. Za te pesnike stih je znatnim

delom izgubio svoju samostalnu svrhu i funkciju. Pretvorio se u materijal koji prolazi kroz dve radionice — pesnikovu i kompozitorovu. Razume se, takva koncepcija nije ograničila svoje delovanje samo na formu, ritmički sklop, leksičko tkanje i sistem ritma. Ona je prodrla i u samu sadržinu stihova, prvenstveno postavljajući zahtev da ta sadržina bude naglašeno optimistička, da se u velikom planu vide dvoje zaljubljenih, da pesma, skoro uvek nošena sasvim jednostavnom melodijom, polazi od dobro poznatoga, već sagledanoga...

Ovakve pesme izvode se veoma često širom ogromne zemlje, ali i u krugovima sovjetskih pisaca već duže vreme se razmišlja o problemima neposredno vezanim za frekvenciju stihova namenjenih pevanju. Sredinom prošle godine, na primer, istaknuti pesnik Vladimir Aleksandrovič Lugovskoj (koji je umro pre kratkog vremena) napisao je, povodom šezdesetogodišnjice života još poznatijeg pesnika Pavla Antokoljskog, interesantan osvrt na ovo pitanje. Lugovskoj se odlučno izjasnio protiv stihova koje je obeležio kao „uslovno narodske“. Izabrao je zaista dobar povod da, i pored priznanja talentu pojedinih autora pesama ove vrste, istakne svoje ograničavanje od njihova duha i zvučanja. Jer Antokoljski je upravo izraziti predstavnik poezije koja nema ničega zajedničkog s „uslovno narodskom“. Stihovi Antokoljskog kad su osetno opterećeni romantičkom književnom poreklom i dekorativnošću, ali njegova značajna poema „Sin“ i mnoge pesme svedoče o nastojanju da se poezija unu tavnije doživi i iskaže kao pravi stvaralački čin. Isto se može reći i o pesmama Margarine Aliger, Nikolaja Riljenkova, Stjepana Ščipačova, Leonida Martinova, Nikolaja Ušakova, Adeline Adalis, pa i samog Vladimira Lugovskoga, kao i većeg broja drugih sovjetskih pesnika, nezavisno od zamerki koje se mogu staviti njihovom stvaralaštvu. U opusu Mihaila Suvetlova, pisca proslavljene male poeme „Grenada“, iskrsavali su u toku tri decenije prizvući „poezije za pevanje“, ali taj opus, posmatran kao celina, potiče iz atmosfere stvaralaštva Eduarda Bagrickog, tog najvećeg predstavnika revolucionarno romantične pesničke reči o poslednobarokskoj ruskoj književnosti. Poezija Aleksandra Prokofjeva, a naročito njegova poema „Rusija“, može se istaći kao uverljiv dokaz da daroviti pesnik ne mora pribegavati „uslovno narodskom“ načinu kazivanja čak i onda kad se obilno služi folklornim formama i obrtima.

Nastavak na 9 strani

Lav Zaharov

ROVINJSKI BEDEKER

Zapisi jednog putnika u prolazu

— Ovih poslednjih godina nigde da letujete među svojima, u svom društvu, u okviru uobičajene bratije! Dubrovnik, Opatija, pa čak i Miločer otvorili vrata tipovima koji spavaju privatno, jedu bečar paprikaš u spustvenoj reziji, a uveče ipak napune kafane i barove svojom neumetničkom, građanskom larmom...

— Pa što ne ideš onda u Rovinj? Ne znam da li se taj razgovor vodio pre podne u jednoj od beogradskih „umetničkih“ kafana ili uveče u bašti Kluba književnika. Ali Rovinj je jedinstveno mesto na našoj obali.

Pre svega saobraćajne veze. Rijeku od Rovinja deli samo širina Istre, ali putuje se celu noć. Prvo treba se preseda u ekspres u pravcu Sežane do Divače — da bi se mogla doplatiti i dopunska karta za ekspres. Pa se krene dole prema Puli sve do Kanfanara. I najzad odatle ima lokal do Rovinja. Ko ima dovoljno dobro pamćenje da bez muke pami sva ta mesta, a pospanost ga ne muči i vidi u mraku, može verovatno da posmatra pejzaž izvanredne lepote...

U Rovinju je sve spremno za turiste. Iako je mala stanica, ima i garderoba u kojoj putnici mogu da spremne svoj prtljag. Nažalost, čuvar garderobe mora da istovaruje teretne vagon lokalnog voza, što traje oko dva sata jer drugog čiča za to nema — tako da se garderoba ipak ne može koristiti.

Rovinj deluje kao „anzihitskarta“ (pravljena prema jednoj slici Čolesnikova sa neverovatnim boama, preterano špicastim baroknim crkvenim tornjem i galebovima nad morem akvamarin boje međutim, da bi se odmah prilikom ulaska u grad shvatilo da ga nisu naslikali slikari koji su se u njenu nastanili prolazi se pored sponenika dosta borbenog karaktera. Nije pouzdano utvrđeno da li ga je radio umetnik iskreno modernističkog opredeljenja ili zagriženi realista koji je htio da se naruga modernistima...!

Zbog svega toga gradski odbor Rovinja odlučio je da prodaje napuštene kuće u svom gradu. Kao kupci javili su se u prvom redu umetnici iz Beograda i Zanzibara, zatim oni koji bi to hteli da budu, i najzad oni koji se dobro osećaju u takvom društvu.

Kuća su jeftinije. Kuća se, na primer, da uzmemo literarno merilo, može kupiti za roman koji se piše pet godina, ili za polovinu filmskog scenarija koji se pisao dva meseca, ili za „umetničku saradnju“ prilikom pisanja scenarija i pisanja dijaloga, u trajanju od tri noći.

Drugo je pitanje kakve su kuće. Neko govori o romantičnim tropisnim kućama:

— Imam vilu na tri sprata... A drugi: — Čije su ovo ruševine?

Zidovi, trule grede i krov koji propušta kišu mogu da se shvate i ovako i onako. Vode i kanalizacije ima, ali vodovod nema pritiska i u kućama nema prostorijske koje bi se mogle uključiti u kanalizaciju, tako da praktično vode i kanalizacije — nema. Ljudi se snalaze. Prva jutarnja ogovaranja vrše se kraj česme gde pisac, prevodilac, slikar, dramaturg i glumac dođu po vodu. Za to u Beogradu ipak nema mogućnosti. Tu se u najboljem slučaju sretnete sa sustanarom, a ne sa celom kolonijom kojoj pripadate.

Da život ne bi bio dosadan, jednom se dramaturgu dogodilo da u kuću koju mu je prodao gradski odbor, a koju otplaćuje već dve godine, nije mogao da uđe jer je debela meštanka došla sa ključevima i izjavila da je se ništa ne tiče, ali kuća je njena i ne da se ude, ako se njoj ne bude plaćala kirija.

Dva Makedonca osetila su pravo stanje budžeta jugoslovenskih umetnika, preselili se iz najudaljenije narodne republike čak ovanom i otvorili mlekaru i poslastičarnicu u kojima vlasnici trospatnica i četvorospatnica mogu da ručaju kiselo mleko za dve banke. Ima i jedan restoran u kome stranci jedu raznjice i jedan riblji restoran u kome se meštani smeju gostima.

Pogodne plaže za kupanje zato nema. Ali je utoliko romantičnije. Stene, bivši bunker i ježevi, Stran-

ci govore o „novoj buržoaziji“ kad čuju u kafani:

— Imam kuću sa četiri sprata... jer ne znažu da se u toj kući spava na čebetu prostrom na crvotočnom patosu prvog sprata i umiruju se tek kad im se objasni: — Ali fasada moje kuće široka je tri metra, a sa sprata na sprat ide se merdevinama.

Na to stranac klimne glavom razumevajući i kaže:

— Aha. To se kod nas zove golubarnik. Der Taubenschlag. Le poull-ailler.

Uveče pred kafanom pije se kafa i rakija i govori o novim izdanjima, o izložbama, o filmovima i ogovara se svaki onaj koji slučajno nije prisutan.

More, nebo, zvezde, ribe, sunce, školjke, vetar i čempresi lepi su kao svuda duž Jadranske obale, ali na to niko ne obraća pažnju.

Ivan Ivanji



ISTINITA ISTORIJA O DONŽUANU

Prvo dramsko tumačenje donžuanu dao je veliki španski pisac Tirso de Molina, krajem XVI i početkom XVII veka. U prvoj sceni prve drame o donžuanu dat je psihološki lik donžuanu.

U jednoj dvorani dvora napuljskog kralja, negde u XVI veku, kada su Španci vladali velikim prostranstvima sveta, don Huan Tenorio, zakućljen, razgovara sa vojvotkinjom Isabelom, koja misli da je on Oktavije, njen verenik. Kada je otkrila prevaru, vojvotkinja zove u pomoć. Dolazi kralj i pita: „Ko je to?“, a don Huan odgovara: „Ko može biti? Jedan čovek i jedna žena.“ Znači, ne dva lica, dve individue, nego dva pola, muški i ženski. „Čovek bez imena“, kaže don Huan, znači pol, a ne individua.

I ovde legenda o donžuanu počinje da dobija literarne oblike, osvajaajući sve više interesovanje velikih dramskih stvaralaca, često slepih pred istinom o ovome tipu čoveka.

Ovak, ovaj donžuan, rodio se u Španiji, u njenim specifičnim prilikama XVI i XVII veka.

Naime, Španija, kao i mnoge druge evropske zemlje, bila je tada zahvaćena jednom vrstom je-resi koja je tamo dobila ime „iluminados“, što bi značilo oni koji su osvetljeni, zapravo oni kojima se pričinjalo da svaka verska aktivnost mora da počiva na ljubavi, a da je bog baš njih „prosvetlo“ za takvu versku aktivnost. Oni su smatrali da je ta ljubav samo seksualna. Otuda i njihova stajna pobuna protiv svih moralnih normi, pobuna koja često prelazi u razvrat. Pa ipak, oni su bili, ustvari, isto što i mističari, iako naizgled postoji ogromna razlika između njih. Govoreći jezikom psihanalize, ti „prosvetljeni“ ne sublimišu svoj eros, nego ga ostvaruju na najneposredniji način, u samom seksualnom aktu, bore se za takvo ostvarenje, pa čak i u samoj religiji nalaze tumačenja za to. Mističari nikada traže zadovoljenje erosa, ali put za njih nije u seksualnom aktu, nego u sublimaciji. Međutim, ta njihova sublimacija dobijala je oblike senzualnog delirijuma, zbog čega je inkvizicija često optuživala mnoge mističare da su jeretici kao i „prosvetljeni“.

„Jao, kako li je dug taj život! Kako duga ta prognoza, Ovaj zatvor i ovi lanci U kojima se duša nalazi! I samo to čekanje na izlazak Tako divlji bol mi pričinja Da umirem zato što ne umirem!“

Ovak peva najtipičniji predstavnik španskog mističizma, sveta Marija Tereza Isusova, O pava Isusa i kaže mu:

„Što te volim, moj bože, Nije zbog neba koje si mi obećao, A ni zbog straha od onog strašnog pakla Što te nisam dosada uvredila. Ti me privlačiš, moj bože. Privlačiš me ti, na krstu raspet, Privlači me to tvoje ranjeno telo, Privlači me smrti tvoje tegoba, Privlači me, najzad, ljubav prema tebi. Pa i kad ne bi bilo neba, Ja bih te volela, Pa i kad ne bi bilo pakla, Ja bih te se bojala. Ne treba ništa da mi daš Zato što te volim, Jer i kad ne bih čekala Ono što očekujem, Isto bih te tako volela Kao što te sada volim.“

Poezija svete Tereze odiše tolikom senzualnošću da je već na prvi pogled lako otkriti vezu između njene sublimirane ljubavi i neposrednog čulnog delirijuma „prosvetljenih“, delirijuma koji je često bivao kolektivno po manastirima i protiv čega je inkvizicija slala i oružanu silu.

U jednoj vrlo suptilnoj psihološkoj analizi, španski naučnik Gregorio Marañon kaže da je bilo toliko sličnosti između ekstaza mističara i „prosvetljenih“ da su inkvizitori, iako nisu čitali Frojda, bili pobuđeni da ispituju odanost verskom učenju čak i svete Marije Tereze, svetog Ignacija i drugih.

»Milost za drveće«

SILEROVA „MARIJA STUART“ U PREVODU BORISA PASTERNAKA

Moskovski hudožestveni teatr doktora nije imao na svom repertoaru nijedno Silerovo delo. Bezmalobesno decenija, tj. od osnivanja MHAT-a, scenska dela velikog nemačkog pesnika ostajala su izvan interesovanja tog pozorišta. Doduše, Vladimir Nemirovič-Dančenko nameravao je u svoje vreme da temeljitije prouči mogućnosti tumačenja dramskih tekstova Fridriha Silera sredstvima umetnosti hudožestvenika, ali je ubrzo konstatovao da takav pokušaj ne bi doneo krunije rezultate.

Tek pre kratkog vremena MHAT je prikazao Silerovu „Mariju Stuart“, i to u novom prevodu Borisa Pasternaka, radenom specijalno za hudožestvenike.

Međutim, originalno stvaranje Borisa Pasternaka ocenjuje se drukčije. „Literaturnaja gazeta“ zamerila je pre kratkog vremena kritičaru Sofiji Stut koja je jesenas uglavnom afirmativno pisala o Pasternakovoj poeziji. Na Tretem plenumu Saveza sovjetskih pisaca, održanom u Moskvi sredinom maja, kritičar Aleksandar Dimšic uputio je sličnu zamerku poznatom pesniku Pavlu Antokolskom koji je pre kratkog vremena »bez rezerve hvalio« kako je rekao Dimšic stvaralaštvo Pasternaka, prilikom jedne diskusije o pesništvu. Ovaj kritičar je rekao da je »pogrešno uzdizati Pasternaka pred omladinom, za čiji jedan deo on postaje zastava estetiziranja i mističizma u literaturi.« Aleksej Surkov konstatovao je na istom plenumu da je u poslednje vreme došla do izražaja tendencija preporučivanja Pasternaka kao uzora mladim sovjetskim pesnicima. Svojoj osudi te tendencije Surkov je dodao rečenicu, iz koje se može zaključiti da preisjoi preštampanje Pasternakovih pesama, (poslednja zbirka pesama Pasternaka »Zemaljski prostor« izišla je pre dvanaest godina).

Druže Miniću, zahvaljujem Vam na članku pod gornjim naslovom, objavljenom nedavno u „Književnim novinama“, u kome branite beogradsko rastinje i drveće! Izneli ste i suviše jasno žalosnu sliku „masalera“ beogradskog rastinja. Pred tom listom stojim pogrnužen, kao ono — malte ne — pred nekim dragim i prisnim pokojnicima! Čitavi redovi divnih platanu, topola, lipa sa punim ljudskim vekom posećeni su u poslednje vreme po našim inače isuviše golim i isuviše vrelinim trgovima, bulevarima i ulicama. I sve je to učinjeno u ime visokoparne „stručnosti“, kojoj pogovora nema, i naše ulice ostale su samo još više ogoljenije, jadrnije, siromašnije.

Mi koji volimo ovaj grad, sa koliko smo bola prolazili našim ulicama posle bombardovanja 1941 i 1944 godine. Koliko smo uzdisali i žalili za ovim ili onim prisnim pejzažom ili detaljem Beograda, nepovratno nestalim! Ipak, to je bio rat, nezbežno uništenje... Ali zašto ovo?

Sa koliko upornosti ti stručnjaci, druže Miniću, ne popuštaju, kad samo jednom odluče da nešto treba seći. Ni danas ne mogu da prežalim jednu divnu, ogromnu, stogodišnju lipu, koja je bila lepota, gordost i radost čitavog jednog kraja Beograda. To je drvo imalo i izvestan istorijski značaj, jer su se oko njega odigrali istorijski događaji, oni oko Čukur-česme. Krenuo sam i ja da branim to divno drvo, moljao kao one za koje sam smatrao da su nadležni, ali oni su se samo saosećajno smeškali, pa i to ne uvek. Uzalud je i beogradski štampa u dva-tri maha donosila sliku tog divnog primerka naše stare slovenske lipe i tražila da se sačuva od neumitne sekire. I samo je jedan, nešto uvidavniji urbanist obećao da će pokušati na nadležnom mestu, „jer bi se to drvo moglo preneti u nedaleki park“. Ali ubrzo došao je odgovor da je to nemoguće, „jer se za to



Celičev: Drvo koje se preobražava u ruku i nogu

nema kredita“. I tako je to najlepše i najveće drvo u starom delu grada moralo biti žrtvovano.

Slično tome, pre izvesnog vremena jedan naš ugledni urbanist predložio je da se poruši jedan deo Savskog venca, baš onaj najkarakterističniji za Stari Beograd, i čitav breg i ulica spu-

ste za desetak metara, da bi se preko njega trasirao široki drum za teška vozila dolazeći sa novoga mosta, Srećom, bilo je uvidavnih ljudi i pravih esteta koji su sprečili to na vreme, mada su budaci bili već na mestu.

Bojim se da se stručnjaci opet ne osmegnu, jer zalazim u njihov domen, govoreći o urbanizmu. Zato se na vreme povlačim i ostavljam sve to pozvanima, ali ipak sa jednom žarkom željom, koju ovde želim da izrazim:

Čuvajte naš grad i njegove prirodne lepote u njemu, pa i one ljudske, ukoliko ih ima! Ne uništavajte ih olako i bez velike potrebe! A Vi, druže Miniću, koji sada branite rastinje Beograda, i Vi, druže Peda Mlosavljeviću, koji ste sprečili da se ruši Kosančićev venac, i da se kroz stari, lepi Beograd ne trasiraju nesrazmerno široki i golli drumovi, primite zahvalnost jednog Beogradanina, koji voli svoj grad onakav kakav je, i koji se da želi da bude lepši, jer iskustvo ga je naučilo da pomalo zazire od novih majstora...

Neka se ne zaboravi ona stara francuska mudrost: „Surtout, pas trop de zèles!“

Nikola Trajković

i ostavljaju daleko za sobom građanski dim i betonske pustinje

Odmoru proletnji zeleni počinku leta drveta Londona vi se smešite jer vas deca vole kao što i vi njih volite ne tražeći da razumete ono što su ona prozrela

O drveta Londona majstorska dela starih majstora vode i šume.

(Odlomak)

Žak Prever

POZORIŠTE

RADJANJE I RAZVOJ INDISKOG POZORIŠTA

U jednoj zemljoradničkoj državi kao što je Indija, zemlji sa ogromnim brojem stanovnika, većinom nepismenih, pozorište je jedino sredstvo koje prenosi ideje, jedno sredstvo koje je u stanju da zbliži različite kulture — drugim rečima da zbliži ljude. U zemlji od 400 miliona stanovnika, sa 17 glavnih jezika, 500 raznih dijalekata i desetak različitih azbuk, teško je govoriti o postanku pozorišta sa lingvističke ili topografske tačke gledišta. Razvoj pozorišne umetnosti vezan je sa razvojem političke svesti, javnog mnjenja i sa socijalnim i političkim pokretima koji se razlikuju od jedne oblasti do druge. Izuzev popularnog (narodnog) pozorišta koje je na urdu jeziku komade u tradicionalnoj formi: ozbiljni dijalozi, prekidani pesmama i komičnim sadržajem. Agha Hashar je takođe popularisao Šekspira i druge evropske klasike, što mu je donelo naziv „Urdu Šekspir“.

Bengalska provincija je prva došla pod britansku vlast, prva pala pod uticaj britanske kulture i bila prva u kojoj se razvila politička svest. U Bengalu se rodilo savremeno indijsko pozorište. Britanska dominacija bila je obeležena tendencijom za uništavanje lokalnih tradicija i narodne umetnosti i uvođenjem zapadnih obrazaca. Putem klubova i drugih institucija, Šekspir i ostali evropski klasici doprli su malo pomalo do indijskih intelektualaca i umetnika. Na kraju prošlog stoleća Michael Madhusudan Das pisao je drame i prevodio Šekspira na bengalski jezik. U to se vreme anglofobija manifestovala pokušajima reformi u socijalnoj strukturi. Giris Ghosh napisao je dela Propuhlo i Bilwamangal, koji tretiraju temu o socijalnoj reformi. Istovremeno pojavila su se slična dela na jezicima maharati, gudžerati i nekim oblasnim dijalektima. Balgandharv je osnovao u Puni svoje pozorište na maharatskom jeziku.

Trgovci, pripadnici bogate zajednice Parsa, organizovali su pozorišne trupe koje su preplivale zemlju komadima na hindustanskom jeziku: ti su komadi pretstavljali pseudoistorijske romantične avanture ili melodrame pisane u pompeznoj prozi isprepletanoj stihovima. Beskrajno duge pesme prekidale su radnju komada, čija je pretstava obično počinjala u 10 časova i trajala normalno pet do šest časova. Zavesa se podizala uz pucanj ispaljen iz puške i počinjala je pretstava puna čarolija, sjajnih zavesa, blještave svetlosti, zmajeva, vila, siren pred očima publike koja je brrljala, žvakala, dremala za sve vreme trajanja radnje. U pauza-

ma su po dvorani trčkarali bučni prodavci nudeći kikiriki i cigarete. Pijanice bi se s vremena na vreme potukle, a gledaoci učestvovali u njihovom razračunavanju. Kada bi se policija umešala razdvajajući protivnike i udarajući palicama, gomila bi nadala dreku, zviždalala, lupala nogama ili akklamirala. Glumac, koji je usred scene dobio aplauz, odmah je ponavljao tekst. Ove pozorišne trupe povlađivale su najnižem ukusu široke publike, rukovodeći se komercijalnim motivima. Stojeći po strani svih socijalno-političkih pokreta i nepriступne novim idejama, ove su trupe polako iščezle između 1920 i 1930 godine.

Dramski pisac Agha Hashar pisao je na urdu jeziku komade u tradicionalnoj formi: ozbiljni dijalozi, prekidani pesmama i komičnim sadržajem. Agha Hashar je takođe popularisao Šekspira i druge evropske klasike, što mu je donelo naziv „Urdu Šekspir“.

Vitalnost i svežinu narodne drame otkrio je Tagore. On se pokazao kao genijalan reditelj i na početku ovog stoleća vršio je ogroman uticaj na bengalsko pozorište. Dok su trupe na komercijalnoj bazi obilovale glomaznim dekorima, suviše kitnjastim komadima i pokušavale da majmunski podržavaju evropskoj dramu, Tagore je propovedao uprošćenost forme i duboku ozbiljnost teme. Pošta, Šhtra, Lovori-ruže nagoveštavaju zapadnjačke eksperimente jednoga Lorke i Brehta i u njima se sjeđinjuju strasni lirizam, folklorna muzika i fantazija sa najčistijim realizmom. Ljudi su prevaljivali stotine kilometara samo da bi videli Tagorine drame u Šantiniketanu.

Nastavak na 7 strani



Igračica iz Ajanta (crtež iz 6 veka naše ere)

Početni stadijum senzualnog zanosa kod jednih i drugih bio je istovetan. Kod mističara je prelazio u zanos koji smo videli u poeziji svete Tereze. Kod „prosvetljenih“ je dobijao čiste oblike razvrata. Ali ono što je interesantno jeste činjenica da je organski motiv bio jedan te isti.

Uticao „prosvetljenih“ bio je naročito jak u toku XVI veka. Razvrat i religioznost imali su isti koren. Mnogi crkveni ljudi bili su zahvaćeni učenjem „prosvetljenih“. Marañon navodi primer jednog benediktinca, starog 56 godina, ispovednika u jednom ženskom manastiru, koji je, ispovedajući kaluderice, postavljao i ovakva pitanja: „Zašto se jedna gola žena oseća slobodnija pred muškarcem nego pred ženom?“ Ovakva ispoljavanja potisnutog seksualnog nagona izazivala su kod kaluderica pojave kolektivne hysterije.

U takvim uslovima ondašnjeg španskog društva javilo se u drami i lice donjuana. On se rodio u sredini i u vreme kada je u masama bio ovladalo uverenje da je greh nužan pratilac ljubavi. Jedina razlika između „prosvetljenog“ i donjuana jeste u tome što „prosvetljeni“ uživa u razvratu pod maskom kakvog verskog rituala, a donžuan radi to isto bez maske, čak i uz izvesne manifestacije lične hrabrosti. Može se reći da je donžuan individualni protest protiv određene organizacije seksualnog života društva jedne epohe, i da i sam pojam donjuanstva trpi promene promenom vremena i okolnosti u kojima se javlja.

Ali svi donžuan, oni iz literature i oni iz realnog života nose zajedničke osnovne karakteristike: beskrupuloznost, ostusstvo ljubomora, hvalisavost ljubavnim uspesima, a fizički izgled im je veoma sličan. Naime, ni literatura ni život ne poznaju donjuane koji bi bili grubog izgleda, snažni, izrazitih crta lica. Naprotiv, oni su lepotani skoro ženskog tipa, čija muškost nije do kraja dobila spoljašnje znake. To se vidi i po jednoj autentičnoj slici najvećeg od poznatih donjuana, Kazanova, čije lice ima skoro ženski izgled. To, međutim, ne znači da donžuan nije biološki čist muškarac, iako kod njega postoji mogućnost da se seksualno izvitoperi. Tačnije je da je tip donjuana nerazvijeni, nezdiferencirani oblik seksualnog nagona koji se ne ostvaruje u odnosu na jednu određenu individuu, što bi bila prava ljubav, nego u odnosu na svaku individuu drugog pola. To je tip koji voli žene, ali nije u stanju da voli jednu ženu. Njega ne treba mešati sa jednim drugim tipom, sa muškarcem koji sticajem okolnosti nije uspeo da do kraja zavoli jednu ženu, pa zato još luta da bi našao ono što traži. Tipično za donjuana je to da se on nigde ne ustavlja. On putuje, luta, i uvek traži novu avanturu.

Ali da se vratimo na pitanje: zašto je legenda o donžuanu nikla baš u Španiji? Odgovor nije

teško naći u spregu okolnosti u Španiji u doba kada je stega crkve bila najkruća i kada za mnoge nije bilo moguće naći drugog rešenja za seksualni život sem u alternativni: razvrat ili sublimacija, tojest, u to vreme, posvetiti se veri.

„Ofelija, idi u manastir!“ — kaže Šekspir u Hamletu. U manastiru se pati, ali moderna psihologija tvrdi da baš postoji analogija između srce i patnje. Tu možemo naći i objašnjenje senzualne egzaltacije svete Tereze pred njenim Isusom.

Pa gde je onda mesto donjuana? Tamo gde se zatvara put istinskom ljubavnom odnosu, tamo gde se seksualni akt pojavljuje kao vrhunac, kao kruna ljubavnih odnosa, a ne kao jedan od njihovih vidova. Za „prosvetljene“ seksualni akt bio je cilj. Za mističare on je bio skriveni cilj. Razlika je u tome što je emocija za mističara ono što je čulno uživanje za „prosvetljene“. To su krajnosti jednog istog procesa seksualnog sazrevanja, krajnosti koje se javljaju na tlu u kome nema ljudskih, istinskih sloboda, na tlu u kome dogmatske moralne norme ne ostavljaju mesta za prirodno sazrevanje seksualnog nagona individue. Donžuan je tip koji staje na pola puta, koji ne stiže da spoji u jednom licu suprotnog pola seksualno zadovoljenje i ljubav prema tome licu. On ga čak i ne poštuje. On nema poverenja u ljubav, on odriče njenu mogućnost, a svaki ljubavni odnos svodi na čistu seksualnost. Mladom svetu i naivnim ljudima izgleda kao kakav junak — ljubavnik. U stvari, to je slabik koji nema hrabrosti da pođe dalje, do dubina jednog istinskog ljubavnog odnosa, do potpunog ljubavnog ostvarenja. To je ipak vrsta bolesnika, intimno nesrećnog, praznog, čije hvalisanje ljubavnim uspesima samo prikriva potpuni neuspeh u stvarima ljubavi.

Donžuan je poligamist. A poligamija se javlja tamo gde je nekim spoljašnjim sprečenom normalno seksualno sazrevanje. Svakako je bio važan faktor u razvoju pokreta „prosvetljenih“ u Španiji učenje katoličke crkve da je svaki seksualni akt izvan braka smrtni greh. Protest protiv ovoga antiprirodnog učenja dobilo je oblike potpunog odricanja svega onoga što bi makar po svojoj spoljašnosti potsećalo na monogamiju, na brak. Katolička crkva je, izgleda, shvatila da normalno seksualno sazrevanje, nužno, prirodno, vodi monogamiji, pa je i na tom planu htela da učvrsti svoj uticaj i monopol nad ljudima, nametnuvši im kao stalnu normu, za svako doba i za svaki uzrast, ono što tek treba da bude plod jednog razvoja.

Danas već ima sve manje donjuana zato što je sve manji pritisak neprirodnih moralnih normi na razvoj seksualnog života individue.

Rade Nikolić

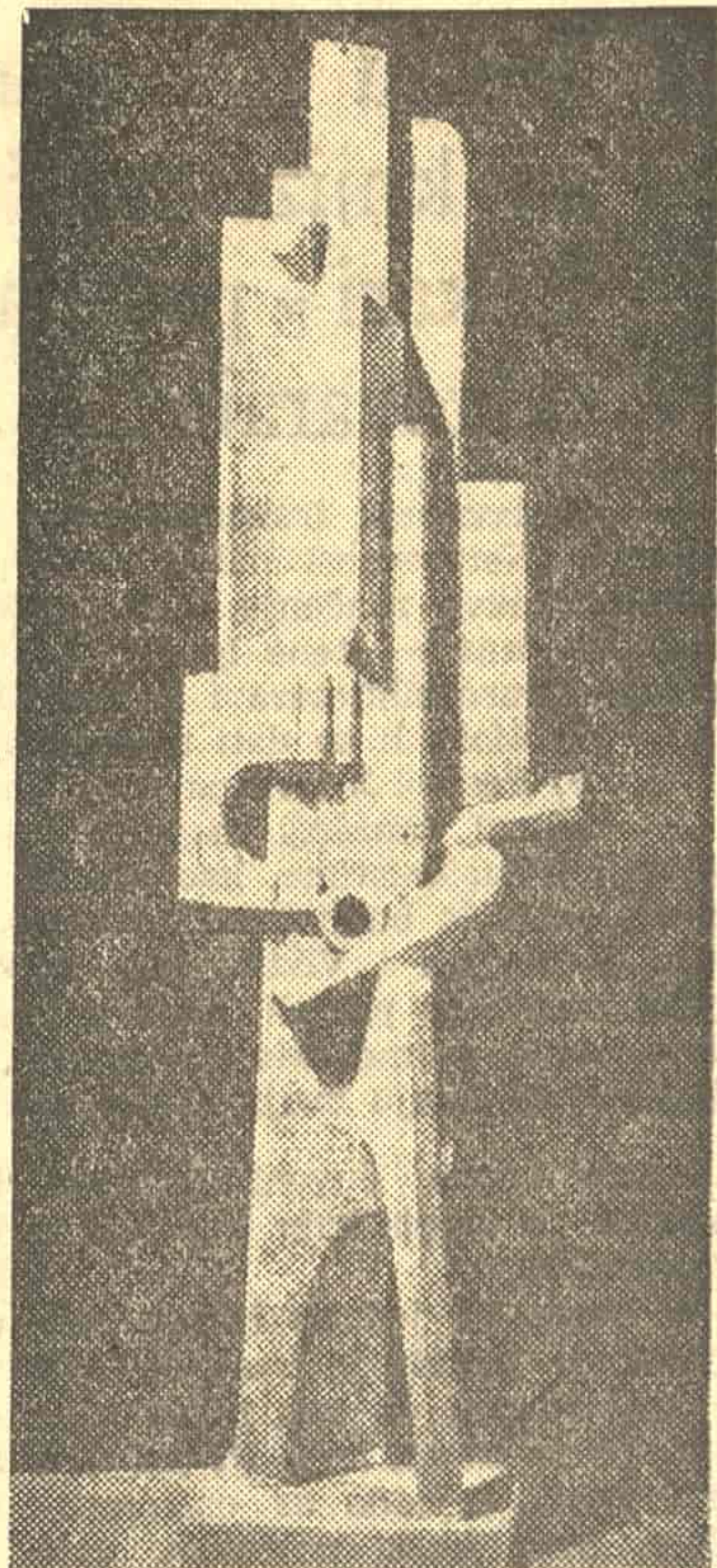
MUZIKA

RAZUMETI I OSETITI

Razgovarali smo jednog dana (ili večera) sa jednim našim mladim kompozitorom, umnim, egzaltiranim za sve plemenito i veliko i lepo, dubokim, istinskim misliocem (ne čudite se, ne vrtite glavom, ima i takvih). Kada je pre više od godine dana Beogradska filharmonija izvela VII. simfoniju Sergeja Prokofjeva, opus 131, komponovanu 1952 godine, taj muzičar — mislioc strahotne je stvari u tom delu čuo: da je ona oproštajna ispoved duha koji je bio žrtva, da je oslobodilački čin vaznesenja vaza egzercijanog i kadrovački (što će reći, neljudski) kašigovanog klauna, glupo kastriranog genija, da je u njoj, toj simfoniji, dat oglas (kroz glas) o odlasku ispljuvanog umetnika — humaniste iz privremene pakla egzistencije u ogromnom prostoru elektriziranom žicom operavana, džinovske, andričevske „proklete avlije“. Između datuma smrti Prokofjeva i Staljina samo su dva sunčana dana razmaka, i smrt onog državnika baci u senku smrt ovog umetnika, a evo, sasvim malo godina kasnije delo umetnika odjekuje i izvan granica njegove zemlje kao optužnica i putokaz, kao ispoved, koju lucidni među nama umeju razumeti i osetiti.

Ja hoću svega šest do sedam minuta da govorim o neizmernosti raspona između onog „razumeti“ i onog „osetiti“, i to je jedini razlog što sam ispričao sećanje na utiske svog pomenutog umnog, mladog druga. Zaista, nije dovoljno, nije odlučujuće, da razumemo. Jedan apostolski angažovani, borbeni, agilni i žilavi (umno žilavi) branilac, adept, „vernik“, propagandist i tumač dodekafonog muzičkog sistema Arnolda Šenberga i

njegove škole, Rene Lajbovic, pisao je u jednom od svojih nekoliko pro-dodekafonističkih vojujućih dela, da mnogokoje zvučne figure (tj. ono što ja nazivam izražajnim obrascima muzičkog jezika) često ništa ne „govore“ presečnom, srednjem muzičkom slušaocu, nestručnjaku, ljubitelju — a materu muzike samo zato što on, taj ljubitelj, „nije u stanju da shvati logiku i značenje“ novih izražajnih obrazaca muzičkog jezika svog vremena. Nesumnjivo, čitava muzička kavalkada tonova, svih onih artikuliranih zvukova što defiluju smenjujući se i uporedno nastupajući, raznoliki i istovetni po visini, trajanju, jačini, temperaturi („boji“ o kojoj govori akustika), artikulacionom karakteru (načinu kako su izvedeni i uzajamno povezani) pomalo je i nauka, jer je nastala iz posmatračkog iskustva čovekovog, pomalo je dakle i svojevrsna matematska disciplina kombinatorika, jer ostvaruje permutacije, varijacije i druge sprege tonova, — i zato je doista prva pretpostavka, prvi preduslov za slušanje muzike jednog određenog stila i tipa, za slušanje sa razumevanjem — poznavanje uslovnih osnova njene gramatikalne strukture, poznavanje društveno-istorički nastalih konvencija njene jezičke specifičnosti. Ali, za prisno, intimo usvajanje unutarnjih, latentnih poruka iz bespoimovnog teksta te muzike potrebno je i emotivno reagovanje, potreban je slušačev osećajni odziv na istorički uspostavljeni i do nekog stepena razvijena „pravila“ jednog sistema izražavanja tonskim slikama. Ima više tih sistema, društva su ih spontano izgradila. U našem, evropskom, paralelno sa induskim i kineskim, bilo je dubokih mena i promena: homofono-modalna muzika antike, polifono-modalna Srednjeg veka, tonalna, začeta za Renesansu, filisirana u delima Johana Sebastijana Baha, zrelo sistematizovana u opusu bečkog triumvirata (Hajdn — Mocart — Beoven), načeta hromatikom Vagnerovog „Tristana“ i, recimo, do danas već sasvim dotrajala. No, da li će je smeniti sistem dodekafonije Šenberga i njegove sjajne škole (Albana Berga i Antona Veberna, sa mnogim i raznolikim ograncima) ili „konkretna muzika“ Pjera Šefera, ili ekstremnija varijanta ovog sistema koju razvija u Americi Džon Keč, ili tzv. „čista“ elektronska muzika — to konačno zavisi od auditivne, emocionalne i misaone prijemčivosti današnjeg i sutrašnjeg čoveka ove civilizacije. Pretežno, od osećajne usmerenosti društvene svesti.



Zak Lipsic: Čovek sa gitarom

Pravi umetnik — stvaralac — neće nekompromisno za zvezdom svo je unutarnje vokacije, ali drama njegove istraživačke i pronalazačke individualnosti, njegov arhimedovski poklič „Eureka“, njegovo zaneseno a zanosno „Ekscelzior!“ (po refrenu vaza vedrog i snenog pesnika H. V. Longfelo-a), najzad, možda i njegovo po-ovsko traženje „zemlje Eldorado“ — vazdašnji je rizik, vešta nesigurnost, neizvesnost hoće li ili neće biti prihvaćen, na uskoparano, pesnički tradicionalno ljudsko sveće stavljen, na te (dopustite da govorim terminologijom demodiranog poetskog „kiča“) uzburkane čovečje grudi prislonjen. Istinski stvaralac — kompozitor (kao i svaki drugi umetnik) uvek stavlja svoje delo na kocku; odlučuje o njegovoj sudbini, o njegovim naporima i traganjima, da li će ga ljudi, kad-tad osetiti, a ne samo razumeti. Jedni umetnici stvaraju za odmah, za savremenike; drugi se upinju da dobace svoj krik sutrašnjici; treći, i ne znajući do to čine, obraćaju se sasvim dalekim potomcima; četvrti — bacaju svoje delo u ponor vremena, koje će ga progutati. Rizikuju — svi.

Pavle Stefanović

Sočivo pretstavlja otadžbinu

Spomenici, ljudi i predeli Dušana Stanimirovića

Protokla sezona imala je povišenimirović odabrao da ukaže koliozbi umetničke fotografije tako ko je ta neodjučerašnja i nedosu- trašnja „mala zemlja seljaka na brdovitom Balkanu“, „među čokotima, među šljivama“, ta „mala zemlja između svetova“, kako su je njeni pesnici nazvali, koliko je Jugoslavija ne samo turistički privlačna nego i estetski produhovljena, uzvišena, očuvana, dogradena i monumentalna, lirski vizija za jednog umetnika koji ume da zapazi, da kontrastira, da asociira, da razume — efekatan je. Stanimiroviću se izgleda podjednako svidaju Primorje, Makedonija ili Metohija, — podjednako su zahvalni. On objektu ume da pride i da ga osvetli tako da to dobije svoje željeno značenje. Ni jedan pejzaž nije usputan, radi svakog je kreatao i stizao da ga „zatekne“ u pravom ambijentu tako da kod njega ima isećaka ali — možda paradoks? — nema — fragmenata. Ni jedan kapilar životnosti nije prekinut. Ploha za njega ima svoj „unutrašnji reljef“ — to su isto toliko izbočine, nabori koliko i freska za sebe gledana — okom. Retko ko bi se smeo da usudi na takve kontemplacije!

Osmica

Vrela kišo, zapljusni. Survaj se ko zlatni teg
U noć kada sam mek, u noć kada sam mlak
U noć kada sam pesma i provaljeni breg
Svih čula što dišu ovaj golivci mrak
Vrela kišo, zapljusni. Survaj se ko zlatan teg

Da li to miruje vreme il izvaljeni stub
Trenutka nekog; šta se to u moj tok
Uliva, zvezdano, dok tudom rukom rub
Neki slutim, ili njen gusti bok
Da li to miruje vreme il izvaljeni stub

Mirišem, i drhturim. Sobom se njiše sen
U mraku pipam, sklanja se svaki zid
(Da makar dugo budem ovako čudaš i sneg)
Čujem je u vazduhu, moj vid je njezin vid
Mirišem, i drhturim. Sobom se njiše sen

Zapljusni, vrela kišo, jer postah prazan ko grob
Ta oblast vrela tamnina granice odjednom što stvori
Da me rasane, nikaš da me vrata. Kob
Velika reka u meni da izgori
Zapljusni, vrela kišo. Sada sam prazan ko grob

Neću više. Po uglovlina svetla mru
Opet sam tamo gde treba, u tužnom svome dnu
O neka se sve dešava onako, kao u snu
U divnom mom zlu, u otvrdlom mom zlu
Neću više. Po uglovlina svetla zru...

(Iz ciklusa „Brojke“)

Milovan Đemoljić

Aleksandar D. Mihajlović

Nastavak sa 6 strane

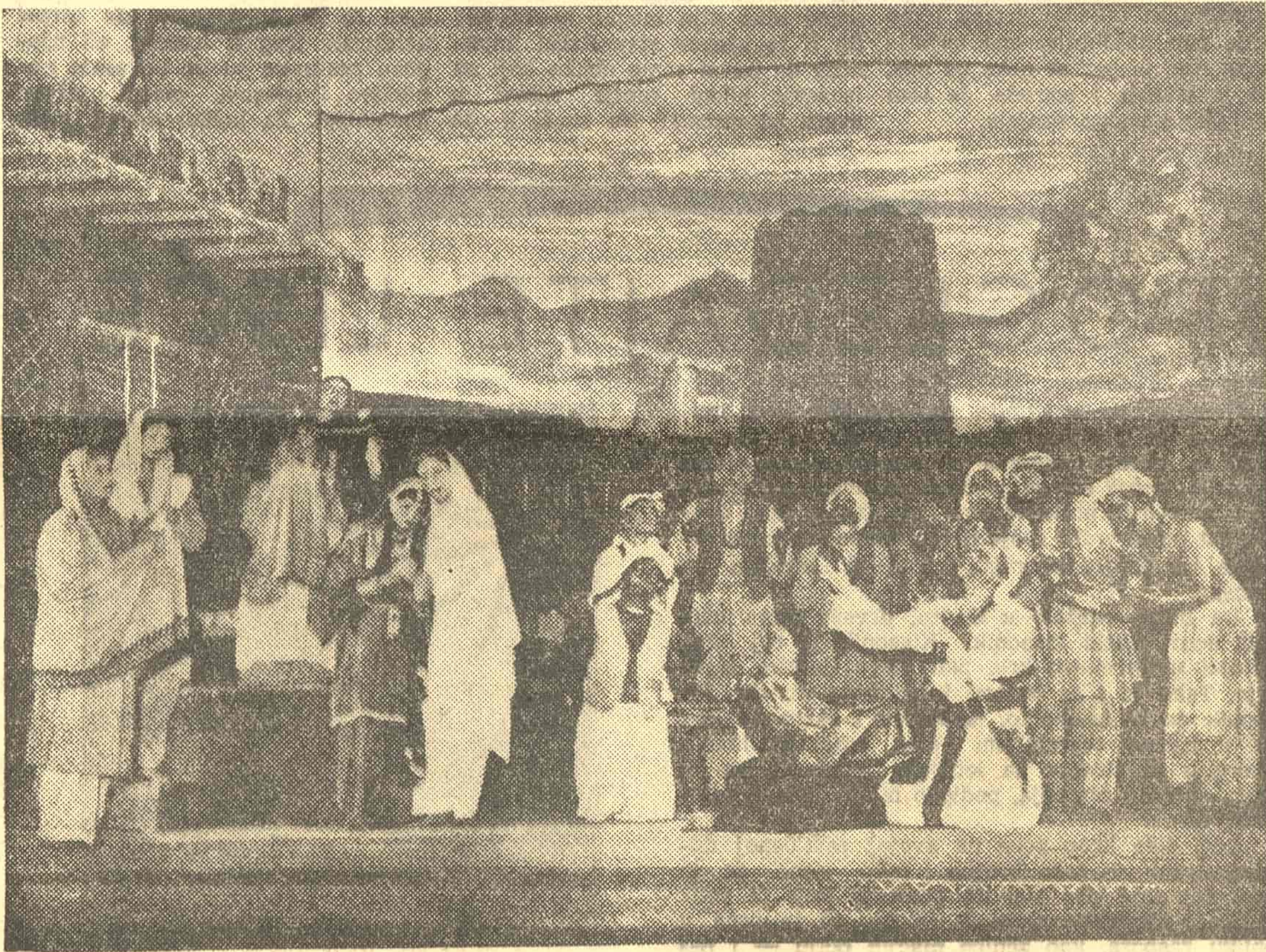
Imtiaz Ali Tadž bio je prvi savremeni dramski pisac na urdu jeziku koji nije išao samo za komercijalnim uspehom. Anarkali, komad napisan između 1920 i 1930 godine je tragedija jedne mlade devojke na dvoru Akbara, koja je zaljubljena u princa Selima. Komercijalne trupe htele su da skratke dijaloga i da ubace sentimentalne pesme, ali je autor to odbio, zbog čega je komad igran i objavljen tek desetak godina kasnije. On je doživio ogroman uspeh i otvorio put novim tendencijama u dramskoj književnosti na urdu jeziku.

U to doba cvetalo je pozorište na svim oblasnim dijalektima. U istorijskim komadima oživljavala se slavna prošlost Indije. Satrične komedije, u kojima su se ismevali Englezi, uživale su veliku popularnost. U njima se obavezno nalazila klasična ličnost anglofila, kroz čiju je karikaturu indijski narod izražavao svoj prezir prema britanskoj dominaciji. Komadi u kojima su se veličala patriotska osećanja bili su tada na najvišoj ceni. Oni još uvek nisu ovladali formom zapadnjačkog realizma. Iako još prilično konfuzno, pozorište je polako ipak našlo svoj put.

Posle 1930, poznati bengalski glumac Sisir Bhaduri, zatim Durga Gas Banerđi i dve glumice Kanka Buti i Šangra Vati uneli su prve elemente realizma u interpretacije bengalskog pozorišta.

U Pendžabu, gde je većina autora pisala na urdu jeziku, drama se razvila mnogo kasnije. Između 1920 i 1930 profesor I. S. Nanda pisao je na pendžabskom jeziku komade koje je sam režirao na Univerzitetu na kome je i predavao. U to vreme pendžabski jezik smatran je vulgarnim dijalektom, koji je bio dobar samo za seljake. Profesor Nanda, koji je studirao u Oksfordu i predavao englesku književnost u Lahoru, doprineo je mnogo rehabilitaciji ovog krepkog jezika tako pogodnog za pozorište. On je naučio glumačkoj veštini jednu grupu studenata koju je vodio po selima, gde su pred mnogobrojnom publikom igrali na pendžabskom jeziku. U nedostatku dvorana i mikrofona, ovi su amateri morali usavršavati do krajnosti svoju artikulaciju i igrali su sa uspehom pod otvorenim nebom pred više od 50.000 gledalaca. U trupi nije bilo žena, jer se zanimanje glumca nije smatralo pristojnom profesijom; zbog toga su ženske uloge igrali muškarci.

Dramska umetnost bila je u punom previranju baš u vreme kad se pojavio govorni film. Odmah se počelo sa snimanjem narodnih komada, muzičkih komedija i tragedija i svi su glumci bili angažovani u ovoj industriji koja se tek radala. Komercijalne pozorišne trupe, koje su radile sa zapadnjačkom tehnikom — sa pokrivenom scenom, rampom, proscenijumom, zavesom, dekorom sa zidovima i plafonom, pompom, sjajem i luksuzom našle su se pogodene u filmskom industrijom koja je raspolagala ogromnim tehničkim



Scena iz pozorišnog komada „Patana“

sredstvima. Pozorište je pokušalo da se takmiči sa filmom kako davanjem efektnih komada tako i realističkim dekorom, ali je doživelo potpuni poraz.

Tek posle 1940, osnivanjem Narodnog pozorišta, nastaje preporod indijske dramske umetnosti. Godine 1942, u jeku borbe protiv nacizma, Indijci su se borili protiv imperijalizma čija je nemilosrdna eksploatacija dovela do izgladnjavanja pet miliona Indusa u Bengalu. Celu je zemlju obuzeo gnev. Pisci i umetnici bili su uzbuđeni ovim atentatom na ljudsko dostojanstvo i izražavali su patnju svog naroda. Talas ogorčenja obuhvatio je i pozorište. Život sa svojim kontrastima i konfliktima pružao mu je obilno teme. Glumci su igrali pod vedrim nebom, na uskim ulicama, na seoskim humukama, na plažama, u dvorištima, jednom rečju svuda. Isti plamen zahvatio je i glumce i njihov publiku: ova dva osnovna elementa pozorišta, veštački odvojena, najzad su se silila u jednu celinu. Tako se rodilo Indijsko Narodno pozorište.

Godine 1945 osnovan je balet Narodnog pozorišta. On je kreirao Besmrtnu Indiju, komad koji je izneo hiljadugodišnju istoriju i prikazao borbu indijskog naroda protiv imperijalističke prevlasti. Sve društvene klase, od imućnih gradana do siromašnih radnika, od Pandita Nehrua do nepismenog kulija, odgovorili su na ovaj apel koji je učinio više negoli hiljadu govora da narod dede do svesti o svojoj ulozi i oslobodnji zemlje.

Kad je 1947 godine Indija bila podeljena i zakrvavljena, umetnici Narodnog pozorišta igrali su na

ulicama. Kada su se Indijci iz sektastva ubijali među sobom, glumci su davali preštave čije su teme bile sloja i mir. U njihovim komadima raskrinkavale su se mahinacije imperijalista koje su kompromitovale nacionalnu solidarnost i podelile narod. Kvadža Ahmed Abas, pisac i režiser Zubeide, duge drame pisane na hindustanskom jeziku, podvlačio je katastrofalne posledice razračunavanja između Indusa i Muslimana. Tragedija Dollil od Tulsi Lehria, koju je igralo Narodno pozorište, govori takođe o podeli Indije.

Narodno pozorište nije samo doprinelo rasvetu drame na provincijskim dijalektima, već je davalo preštave i na engleskom jeziku. Engleski otesek Narodnog pozorišta u Bombaju dao je U očekivanju Leftia Kliforda Odetsa i Svi moji sinovi Artura Milera. Ovi komadi držali su se više nedelja na repertoaru i privlačili masu poslovnih ljudi, intelektualaca i aristokrata. Zasluga reditelja Romeša Thapara bila je ta što je uspeo da privikne glumce na upotrebu Stanislavskih metoda. Ali, aktivnost ove grupe posle izvesnog vremena sasvim je prestala budući da se osuđivalo prikazivanje komada na engleskom jeziku.

Narodno pozorište veruje u jedinstvo sadržaja i forme, ali ipak naročitu važnost polaže na sadržaj. Posle 1948 pojavilo se mnogo komada o strajkovima radnika i nastavnog osoblja, o borbama seljaka i drugim aktuelnim pitanjima. Većina ovih drama napisana je u žurbi, zbog čega pate od nedostatka u pogledu kompozicije: ideje u njima izložene su šemat-ski. Usled oduševljenja koje je nastalo zbog prvih uspeha, Na-

rodno pozorište je nekako preživelo i ove slabe preštave. Ali posle 1950 njegov je prestiz opao.

Pozorište Prithvi, osnovano 1943, za svoje postojanje ima da blagodari velikom glumcu i reditelju Prithvi Radžu, koji je na vrhuncu svoje karijere napustio film i osno vao jedino profesionalno pozorište na hindustanskom jeziku. On je utrošio svu svoju uštedevinu i nastavak na 9 strani

SAN I KNJIŽEVNO STVARANJE

Imaju li zaista naši snovi veze sa književnošću? — Lekari - psihijatri i književnici odgovaraju...

Nedavno je francuski pisac Roža Kelo objavio delo pod naslovom „Neizvesnost naših snova“, u kome tvrdi da naši snovi nemaju nikakvo značenje. Tim povodom pariski „Ar“, preko svog saradnika Zana — Rene Igenena, zatražio je od nekoliko uglednih naučnika-neuropshijatarata i književnika odgovor na sledeća pitanja:

- 1) Može li se dati neko značenje našim snovima?, i
 - 2) Postoji li izvesna veza između snova i književnog stvaranja?
- Mnogi današnji moderni pisci žele da budu smatrani liričarima i halucionistima, kao što su nekad romantičari smatrani za pitanje časti da budu tuberkulozni i da izbacuju krv. Otuda su Lamartin, Satobrijan i Viktor Igo, veliki grubodolnici po naklonosti, ali jako zdravi po prirodi, imali u isto vreme i sreću i nesreću da prežive svoje osamdesete rođendane. Slično tome, i današnji moderni književnici imaju svoje naklonosti.

Doktor Logre, čuveni psihijatar, objašnjava je ulogu koju ima san u psihanalizi.

— Nema ni jednog lekara psihijatra — izjavio je ovaj naučnik — koji smatra da san nema značaja. To je istina, koju su još naši stari znali, zajedno sa onirroman-sijom. Sam jezik, uostalom, daje nam zapravo: san, sanjarenje... Sanjarenje izražava želju jedne osobe, kao što san izražava želju koja se krije iza simbola.

San može da ima značaj čisto fiziološki, mora je izazvana često lošim varenjem. Jedan od mojih pacijenata, polinevrita - alkoholičar, žalio se da ga često u snu goní čopor pasa i ujed ga za ličtove na nogama. U stvari, on je patio od jakih grčeva u stomaku.

Razume se da psihološki značaj sna interesuje psihanalizu. Nema sigurnog ključa koji tumači sve slike u snovima. Otuda, mi moramo tražiti značenje tih slika pomoću asocijacija misli, uspomena. Ali, izvesni snovi imaju značenje, koje se samo po sebi otkriva, kao naprimer, sledeći san koji sam ja lično sanjao u vreme kad sam polagao završni ispit iz psihijatrije: jedan od kandidata imao je više izgleda od mene na uspeh, jer ga je većina članova komisije unapred podržavala. Jedne noći, pred sam ispit, sanjao sam da sam sahranio tog istog kolegu i da sam tom prilikom mnogo plakao. Moja potsvest, bilo je očigledno, ubila je čoveka koji mi je smetao, zbog toga sam osećao grizu savesti i zato sam plakao.

Drugi ugledni psihijatar Žan Polan tvrdi suprotno, da je glediste Rožea Kelo neoborivo.

— Ako snovi imaju neko značenje — veli on — oni ga kriju tako dobro da je uzaludno tražiti da ih rastumačimo, jer ako kišobrani, baloni, merdevine, vretena i drugi rekviziti naših snova nose u sebi neko tajno značenje, koje nauka o snovima njima pridaje, onda bi morala naša potsvest da bi održala tu tajnu, stvoriti i nove znake i novi jezik da ih formuliše.

Za Žana Koktoa, kao i za Rožea Kelo, snovi nisu simboli koji se mogu sinurno rastumačiti, već samo prerađene uspomene iz realnog života.

— Apсурdna velelepnost sna nema nikakav ključ koji bi je rastumačio, ali moguće je da vreme trajanja sna proizilazi iz ne-

kog čudnog mehanizma i neobične perspektive, tako da su se stvari, koje se događaju posle u stvarnosti, već dogodile u snu. Ja sanjam mnogo i trudim se da zaboravim svoje snove. Ništa nije tako subjektivno kao san. I ništa nije tako dosadno drugom kao tuđ san.

Andre Breton, voda nadrealista i pisac čuvenog nadrealističkog manifesta, kategorički odbacuje Keloovu teoriju.

— Primam bez ikakve rezerve argumentaciju Rožea Kelo, zaključenu u odsustvu svakoga kriterijuma, na koji bi se intelektualno mogla postaviti razlika između sna i onoga što se ima običaj da njemu suprotstavi pod imenom „realnost“. Ali ja se neminovno odvajam od njega od trenutka, kad on postavlja kao aksiom superiornost „refleksivne“ svesti iznad „fascinirane“ svesti. Isto tako, ukazujem u njegovom delu i na jednu zabludu, čisto polemičkog reda. On neopravdano optužuje nadrealiste da kad im pođe za rukom da opišu svoje snove, da „isuviše preteruju u neobičnom“. A u stvari, događa se suprotno tome, jer unoseći najveći napor da budu verni, nadrealisti se upinju da svojim snovima ne dodadu ni najmanje ukrase.

Pripovedač Noel Devo divi se delu Kelo, iako su njegove priče inspirisane snovima i otuda im ona neobičnost bajke. Devo uzdržano, ali suptilno diferencira pojmove:

— Da vam pravo kažem, ja ne verujem da je Kelo napisao tih sto šezdeset strana samo zato da bi nas uverio u protivnost apstrakcije naše ličnosti. Ja mislim da on vodi borbu da bi očistio naše estetsko mišljenje od interferencije psihanalize, psihologije, sociologije, metafizike itd. Raznim putevima on obuhvata sve više svoj predmet: analizu sintakse, stila i književnih oblika... Ta njegova knjiga ne demantuje jedan stav, koji koliko je hrabar, toliko je i uporan. Retorika sna pokazuje se tu, za kritičara, beskrajno više važna nego saznanje da li su sami snovi značajni ili ne. Da li san igra neku ulogu u mojim pričama? Da, kao materijal, mi još bolje, kao potstrek. Zar to nije bio argument i za samog Zenona? Moj posao je da kreiram književne oblike čiji poetski sadržaj nije više racionalan nego slučajnost oblaka, snova, pa i samoga života.

Za Marsela Šnajdera san je isto tako značajan kao i realnost.

— Ja sanjam svoj život. San je jedna kategorija realnosti. Verovanje lišeno svesti bilo bi ideji protivu zdrave pameti, sve što postoji daje pam znake. Kakve znake? Već tu počinju teškoće. Objašnjenje rizikuje da me odvede od snaka delirijumu.

Ljudi žive od mitova. Kad veruju da se kreću u realnom životu, oni se često još uvek batrgaju u snu. Eto, ratovi i industrijski gradovi svedoci su naših iluzija, i udaraju nas još teže svojom irealnošću da smo često žrtva njihove brutalne pretencioznosti nad realnošću.

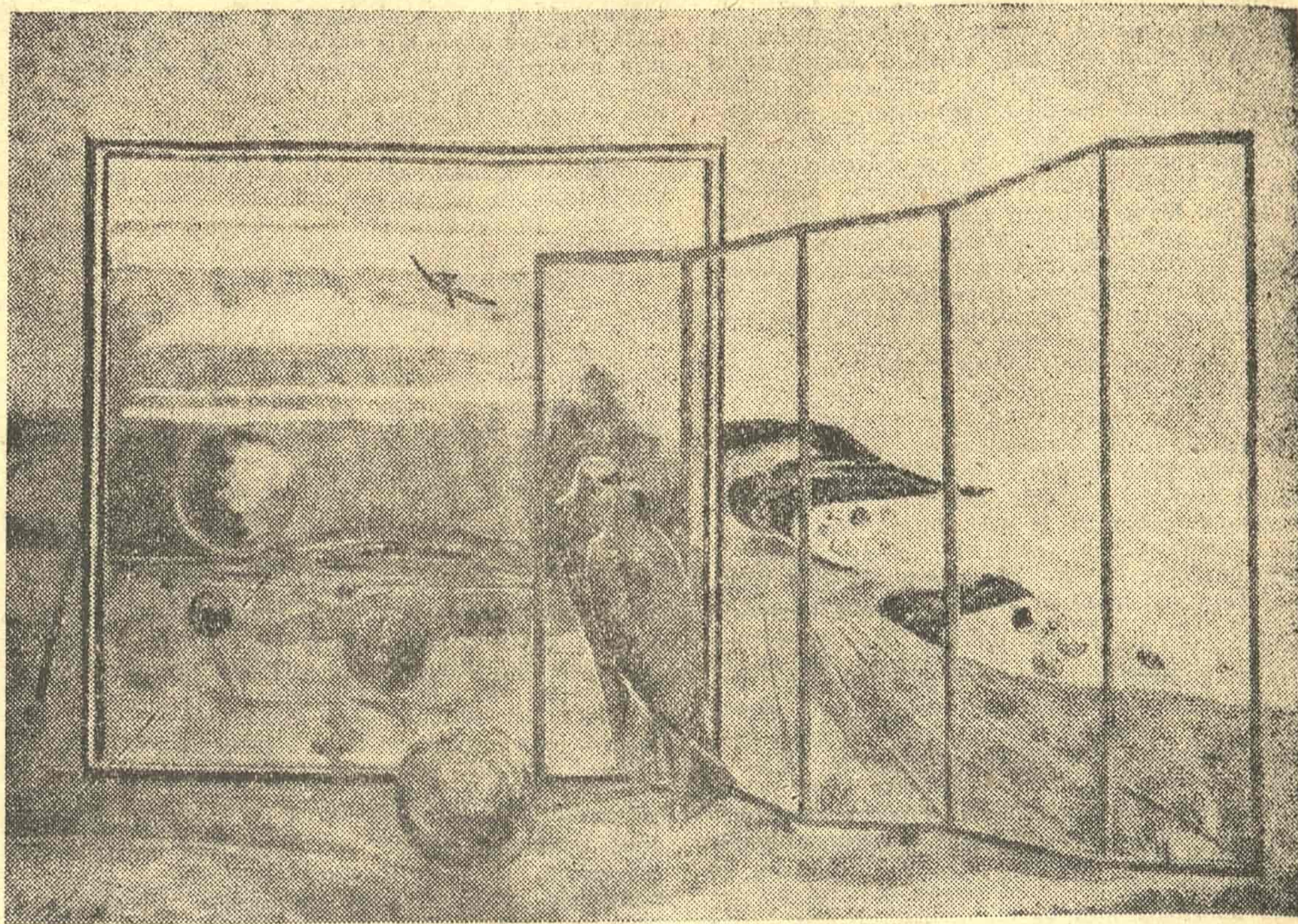
Rene-Žan Klo pridružuje se Marselu Šnajderu u svojoj koncepciji o književnom stvaranju. Pred njegovim romansijskim očima san je, kao i realnost, izvor slika i simbola u kome intuicija orpe inspiraciju za svoja dela.

U našem svetu ima razdaljina, ima providnosti, ima neprobojnosti, ima zasvođenosti, ima stvari koje ne postoje za izvesne ljude, dok su životne, osnovne za druge. Prema tome, pisac se danas može izvući samo sa mnogo skromnosti i vernosti prema svima interpretacijama koje daje saznanje. U tome smislu tvrdjenja Kelo važe samo za njega lično, ona su jedna negacija duha koja odgovara jednom izvesnom izumu duha. Reći, kao on što veli, da su snovi lišeni smisla, znači hteti izdvojiti čoveka od onoga što se događa u svetu.

Pored ovog pozitivnog sveta ima još i nešto drugo, kao što ima prostora gde se ne živi, ali koji postoje.

Dok Rene-Žan Klo smatra da je jedno umetničko delo stvoreno iz snova pjesnik Žil Sipervjel pokušava da dominira njima.

— Da, snovi su za mene od velike važnosti i velikog značaja, pa i psihanaliza takođe; prema tome san je ono najdublje, ono najtajnije za nas, ili bar za neke od nas, a to je pitanje i prirode. Ja sam samo jedno budno sanjalo.



Pol Neš: Predeo iz snova

PUTOVANJE I ZAKLJUČAK

Nastavak sa 1 strane

novi oblike, nove zakone, nove moći. I nove mogućnosti da se čovek prema njemu postavi; doneo je nove uglove gledanja i shvatanja. Dok je ta novost bila još sveža, a njene razmere postale impozantne, ona se nudila umetnicima kao Eldorado koji niko od starih umetnika nije mogao da koristi. Razine „svetske izložbe“ prolazile su, slutim, u sličnoj atmosferi: niko i nikad pre nas. Pa ipak, da li umetnik zasniva svoju umetnost na onome na čemu je nikad niko nije mogao zasnovati? Da li je njegov stvaralački imperativ da izrazi samo oblike koji su izuzetni, nikad ranije viđeni u svetu stvarnosti? Ne znači li to

onda da bi i pronalazak novih, do tle nepoznatih životinjskih i biljnih vrsta trebalo da znači novu raskrsnicu u umetnosti?

Epoha mašinstičke umetnosti, bilo u užem ili širem smislu, nije nastala. Apstraktna umetnost današnjice s njom ima veze otprilike koliko umetnost neolita i ostala ornamentalna umetnost. Sad je tek jasno da je mašinstička estetika bila više program, nego doživljaj. Taj program uspeo je da stvori jedan opešan pokret, da pomogne izvesnom broju umetnika da se formiraju, da ostavi neizbrisiv trag u istoriji, ali njegove postavke su se pokazale neodržive i njegovi glavni ciljevi nedostižni. Za koliko dugo? pitao

sam se pred licem tih sprava za gledanih u budućnost. Tek kada sam se odvojio od njih smeo sam sebi da dam glasan odgovor, koji mi je izgledao tačan: zauvek.

Uticao mašine na ljudsku svest bez sumnje jer ogroman; kako i ne bi bio kad ona menja strukturu društva i odnose među ljudima. Ali o tome posrednom uticaju koji se složenim procesom, često na dramatičan način, odigrava kroz istoriju, nije ovde reč. Reč je o neposrednom uticaju mašinskih oblika i kretanja na senzibilitet čoveka, o njihovoj mogućnosti da budu uzor i sirovina umetnosti. U tom pogledu njihov uticaj je danas čak manji, izgleda mi, no što bi mogao i morao da bude, kao da se stvorilo neko odbijanje između sveta umetnosti i tehnike, ono odbijanje u čijem sam se antimagnetnom polju našao kad sam izgovorio da je vreme mašinstičke umetnosti zauvek prošlo, isključeno kao neka nesavladiva protivrečnost.

Ako ima nečeg što odbija umetnika od mašine, šta je to? Možda pre svega što u njoj nema ni čeg što izmiče čoveku, njegovom planu i računu, ničeg što se otima i mami da bude osvojeno, što zove ka sebi, u dubinu. Ona u sebi ne krije obećanja kao živi stvor, ni surove tajne i nemilosrdne otpore kao mrtva materija: ona nije ni živa ni mrtva.

Zatim, u našoj svakodnevnicu mi dolazimo u dodir skoro samo sa jednom vrstom mašina, — sa prevoznim sredstvima, koja su oličjenje konfora, i koje konformno iscrpljujemo. Velika, hefestovska tehnika nije nam na domaku ruke, nju ne susrećemo na ulici, ni usput. Kada bi na trgovima stajali točkovi i poluge, ogromni kotlovi i osovine, što je sasvim apsurдно, naš afektivni odnos prema tehnici morao bi se promeniti. Nije sigurno da bi to bilo bolje, ali sigurno je da bi nam tada metal usao u snove, i u zglobove naše umetnosti.

I sam vrstolomni napredak tehnike hendikep je za umetnika: neva se on danas oduševiti nekim novim pronalaskom, neka sagleda budućnost (blaženog) čovečanstva gledajući kako se cepelin diže u nebo, sutra će izgledati dobra stara naučnica. Oblik koji će pesnik ujutro spevati sa oduševljenjem, uveče će sinovi baciti u staro gvožđe. Nije samo strah od staromodnosti ono što tera umetnika na opreznost, nego i opasna stvar: nesrazmerna osećanja. Neko ko je opevao prvu zeleznicu, mogao je da se uveri brzo da je opevao jednu banalnost, ko ju je naslikao, otišao je s njom u muzej — tehnike.

Najzad, koju ulogu stvarno imaju mašine u današnjem društvu, ko pretstavlja njihovu analogiju recimo u Antioi? Nema sumnje da su to robovi; oni koji ne žive slobodnim životom i rade. Skućenost njihovog života, kao i klasno vaspitanje umetnika ismucivali su nekad da robovi budu predmeti tragedija. Sada kad su robovi od metala, kada su rad koji se sam radi, ti robovi — mašine više nemaju ni traga sudbine. Njihovo postojanje dobija dramatičan smisao tek onda kad se uz njih veže tema ljudskog napora i heroizma, koja se uvek javlja tamo gde čovek stvara vrednosti.

Na kraju putovanja bilo mi je jasno: čovek se bori za mašinu i oko nje, kao što se bori za tolike druge stvari. Ta borba je večna materija umetnika: borba za lepotu, borba za pravdu i za ljubav. A cilj? On je umetnost borca.

Vračajući se niz Drinu nisam mogao da odvojim oči od njene boje.

Miodrag Pavlović

D. P.

POGLEDAJTE LISĆE

Uzmite list — uzmite ma koji list — i pogledajte ga pažljivo. Videćete da su dve strane različite: gornja površina je tamnija, često sjajna i glatka, donja strana je bleđa, ponekad sa zaštitnim maljastim prekrivačem. Zato što je tako dvolik, list može vršiti svoje dve posebne funkcije: disanje na donjoj površini, i rad sa suncem na gornjoj.

Da bi se održalo u životu, drveće mora udisati dobri slatki kiseonik. Kiseonik je taj koji, ulazeći u čovekovu krv, pali vatre ljudske energije. Tako je i sa listom. I on mora unositi kiseonik da bi oslobodio, iz šećera i skrobova koji su u njemu otpremljeni kao rezervna hrana, energiju za širenje na letnjem vazduhu, da bi tako, snagom rastejanja, podigao mlado drvo u šumskog džina.

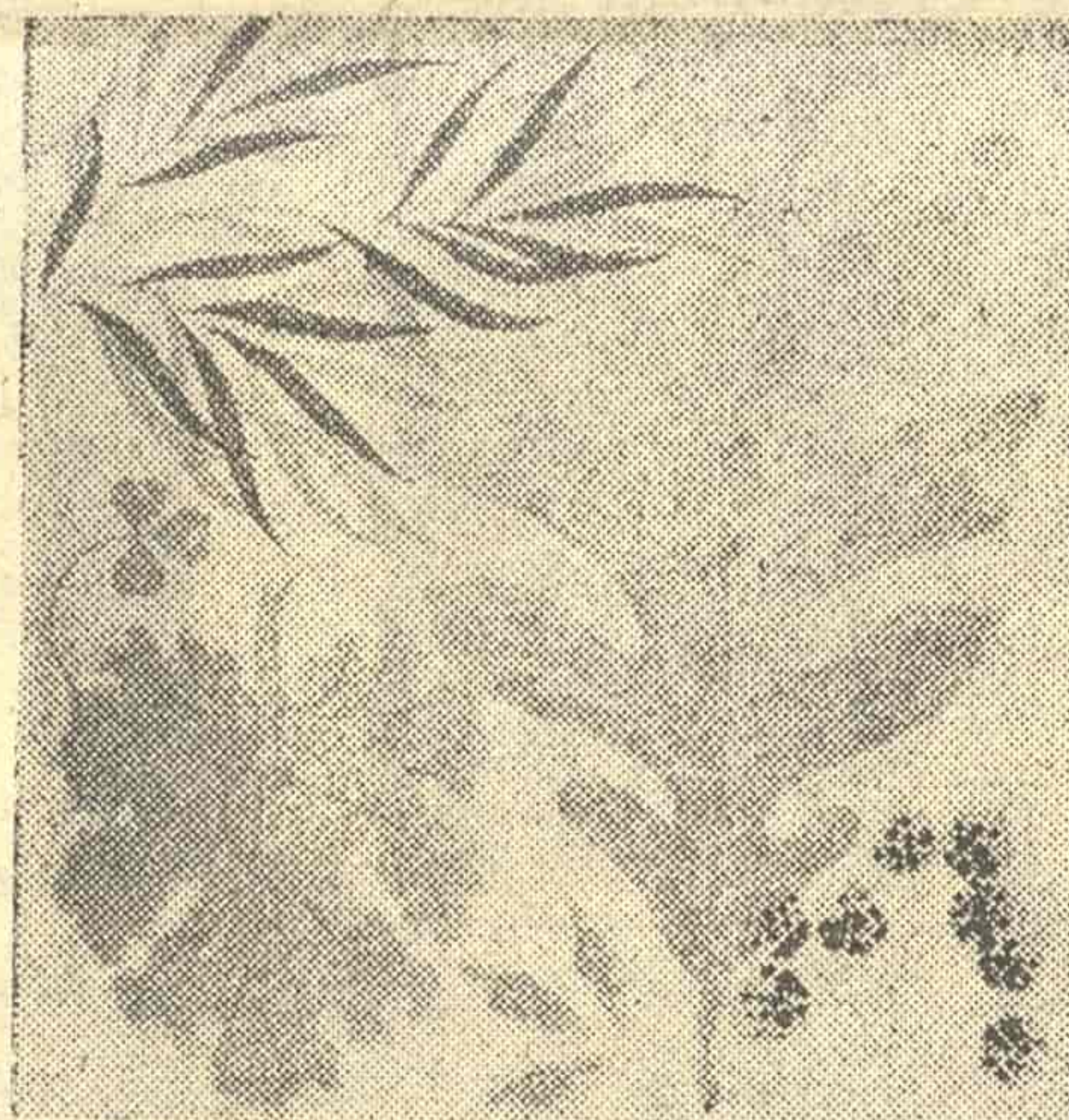
List diše kroz pore na svojoj zaštićenoj donjoj strani — tako brojne i tako sitne da ih prosečno ima oko 100 na prostoru koji je velik koliko i okruglina slova P. Obično su te pore u obliku raspora, kao zenice mačjih očiju — i baš kao što se mačje oči sire u mraku ili skupljaju na svetlosti, tako i pore lista odgovaraju na atmosferske promene. U toku toplih, suvih dana, da ne bi list venuo zbog gubitka vode putem isparavanja, njegove se pore mogu skoro zatvoriti — ali ne sasvim, inače bi se on ugušio. Kad su pore sasvim otvorene, list, pa na taj način i celo drvo, diše lakše.

Pore lista, čak i na vrhu visokog drveta, pomažu da se podigne voda iz korena koji su duboko u zemlji. Isparavanje preko pora stvara delimičan vakuum u ćelijama, a to se deštuje, koje liči na sisanje, prenosi sa ćelije na ćeliju unazad kroz drške listova i graničica, duž grana, niz stablo. Poterani uvis pomoću korenog pritiska — onog istog koji dovodi do podizanja drvnog soka u šećernim javorima — fini, vlaknasti stubovi vode bivaju na taj način usisani, kao li muñada kroz slamku. I to se nastavlja, bez obzira na zemljinu težu, sto i više stopa u visinu, do lahorom pokretane kruna velikog hrasta ili javora.

U međuvremenu, na gornjoj strani lista, onoj strani koja je izložena sunčevoj svetlosti, nastavlja se osnovni posao sveta. Eonima pre ovog atomskog doba zeleni list je koristio sunčevu energiju za pokretanje najvećeg industrijskog postrojenja na zemlji. Nijedan se točak u njemu ne okreće, nikakav dim ne prilja vazduh oko njega; umesto toga, lišće pročišćava atmosferu. Ova fabrika lišća — koja na prvom mestu, naravno, služi samom drvetu, snabdevajući nas na taj način drvenom gradom, pulpom i plastičnim materijama — upotrebljava kao mašineriju onu zelenu materiju u listu, koja se zove hlorofil. A pomoću hlorofila list je u stanju da veže jedan deo te ogromne kaskade atomske energije koja sa sunca pada na našu planetu.

Pošto se svaka sićušna čestica sunčeve energije (koja se zove foton) sudara sa zelenim u listu, energija dopseva do hlorofila i pali ga. Tom energijom hlorofil razbija molekule vode (H₂O) i ugljen dioksida (CO₂), koje je list uneo kroz svoje pore iz vazduha, i ponovo tiho gradi od ovih atoma kiseonika, ugljenika i vodonika nove modele koji sadrže šećere i skrobove, osnovnu hranu u listu. Pošto list energijom fotona sintetisuje svoju hranu, čitav ovaj složen, ali brz proces naziva se fotosintezom. U toku sunčanih časova u svakom delu sveta svaki list na svakom drvetu obavlja ovaj posao.

Nije ni čudo što je hlorofil bio nazvan zelenom krvi sveta! Njega nose sitni zeleni koturi

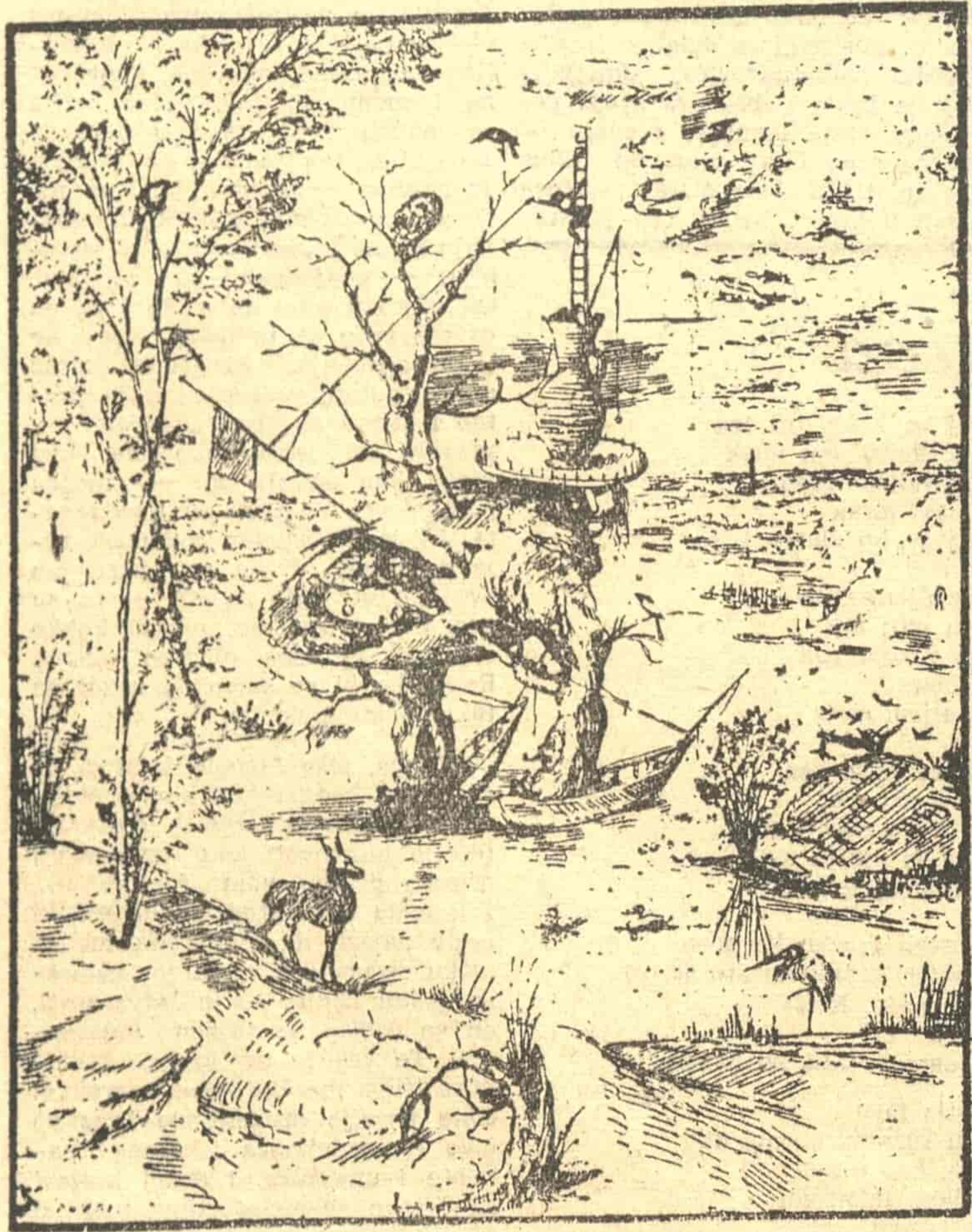


koji se, kao i zrnca u našoj krvi, mogu kretati unaokolo, skoro kao da žive svojim sopstvenim životom. Kad je sunčeva svetlost suviše jaka, oni se mogu okrenuti postrance, sakriti ili pobeci prema zidovima ćelija. Kad se nebo naoblači, oni se mogu upola okrenuti, izlažući se potpuno svetlosti da bi je u najvećoj meri iskoristili, ili pobeci na površinu ćelije, kao riba koja po oblačnom vremenu izlazi da grize.

I lišće doprinosi da se snabdemo samim dahom života. Jer kad list fotosintezom razbije te molekule vode i ugljen dioksida na njihove elemente, ostaje mnogo kiseonika koji sam list ne koristi. Njega on kroz svoje pore izbacuje u takvim količinama da je sav naš vazduh divno osvežen. Kad fabrički dimnjaci izlivaaju smrtonosne gasove u nebo, kiseonik, koji je lišće izbacilo, pročišćava priljavi vazduh. Vetrovi sveta, koji većito besne oko naše vrtce kugle, sasvim izmješaju i raspodele taj dah lišća. Bez tog blagog izdisanja sav bi se životinjski život na zemlji, kao sveća spuštenu u jamu punu ugljen dioksida, već odavno ugasio.

Prema tome, čovek koji nad svojim krovom ima jedno lepo staro senovito drvo, živi pod nekom vrstom šatora od kiseonika. Štaviše, lišće ne samo da ublažuje vetar i otklanja bljesak već u izvesnoj meri i pročišćava vazduh njegove kuće, reguliše njegovu temperaturu i vlažnost. Jer, isparavanjem lišća vazduh oko njega postane pomalo svež, baš kao što jezero ili reka čine okolinu svežijom. Osećate tu neočekivanu, prijatnu svežinu kad u toku toplog dana stupite u šumu.

Na taj način, preko celog leta uživamo jedan zeleni, tihi blagoslov. Ujesen izgleda da je svaki list dobio novu boju. Nije tako: crveno i žuto prirodne su boje izvesnih hranljivih materija, u toku leta prosto maskiranih pomoću hlorofila, koje je lišće spremilo kao rezervu. Ujesen, kad crvena boja probija kroz žutu, na lišću vidimo narančastu boju, a slezovu kad se crvena počne hemiski da menja. Mras s tim nema nikakve veze. Samo lišće završava svoj život u ovom sjaju slave. Svaki list razvija zadržaljive ćelije na donjem delu svoje drške; to dovodi do prekida snabdevanja vodom i stvara liniju rascapa, kao perforacije na tabaku maraka, tako da svaki povetarac može otkinuti list, ili ovaj može pasti od svoje sopstvene težine. Konačno, on će se pretvoriti u humus, obogaćujući zemlju; ili se, zgrnut na nekoj loorskoj vatri, može ponovo dići u poslednjem plavom vrtlogu oštrog dima.



San je snažno uticao na likovno stvaranje Hijeronimusa Boša. Ovo je etida za njegovu kompoziciju „Čudovište“

PROMETEJ

Ispod moravskih i donskih zvezda zar nema staza
krvi ovaj što iz misli moje otiče
u zemlji moga glasa grob i biljka niča
o strmo čelo na litič Kavkaza.
U magli koja luta vatre se dime
vatra je jedina boja i jedini zvuk
koji dopire pod moga rebra luk
i sve što postoji skuplja se u njeno ime.

HAMLET

Smeh bol moj ne sprečava. U izmišljenom zvuku spava
blagi silazak ljudi niz miris u drveće golo
gde nage devojke pevaju i vatre gore okolo
i pun je lišća dim. Smrt mi se približava
smešnija od moje namere, i zato ja patim
o bleđa lobanjo pritisnuta na moje usne.
Iz lepog čanka temena vatreni miris pljusne
i posle užasa ćutim nad telom mojim nepoznatim.

ODISEJ

Itako, jedina reči u celom nebu oko mene, kao svirka
nevidljiva mi dolazi, o itako
ostrvo u drugom svemiru. Ja vitak
u penu ležem gde spava klonula Kirka
kojoj već vetar morskog oduca spiru
sa tela mladog zaspaloga u toplom bilju.
O sreća crna senko na mome zvezdanom cilju.
S kraja na kraj čela crn konj galopira.

EPITAF ZA NEDONOŠČE

U majčin trbuh sahranjeno čedo
tu belu svetlu humku, ti nikad nećeš znati
ptica poginule glave ovde pati
te humke sjaj visoki feniks je gledao
leteći ususret zvezdi kasnoj.
Ona je topli grob. Njoj treba ruku dati
da se rodi čovek tu tamu treba silovati
jer Ona je voštano slična zori svojoj jasnoj.

MATI:

To i moj grob približava. To u grobu groba spava
neroden leš, i zvezdu koju vodi po čudnoj crti
u mom je telu grob, zavera mene i smrti
tamo gde nikog nema bol moj me objašnjava.
Već sleću slepe ptice, nemojte da me zovete
svitanjem sna ovu moju noć da skratim.
Sve više hoću, sve više ne mogu da se vratim.
Tražim svemir u kom će se roditi ovo u meni sahranjeno dete

Ljubomir Simović

GUŽVA — A NIJE NIŠTA

Gužva
glave kao lebedi baloni
sakupljaju se i odbijaju
nosevi se njuše
šta je šta je
čekaj stani
ne čepaj se
magare
šta je
možda zna onaj što je otišao dalje
šta je je li šta je
sakupljajte se
gužva
komešanje.
Jedan je pogledao u nebo
svi su pogledali gore
i razišli se.

Nikola Ivanović

BILO BI LIJEPO DA SAM BOR

Čovjek sam samo kad je noć
na groblju slična noći u selu
tišina u selu slična tišini
na groblju
mesečina zatvorena u oblacima
nošena burom u vode
u doline puste i gole
— čovjek sam.
Bilo bi lijepo da nisam čovjek,
kad je noć
da sam cvijet nasimijan plavim očima
Bilo bi lijepo da sam jablan
da sam potok
ili zrak
Ja mogu biti potok
mogu biti zrak za ljubav
mogu biti jablan za selo
ali bilo bi lijepo da sam bor
Rastao bih u planinama
među jelama
bô bih vjetar u oči
i cvilio zbog krvi
Bilo bi lijepo da sam bor na groblju.

Virgilije Nevistić

Sad vam govorimo s drumova

Miodrag BULATOVIĆ

Ovu prvu i po svojoj prilici najvažniju povest pričamo svi koji
se krećemo kroz vatra rodnog grada. Svi koji smo se zatekli na
mestu iznenadne nesreće i požara. Svi koji su uspešli da podignu
glave i pogledaju gore, iznad ljuspastih krovova i nakaradnih dim-
njaka. Svi kojima je stalo da se o našoj nesreći čuje.

Ne znamo hoće li se ove nevolje ikad iko setiti, ali smo
sigurni da nije ni prva ni poslednja. Jer su nam domovi posađeni
na najnegodnijem mestu zemlje, pa je i plamenu lako da nas u
svom zlom letu krilom zahvati.

Mi koji ovo govorimo nikako ne želimo da budemo zabora-
vljeni. Ne tražimo da nas zapamte kao junake i posle smrti slave i
veličaju, ali ni da nas u pesmama ruže kao kukavice: koliko znamo
o ličnoj sreći i besmrtnosti niko od nas nije ni progovorio. Nismo
bili ni jedno, ni drugo. Već nešto treće ili deseto: obični ljudi, slabi
ljudi kojima se prekonoc obrela pod tabanima vatra.

Smešno nam je bilo misliti na hrabrost i kukavičluk. Vatra
nam se rascvetala pred očima i trebalo je prvo pobeći a gde: —
uopšte nije važno.

Još smešniji je bilo da, izmičući ognju, razmišljamo ko nas
je ovako udesio. To smo ostavili učenijim i pametnijim.

Ima nas mnogo. Više no što i sami mislimo. Ko je uspeo da
prebroji nesrećnike. Ima nas tako mnogo da bi nas samo izuzetno
dobro i bistro oko moglo odjednom obujmiti. Vidimo se na svakom
mestu ove male i nesrećene zemlje koja se od nas crni.

I dugo se gledamo. Ali nikad koliko bi trebalo.
Vidimo jedni drugima gole i četvrtaste lobanje, tanke ruke,
polugola telesa i preplašene oči.

Ima nas previše. Ima nas kao na gori lista.
Samujemo i trunemo u mračnoj zgradurini punoj dece, staraca
i insekata. Tavorimo po sokačićima, malim i tesnim kućama, podru-
mima i tavanima. Lutamo po drumovima. Vučemo se oko seoskih
plotova. Obigravamo mala i neugledna groblja. Većito nešto očku-
jemo. Stalno se nekom davolu nadamo.

Mi smo božički što od jutra do mraka šestare drumovima,
kleče po mostovima i prose ispred bogomolja. I oni čudni ljudi što
se, baš dok traje ovo grblno, vraćaju iz belog sveta u zapaljeni
zavičaj da bi se tu zapitali ko su i šta su i mogu li zaista stići na
kraj sveta.

Mi smo i hodže, i popovi, i crkvenjači. I zvonari otpadnici
celog sveta. I najucveljenija deca što se vuku oko reka i drumova,
i čuvaju jariče, i zure u crna strašila na njivicama. I begunci. I rat-
nici svih vrsta: tužna i gladna braća različitih znakova na kapama.
Pljačkaši. Puste i obezglavljene seljačke horde što siluju nezaštićenu
nejač. Crne majke što se kao insekti miču za malim crnogorskim
četama, noseći u torbama hranu i obuću. Osramoćene i ružne sestre
što na raskrsnicama čekaju braću s ponudama i darovima. Onemo-
đali, podetinjali i silnivi starci što sanjare o slavi i junaštvu svojih
unuka kojih odavno nema. Nikogovi i kućici. Insekti tvrdokrilci,
zmijske i gušterovi — sve nadanje ljudi u nesreći.

Hteli bismo da bez daljeg nabiranja shvatite ko smo i
šta smo.

Uboji ljudi kojima nije stalo ni do slave ni do bogatstva.
Nesrećnici što smatraju da ima izgubljenih. Prosjaci s velikih i sivih
drumova što se svuda vide a nigde ne vode. Prosjaci koji i kad su
siti pružaju k ljudima ruke ne bi li se domogli još uvrede, prezira
i poniženja. Komedijaši čiji smeh retko ko razlikuje od plača. Ko-
medijaši neobični i istinski. Komedijaši koji više ne znaju šta će
sa sobom i svojim čudima. Probisveti kojima je tesna ova zemlja,
pa je stalno ostavljajući za sobom čudan nemir, velik nemir, strašan
nemir. Bosti ljudi u čijim srcima spava, živi i treperi tiha, meka i
dobra svetlost kojoj krajol i mere nema; svetlost gusta, svetlost
jaka i zaslepljujuća, svetlost koja nije za svačije oči: svetlost osmu-
đene trave, zgorale zemlje i zapaljenog neba; svetlost živog kamenja
i polumrtvog mesa — svetlost svih svetlosti koje su se, otkad
postoji ovaj gradić, zarile i crvenele nad našim krvovima.

Mi smo ljudi od svetlosti. A ta svetlost je duboka, i beskrajna,
i mnogima neshvatljiva: baš kao prava tama.

U opasnosti smo velikoj i zato se privijamo jedni uz druge:
u teškoj nevolji nekome se mora ispričati svoja laž i poveriti strah
koji nam se uvukao pod kožu. Dok se sve pretvara u mlečno belu i
tešku svetlost što titra i pada po živim i neživim predmetima neko
se mora voleti i držati za ruku. Nevolja je tada manja. I tako: u
zatočenju, u poslednjem videnju — ljubav.

Cini nam se, dok gledamo s prozora, ili negde sa zemlje i s
drumova, dok gledamo dole i unaokolo, da sve što vidimo i ne vidimo,
da sve što znamo i ne znamo, postaje od vatre koja sve uništava.
I da ona, ta vatra što ne zna ni za kakve granice, ljude i njihove stra-
bove, stvara svet. Onaj zaplašeni svet koji smo iz dana u dan mo-
trili, gledali kako gmiže. One povučene, začaurene i otuđene ljude
što se nisu ni pozdravljali u prolazu.

Jeste, ta vatra rada nas ljude, naše priče i sudbine. Ona je
prvo mrdanje u trbuhu. Ona je rađanje. Ona je prvi glas i prva
svetlost.

Ali bilo kako bilo, radala ona njih ili ne, te priče, uglavnom
neizuzetne i obične kao i mi što smo bili od prvog do poslednjeg,
nastajale su baš tu, na oblacima dima, na ostricama ljutog plamena,
na vrelom razbojištu.

Mi ne očajavamo. U nama ima vere koliko i svetlosti. Veru-
jemo u svaki predmet koji smo videli. Verujemo u svet čvrstih,

opipljivih stvari kojih nam je puna svest, kojih su nam prepune
očne duplje. Propali bismo da nije njih, tih vesnika, te pene za koju
se slepci hvatamo. Mi koji živimo samo da bismo ispričali bilo kom
svoj životopis, mi koji smo zasebni prozor zatočeničkog zdanja i još
zasebnije poglavlje ovih povesti, verovali smo u ogranj. Računali smo:
spas nam je.

A sad vam govorimo s drumova: I stalno vam ponavljamo da se
ništa u ovim našim povestima ne može dogoditi bez te vere, bez
te vatre. Ona, vera i vatra, tvore svaku našu reč.

Iz uličica, s krovova i iskraj plotova vidimo kako postaje
vatra. Prvo se rađa odozgo. Kaplje kao usijana kiša, kao nepojmljiva
i opasna blagodat. Niče iz zemlje. Svuda vatre i vatrice kao izvori
i vreoča. Nastaje prava poplava koja sve plavi sem veru u nama.

Hteli bismo nešto da kažemo, ali šta gube pamet oko bogo-
molja. Ne treba se krstiti — nije to ništa. Niti se klanjati i doticati
dianovima obraze — baš je to ludo. Treba uraditi nešto treće i ne-
videno i tako prestravljenima pokazati veru. Onu najdublju, onu
ljudsku, onu pravu. Onu što ništa nema sa bogomoljama, krštenjem
i klanjanjem. Našu veliku i nevidljivu veru o kojoj niko nikad
ne govori.

Rekli bismo im da se ne boje. Da ne viču i ne započinju. Da
ne seku svoje kose. Da se ne ruže. Da ne grebu svoja bleđa i četvr-
tasta lica. Da se ne bodu šiljcima i ekserima. Da porazmišle malo
o svom lepom bolu i da ga onda zaborave. I da se izgube u nečemu
višem od svega toga. Da prestanu već jednom da galame o toj
vatri jer se s njom i sa svim onim što ona donosi ništa ne završava.
Ona može samo da nam ulije strah u kosti, da nas oprlji, načne i
pretvori u svetlost — nije to nikakva osveta. Da ona, ta lepa, ta crve-
nožuta vatra, uvek dolazi kad je potrebno, dolazi po svoje, i da zato
ničega ružnog u njoj nema.

S prozora tamne zgradurine vidimo kako vatra odasvud kaplje.
Pada, suzi i žmari. Sve što nam oči mogu da obuhvate sazdano je na
onom lepom, davoljem plamenu. Ali u celom tom paklu, u celom tom
haosu kao da postoje dve malo različite vatre čija nam je granica
ponekad dosta vidljiva. Izgleda da u svakoj toj vatri žive dve vatre:
jedna koja je dobra i druga koja nije zla. Obično se izdaleka vidi
samo jedan plamen i jedan dim. Davo bi odneo i svoje grede svakog
ko ne bi hteo u se da primi obe.

Tako je i s vodom kojom nas poje i kojom se davimo. Tako
je i sa zemljom, ovom crvenkastom i šupljikavom. S tom zemljom
od koje postajemo i kojoj se pre vremena vraćamo.

Isto je i s nama, zatočenicima. Ko bi nas mogao, gledajući
odozgo ili s bregova što okružuju naš gradić, razlikovati.

Ali mi nismo slični. Razlika je među nama velika: kao između
dve vode, kao između dve vatre, kao između dva grumenova ove posne,
ove ispečene i izmrcvarene crnogorske zemljice. Obično se izdaleka,
sa onih bregova iz zadimljenih uličica, vidi samo jedan čovek.

Treba da raščistimo stare račune, da izvedemo stvari na
čistinu. Sigurni smo da je sve to što vidimo, i sve to što oni pamte,
i sve to što će nam, dok traje ovaj pokolj vatre proći ispred očiju,
jedna jedina masa. Zemlja koju treba razložiti.

Sada smo u njivi zlatne raži. Vetar povija plamen koji klizi
po zreloom klasju. Klizi i priži ržane brkove i duguljasto tanka zrna
što ispadaju iz malih loga i pucketaju. Plamti meko zlato. Zaudara
slama. Strukovi pište, muče se, povijaju i uspravljaju, dok im se
duge i zrna pune glave pretvaraju u ugljen i pepeo. Vetar piri, goni
plamen. Plamen je poslušani i ne protivni se. I nije mu stalo raž do
zemlje da požnje. On samo ispeče klas, spusti se malo niže niz
struk, preseče ga i ode. Vetar mu ne da da se dugo zadržava na
njivi i on odlazi dalje još jači, još ljučiji, ostavljajući za sobom crno
i pusto strnište.

S bregova i s raskrsnica vidimo po zemlji tragove. Po pesku
stope. U pepeku poljuživa ljudska telesa. U daljini se svetle uboga
crnogorska sela. Gore. Strahotno gore.

Iznad strana i uvala nadnosi se i spušta uvek varljivo nebo.
Bogato je dimom i plamenom.

Mili ružina i poplašena čeljad preko prla, ornica i zaledinjenih
njiva. Tako izmiče vatri i tutnju.

Sa svih strana dopire pucnjava. Prava kanonada.
Mirise barutni dim.

Drhturi nebo nad zemljom u visini svetog i pre vremena
požnjevenog žita, polegle trave i korova. Mi koji smo odveli malom
i hromom dečku jare vidimo kako preko ledine klecaju četvorica
begunaca. Vuku ranjenika. Velika i crna glava visi s nosila. U susret
petorici idu nekakva deca i vode bele jariče. A lepa i crna glava
samo se klati i klati.

Rat je. Slagaće godina. Omanuće.

Rat je veliki. Ko će najesen orati zemlju kad se prorode
muške glave.

Rat je ovo najveći.

Mi koji ovo govorimo ne nosimo oružje. I ako nam se nekim
slučajem u ruci obrela puška, bacićemo je u trnje i koprive. Pro-
sućemo u vodu barut i olovo.

Ne pucamo ni na koga, ali ratujemo.

Ne raspitujemo se ko je od zavađene braće kriviji, ali ratujemo.

Ne stavlamo se ni na jednu ni na drugu stranu, ali ratujemo.

Dok nam vatra obuhvata domove, s mukom podizane, samo
želimo da saznamo ko je nesrećniji.

Rat je naš veliki. Pokolj je u nama još veći. Sa sobom ratujemo.
Svi ratujemo i nesreći našoj kraja i mere nema.

INDISKO POZORIŠTE

Nastavak sa 7 strane

što je zajedno sa drugim glumci-
ma uz minimalnu nagradu. On je
najpre prikazao klasičnu Sakun-
talu, pompezan istorijski komad
koji je pretrpeo neuspeh uprkos
svim atrakcijama. Iduća predstava
bila je Divar (Zid), komad u kome
je prikazana i oštro osuđena po-
dela Indije još pre no što je ona
stupila na snagu. Komad je do-
veo neposredan uspeh i predstava-
ljao je najvažniji događaj u isto-
riji indijskog pozorišta. On se već
11 godina nalazi na repertoarima
i sada ga prikazuje Opera u Bom-
baju. Drama pogađa publiku pravo
u srce i smeće alegorije u njoj
izazivaju živu reakciju. Divar je
najznačajniji komad o podeli In-
dije.

Najbolje delo Prithvi Radža je
Pathan, tragedija u tri čina o ži-
votu jednog dvovlasnika na gra-
nici. Konstruisan kao nekakva pi-
ramida, ovaj komad dostiže do
paroksisma na kraju svakog čina.
Ličnosti su dobro prostudirane.
Intenzitet radnje, potmula strast
heroja, jednostavnost atmosfere
čine ovu dramu jednom od naj-
uzbudljivijih u indijskoj pozori-
šnoj literaturi.

Snaga Prithvijevog pozorišta leži
uglavnom u njegovoj centralnoj
figuri: u samom Prithvi Radžu koji
glumi, režira i upravlja pozori-

štem; on je duša predstava kojima
ranije radili za Šanti Bardana. Po-
daje definitivnu formu. Iako je to
za Pathan korisno, veliki broj
komada Prithvi Radža gubi od to-
ga što su sve ličnosti žrtvovane
glavnoj zvezdi. Prithvi Radž je
glumac gipkog talenta, koji je
interpretirao veliki broj najrazli-
čitijih uloga. Za vreme poslednjih
11 godina on je sa predanošću mi-
sionara vodio svoju grupu od 90
lica kroz celu zemlju. On je mnogo
doprineo tome da se oseti uticaj
zapadnog realizma na savremeno
indijsko pozorište.

Pomenute pozorišne trupe nisu
komercijalna preduzeća. Potrebna
materijalna sredstva osigurana su
im putem kratkoročnih kredita i
dobrovoljnih priloga. Plate gluma-
ca i tehničkog osoblja veoma su
niske, ali ih ljubav prema pozori-
štu ohrabruje i uliva oduševljenje
za rad.

Ne bi se moglo govoriti o
razviku savremenog indijskog po-
zorišta, a da se ne pomene Šanti
Bardana koji je Narodnom pozori-
štu dao svoju Besmrtnu Indiju.
Veoma talentovan koreograf i šef
baleta, stručnjak za folklorne igre,
on je osnovao 1950 godine u Bom-
baju trupu Malog Baleta. Jozgo-
ve trupe sačinjavalo je četiri ili
pet veoma darovitih umetnika, je-
dan dirigent, dva folklorna igrača
i jedan dekorater: svi su oni već

B. Gargi

ESEJISTIKA

SOVJETSKA POEZIJA...

Nastavak sa 5 strane

Od opusa koji su ovde pomenuti
Lugovskoj je analizirao jedino po-
eziju slavjenika Antokolskog, po-
zredno pckazavši putem svoje a-
nalize kako protivnici „uslovno
narodskih“ pesama zamišljaju pes-
ničko stvaralaštvo i kakvom izra-
ru teže. Lugovskoj nije zahvatio
i pitanje tematike, ali je učinio
tekoliko nepobitnih konstatacija o
itetnosti delovanja stihova za pe-
ranje. Oni... i svakako povećali in-
eresovanje za pesme ponike iz
saradnje autora teksta i kompozit-
ora, i Lugovskoj je naglasio da je
to dobro, ali u isti mah došlo su
do izražaja krupne negativne či-
njenice. U strofama „uslovno na-
rodskih“ stihova ugasile su se jed-
nim delom stvaralačke težnje, te
strofe su umnogome nivelisale ru-
ski stih. „Izazvali smo dezorijen-
taciju među mladim pesnicima,
i počeli smo da se plašimo svak-
kog novatorstva, prestali smo da
radimo na ruskom stihu...“ — re-
kao je tom prilikom pisac članka
o Antokolskome.

Ne uskraćujući priznanje delima
B. Lebedeva-Kumača (veoma plod-
nog autora stihova za pevanje ko-
ji je umro 1948 godine), Lugovskoj

je naglasio da su pesme u tom
žanru nepovoljno uticala ne samo
na poeziju uopšte, već i na njihove
autore. Ovu opasku Lugovskoja po-
tvrđuje čak najkraće suoenje sa
stvaralaštvom veoma poznatog pe-
snika Mihaila Isakovskog, i osta-
lih pesnika čiji se stihovi pevaju.
Gorki je u svoje vreme sa razlo-
gom pozdravio mladiće stihove I-
sakovskog; njegova „Poema odla-
ska“, pesma „Majstori zemlje“ i
mnoge druge zauzimaju vidno me-
sto u sovjetskoj poeziji, ali, i po-
red sve popularnosti pesama kao
što su „Dve drugarice pevawe...“,
„A ko će ga znati...“, „Plamčak“
i itd., ne može se pretpostaviti da
su ti stihovi jedno od autentičnih
ispoljavanja mogućnosti savreme-
ne ruske poezije. Naravno, znatno
su veće i mogućnosti samog Isa-
kovskog. Po svemu sudeći, ni dru-
gi pesnici koji pišu stihove za pe-
vanje ne mogu potpuno da se is-
kažu u skućenim granicama ovog
žanra.

U vremenu proteklom od objav-
ljivanja članka Vladimira Lugov-
skoja do danas odnos između poe-
zije za čitaoca i stihova za ljubi-
telje pevanja nešto se promenio

na štetu onih drugih, čemu su, iz-
među ostalog, doprineli novi sti-
hovi autora tog članka i, kao što
je već pomenuto, življe sudelova-
nje veoma talentovanog i samo-
svojnog Martinova u književnom
životu Sovjetskog Saveza. Ukoliko
se ovaj proces nastavi i dobije br-
ži tempo, svakako će izbiti na po-
vršinu mnoge zasad neispoljene ili
samo djelimično ispoljene moguć-
nosti sovjetske poezije.

Vladimir Aleksandrovič Lugov-
skoj, koji je težio da vlastitim
stvaralaštvom i književnom publi-
cistikom doprinese otklanjanju jed-
ne zaista krupne prepreke na putu
sovjetskog pesništva, umro je po-
četkom juna, u jeku veoma zapa-
žene aktivnosti. Mišljenja o raz-
merama i dubini stvaralačkih za-
hvata ovog veoma talentovanog
pesnika - romantičara ne mogu,
naravno, da budu u svemu podu-
žene aktivnosti. Mišljenja o raz-
merama i dubini stvaralačkih za-
hvata ovog veoma talentovanog
pesnika - romantičara ne mogu,
naravno, da budu u svemu podu-
žene aktivnosti. Mišljenja o raz-
merama i dubini stvaralačkih za-
hvata ovog veoma talentovanog
pesnika - romantičara ne mogu,

Lav Zaharov

Festival filmskih vrednosti...



Cesto sasvim nepravedno, po-
jave novih dela ne gledamo u
slovima u kojima nastaju. Kada
smo posle deset godina postojanja
naše kinematografije u atmo-
sferi živih uspomena na Narodno-
oslobodilačku borbu, podvige ille-
gale i strahote okupacije, dobi-
li prošle godine četiri filma na
temu rata koji mogu da zadovo-
lje i širi međunarodni kriterijum
toliko smo se razbaskarili na lo-
vorikama da smo samouvereno o-
čekivali da ove godine zablsta
serija filmova na savremenu te-
mu. Otuda začaranje kritike na
početku ovog festivala, začo-
ranje proisteklo iz prenebregavanja
činjenice da je svaki novi rezul-
tat uvek tek plod serije kumula-
tivnih napora, pokušaja, proma-
šaja i delimičnih uspeha.

Zanatski nivo, osnovna filmska
pismenost dostignuta prošle go-
dine, zadržana je i već postoji
kao vrednost koja se podrazume-
va, kojoj danas nemamo nikakvih
razloga da se posebno divimo.
Mora da veseli činjenica da je ko-
municabilno briljantna, zanatski
perfektna i srednjeevropski kon-
vencionalna Čapova režija koja je
na prvoj i drugoj Puli bila bez
premlca (Vesna. Trenuci odluke)
ovoga puta ostala po strani bez
ikakvih izgleda za bilo kakvu na-
gradu za film „Ne čekaj maj“
(Vesna II) koji je u današnjoj
konkurenciji ostao prosečan zan-
atski proizvod.

Iako je ovogodišnja pulska
filmska smotra bila smotra mir-
nodopskih tema — od 15 igranih
filmova (uključivši dva kratka,
makedonska), tri su iz doba kapi-
talizma, dva iz rata a ostalih 10
dogada se (ili se navodno dogada)
ovih dana — savremeni život
i aktuelne istine otkrila su nam
samo dva — tri filma (Zenica, Su-
botom uveče, Mali čovek) čiji su
autori pokazali interes za intimne
probleme svojih sugrađana, za to
da se želje i nevolje ljudi koji ži-
ve u našem društvu prikazuju bez
filmskih ulepšavanja i mistifika-
cija.

Dobili smo dve vrednosti koje
prelaze nacionalne granice: a-
vanguardistu Hladnika i seriju cr-
tanih filmova „Zagreb-film“-a.

Pojava Boštjana Hladnika u pro-
fesionalnoj konkurenciji, iako je
konkurencija ovde neumesna reč,
tako se samo kaže, označava tren-
utak kontakta naše filmske pro-
izvodnje sa najlepšim postignu-
cima filmske umetnosti u svetu.
„Fantastična balada“ Gostiše i
Hladnika, nosilac „gran-pret“-a
kritike, predstavlja slobodnu film-
sku analizu i dinamičnu interpre-
taciju grafike Franca Mihelića.
„Fantastična balada“ je neobični
svet čudnih slika, pokreta, zvukova
i iznenađenja koje proizvodi
proučavanjem aktivnosti jedne oslo-
bođene mašte. Groteskne transfor-
macije slika koje nas plaše i za-
brinjavaju, nisu u ovom filmu o-
bičajna igra razularenja i neodgovor-
ne fantazije, nego naprotiv, poku-
šaj da se filmskim oživljavanjem
grafike, u kome su te grafike i
filmska tehnika samo posrednik,
kaže istina o životu koji autor
zabrinuto posmatra, u kome ipak
aktivno živi. Umesto da pobege
u apstrakciju ili deskripciju (bek-
stvo od života i bekstvo u život
su dve podjednako samoubilačke
i kapitalantske akcije savremenih
stvaralaca) Hladnik se suočava sa
zabrinutošću savremenog čoveka,
njegovim bespućima i bespomoć-

nostima i tom stanju, toj ljudskoj
situaciji izraženoj u nepokretnom
svetu Mihelićevih grafika nastoji
na pride. Hladnik nastoji da se sa
tim čovekom saživi, da ga film-
skim doživljajem zadrži u životu-
tim filmskim zapisanim trenutkom
čovekovog postojanja zapisanim u
svoj njegovoj složenosti i nesig-
urnosti. Tako na kraju, paradok-
salno nazgled, nastaje ritam koji
nas raduje i šalje se s nama, koji
je prijatan i koji oduševljava, i-
ako istovremeno saopštava pesimi-
stičnu ideju da se vrtoglavi ritam
života završava neizbežnom smr-
ću.

Drugi Hladnikov film „Živeti
nije greh“ koji nije prikazan zbog
navodnog nedostatka termina, ra-
den je po srednjeevropskoj fresci,
iz crkve u Crngrobu kod Škofje
Loke. Svojom originalnom zvuč-
nom trakom i svetlosnim efekti-
ma, Hladnik je nadmašio Emera i
Grasa, uspostavljajući živ i neo-
sredan kontakt prikazanih slika i
života, obogaćujući postupak ana-
lize slika mikroštetnom kamere,
svojom smislom za duhoviti zvuč-
ni komentar slike, erotiku pa i
grublji detalj uvek umesno i pre-
cizno plasiran.

Serijski crtanih filmova koje su
prikazali crtači Zagreb-filma pret-
stavljali su očekivanu pojavu na-
šeg originalnog izraza u crtanim
filmu, napuštanje Diznijevih obli-
na i šablona i odustajanje od pra-
znih, samo ritmički i likovno ef-
fektivnih gegova: naši crtači svoje
likove stavili su u službu konkret-
ne ideje, pretežno satirične i na-
roderske.

Nazalost živa akcija u divnoj
parodiji na kauboja Džimija (Vu-
kotić i Marks) koji se šepuri po
Divljem Zapadu, u duhovitom do-
datku u kome dečaci, obožavaoci
kauboja izvuku ovoga sa filmskog
platna i odvedu ga kući, naglo do-
bija didaktički prizvuk na deca
maltretiraju Džimija koga svi i-
pak volimo iako se pravi važan.
Kada, u tom produžetku koji se
odigrava u dvorištu zorađe u kome
deca imitiraju junake iz filma,
očekujući da se taj Džimi od ko-
ga se mogu očekivati grubosti i
nasilje pokaže kao možda nespren-
ta ili simpatična dobričina pa se
na taj način razori ideal kauboja
hvalisavca i grubijana, umesto to-
ga odjednom se oseti scenarista
intervencija stare tetke — pedago-
gije koja mora da kalemi svoje
neživote norme dobra i zla ne
vođeci računa o onome koji se
vaspitava, pa se deca na kraju o-
vog filma nehumano udružuju u
neprijateljskoj akciji protiv Dži-
mija koga vraćaju na filmsko
platno (iako su se i sami autori
prema Džimiju u prvom delu filma
uprkos potsmehu odnosili sa sim-
patijama).

„Susret u snu“ je duhovita pa-
rodija na savremeni svet sa ša-
blonskim dodatkom: dete se probu-
dilo pa uvideo da sve to nije
istina. Ova slika modernog kame-
nog doba (Kostelac) toliko je kr-
cata duhovitostima da onaj ko ho-
će sve da vidi i da se nasmeje
svemu što je smešno mora da ga
gleda nekoliko puta. Tu se postavl-
lja problem rasporeda viceva i
gegova u kontinuitetu akcije ne
u prostoru pojedinih crteža tako
da čovek ne zna šta pre da gleda
i čemu pre da se smeje.
Originalno crtana i duhovito za-
mišljena „Premijera“ (Kostanjšek)
režija je upuštena na kraju: po-

enta nije sasvim dobro plasirana
pa publici ne bude smesta jasno
da je na kraju koncerta aplauz
premijerske publike zbog gospo-
din koji je pronašao izgubljeno
maestrovo zlatno dugme a ne u-
metnik sam. „Na livadi“ (Mimica



Iz filma Slavka Janevskog »Sunce iza rešetaka«

Marks) je zanimljiv eksperiment
na neprikriveno pozajmljenim po-
četkom tako da to sugerira tokom
celog filma utisak epigonstva iako
to nije sasvim tačno. Ovaj stilski
pomalo neujednačen film pokušao
je da skoro apstraktnim crtežom
izrazi kretanje sveta ka ogradama,
rovovima, ratu i razaranju. Pored
početka pozajmljenog iz Mak La-

renovog igranog filma „Ljubi bli-
znjega svoga“ crtačka tehnika, to-
kom filma potseća na Mak Lare-
novu viziju rata iz filma „Zvezde
i pruge“. Najoriginalnije je sva-
kako u tom filmu marširanje šle-
mova koji (iako u hodu slični Di-
znejevim bacilima iz filma o borbi
protiv tuberkuloze) kao na nekom
veselom i ciničnom gimnastičkom

sletu formiraju figuru lobanje. Šta-
ta je da je film sa kojim su na-
ši crtači krenuli da probijaju ot-
pore prema simboličnim apstrakci-
jama i čisto likovnom izražavanju
ideja, što je divan ali težak i u
našoj sredini nezahvalan posao, iz-
veden sa toliko oslanjanja na u-
zore.

Pored poetskih filmova „Let
nad močvarom“ i „Cvijet i ogranj“
o kojima su „Književne novine“
već pisale, celokupni ovogodišnji
bilans dokumentarnog filma koji
nosi u sebi umetničko i kreativno
gotovo da bi mogli zaključiti. Pam-
tiće se po zanimljivim mogućno-
stima i nizu mestimičnih rešenja
eksperimentalni film Mike Jova-
novića „Koliko je sati“ koji je
međutim, zahvaljujući scenariju li-
kovno toliko heterogen da se pri-
ma više kao zbirka dosetki i du-
hovitih rešenja nego kao celovit
film koji izražava ideju o vreme-
nu kao kategoriji kojoj je kao i
svemu u prirodi čovek jedina pra-
va mera.

Odluka žirija u pogledu i-
granih filmova je iznenadila. O
pojedinih nagradama može svako
da ima svoje mišljenje, da stavlja
jedan vrlo dobar film ispred drugo-
goga koji je takođe vrlo dobar
itd. Ali kad od 18 nagrada dodelje
nih igranim filmovima (režija,
glumci, muzika...) kod očigledne
prevlasti savremenih tema i ni-
za, naročito glumačkih, ostvarenja
koja su zaslužila pažnju, zvanični
žiri nagradi samo četiri kreacije
iz filmova na savremenu temu
onda je ova sasvim otvoreno ne-
savremena orijentacija žirija za
svaku osudu.

Mentalitet zagorskog seljaka i
atmosfera predratnog sitnosopstve-
ničkog Zagorja koju je tako maj-
storski dočarala, pomalo sporo i
teško, duhovita režija Federa Han-
čevića ipak nisu dovoljni da se
nagradi scenario koji je prvo lita-

ratura i prošlost pa tek onda sa-
vremeni filmski pogled na pred-
ratni život u zagorskom selu.
Egzaltacija nad literaturom i ne-
umerenost koju je žiri pokazao
deleći sedam nagrada učesnicima
divne burleske o Sremčevim popo-
vima ne može se protumačiti druk-
čije nego kao izraz nimalo prijat-
eljskog stava žirija prema napa-
rima naših filmskih stvaralaca da
na platnu izraze doba u kome žive.
Scenarija „Zenice“ i „Subotom
uveče“ ako čak i nisu odgovarala
literarnom ukustu članova žirija
zaslužila su bar priznanje što su
okrenuta životu u kome se nala-
zimo svaki dan, što se bave intima-
nim i aktuelnim problemima sa-
vremenih ljudi. Umesto toga žiri
nalazi u scenariju filma „Tuda
zemlja“ u odnosu prema vojnicima
vojske koja je kapitulirala pre 14
godina, prema kojima je još u on-
doba praktično ispoljena čovečnost
u ovoj zemlji, humanističku ideju
koju treba pohvaliti.

Zar nije pored divne scenogra-
fije pune starijskih šifonjera i ma-
risa dunja u „Pop Čiri i Pop Spi-
ri“, isti scenograf ispoljio smisao
i osećanje za savremeni ambijent
u filmu „Mali čovek“, smisao koji
se mogao u istoj odluci, bez finan-
siskih troškova ponovnog nagrađi-
vanja pomenuti i pohvaliti?
Ali afekti ne pomažu. Dijalektički
su na veću cenu od živih govornih
dijaloga koje smo čuli kod junaka
Bogdana Jovanovića, Dragoslava
Ilića, Arsenka Diklića i scenarista
„Malog čoveka“.

Postoji opasnost da se ovakvim
postupkom žirija koji od ove godi-
ne ima u rukama mogućnost velike
finansijske podrške producentima
najboljih filmova ovakvom stimu-
lacijom gurne ponovo naša filmska
produkcija ka prošlosti i literaturi.
Zajedljivi jezik humoriste prisut-
nog u Puli pomenuo je „Soročin-
ski sajam“ i „Ivkovu slavu“ kao
teme od perspektive.

...i savremenih tema

Teško je u ovakvom tekstu pi-
sanom na drmasovom stolu vagon-
restorana, koji nas vozi iz Pule,
precizno izmeriti značaj i vrednost
svakog pojedinog filma na savre-
menu temu koji smo gledali tokom
proteklih devet dana.

Prvo treba opisati kokta-kokta
film „Ne čekaj maj“ u kome je
život na kraju tako lep a omladinci
koji se vole celo vreme su tako
dobri da im ni napamet ne bi palo
da žive pre stupanja u brak, da bi
ovaj film koji će kod publike od-
lično proći, mogao ujedno svojim
zdravim osmesima da pomogne u
svrhu reklame, prodaju kalodonta.

Zatim treba opisati „Cipelice na
asfaltu“, „Nije bilo uzalud“ i dve
dečje priče „Vardar-filma“ (od
kojih diletantski „Poklon veselog
molera“ ne bi prošao ni na jednom
amaterskom festivalu a „Sunce iza
rešetaka“ Slavka Janevskog van-
redno zanimljiv i vizuelan, origi-
nalan i lep ali nejasan u izlaganju
fabule) jer iako su eventualno sa-
vremeni po vremenu zbivanja nisu

u realizaciji dobili karakteristike
osobene za naše podneblje ili za
vreme u kome živimo.

Na evropskom nivou, sa visoko
artističkom fotografijom, zanimli-
vim fabulama, savremenim dijalo-
gom i dobrom glumom nalazi se
omnibus Vladimira Pogačića „Su-
botom uveče“. Za ovaj film upo-
trebljen je izraz „komercijalizirani
neorealizam“ što bih mogao prihva-
titi ako se misli na artističku stil-
izaciju neorealističkih tema. Bri-
ljantna, „filmska“, fotografija Ace
Sekulovića u ovom filmu izrazilo
je funkcionalna (kada Doktor osta-
ne sam i napuštene posle boks me-
ča on je i vizuelno ostavljen sam
na sredini velikog praznog osvet-
ljenog prostora čiji se krajevi gube
u mraku noći). Stilizaciju i poetič-
nost stvarali su sa uspehom i sce-
nario i režija. Pored divnog klerov-
skog trenutka igranke pod kišo-
branima u trećoj priči — jer za
mlađost nema prepreka — lepo je
u prvom priči omnibusa postavljen
sukob milionera i mladog para,
koji, kao i svi događaji na beo-
gradskim ulicama ima karakter
pretstave, sa publikom koja navija,
posmatrajući propušta trolejbuse i
svojim prisustvom primorava čo-
veka na službi da se pravi važan i
ponaša kao vlast.

U trećoj priči, u kojoj glavni
junaci sanjare, dok je ideal stid-
ljivog mladića da bude centar pa-
žnje devojčaka i pobije sve sile-
džije sa igranke, san devojke sav
je sladak i tako prazan (ona očeka-
kuje udvaranje i to je sve) da
zazvuči neprijatno jer sve ostale
situacije i snovi i jave te današnje
minodopske pomalo površne omla-
dine bivaju lako, sa simpatijama
parodirani, a ovoga puta ta para-
odija izostane.

„Zenica“ je u Puli zazvučala još
toplije i intimnije, životnije, i isti-
nitije nego na pretstavi u Beogradu.
Mogućnost uporedjenja ljudi iz
Zenice sa ljudima sa hidrocentrale
u filmu „Samo ljudi“ koji je zanat-
ski lepo napravljen, u kome ljudi
ubedljivo govore i zanimljivi su,
preteže vagu na stranu „Zenice“
koja poštemije i otvorenije otkriva
nizak kulturni nivo i svakodnevnost
životne teškoće naših običnih lju-
di. O „Zenici“ je već pisano: ona
ne okreće leđa najsavremenijim
modernim slikama; sliku između
radijacione odmore na mrazu i sa-
lajevu.

intimnih želja i potreba sa potre-
bom odricanja i žrtvovanja izgra-
diti. Koliko je „limunadžizacija“ fil-
ma „Samo ljudi“ uslovljena idejom
koju je za taj film dao stranac
i konceptom reditelja koji je išao
linijom blagog ulepšavanja stvar-
nosti (film je prvobitno bio zami-
šljen kao bajka! — tema begunca
dobjija nov vid, preseljena u auto-
re!) toliko je slično ulepšavanje
„Zenice“, njeno dramaturško za-
tvaranje u hepiend i melodramski
izlet Divne Gordić iz osnovne fa-
bule filma, uslovljeno pionirskom
ulogom koju je „Zenica“ imala da
izvrsi.

Melodramsku ideju Boška Kosa-
novića za film „Samo ljudi“ (koji
je imao mnogo bolji radni naslov
„Tragovi“) Arsen Diklić kao scena-
rista spasao je time što je ljudima
koji su svaki u po nečemu invalid
(slepa devojka, čovek bez noge,
nevoljeni doktor, praznoglava de-
vojka) ulio životni optimizam i
vedrinu uprkos teškoćama. Tako
taj film nije skliznuo sa opasne
žice na kojoj su zaigrali autori
uzevši Kosanovićevu ideju: film
nije budio u publici plačevna sa-
mosožaljiva saosećanja na koja se
obično ide ovakvim filmovima. Film
je ostao human i može da ga gleda
i ko nije malogradnjan ili neman.

Iskreni i neposredno rađeni film
Žike Čukulića „Mali čovek“ hete-
rogen je i dramski i režijski i ma-
kaze bi mu prilično pomogle da se
učini tečajnijim pre no što pođe u
distribuciju. Koliko u tom filmu
ima grešaka neizbežnih za čoveka
koji počinje rad na igranom filmu,
koliko sam scenario pati od slabosti
bavljenja posledicama umesto ot-
krivanja korena toliko je zaslu-
ga tog filma što pošteno gleda soci-
jalnu sredinu u kojoj živi vaspitno
zanemareni dečak, što ambijent
posmatra okom kritički nastroje-
nog neorealiste.

„Male stvari“ Boška Kosanovića
je film rađen na zanimljivu temu
bračnog trougla (i eventualno če-
tvorougla), ženinog neverstva i ve-
rovatne psihogene impotencije
mladog muža, heroja iz rata, za
koju ima indikacija, pa čak i tema
lekaru koji je odlično mebliran dok
mi svi delimo stanove i moramo da
radimo honorarno koju je ovaj
film nehotice nagovestio, ambijent
radijacione odmore na mrazu i sa-
lajevu.

muze i melodramu, erotika ku-
panja bez kostima, sve su to male
stvari kojima ima mesta u našem
filmu, zašto da ne? Ali je to tako
izveštačeno i pseudopoetski konci-
pirano pa zatim holivudizirano sce-
nografijom i lepom sjajnom fotogra-
fijom i ostavljeno potpuno praznim
usled otustva bilo kakvog redi-
teljskog rada da je par zvižduka
koje je pobrao reditelj ovoga filma
samo dokaz neobrazovanosti i pro-
stodušnosti naše masovne pulske
publike kojoj se svašta može pro-
dati za umetnost.

Dušan Makavejev

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost
i društvena pitanja

Uredivački ošbor:

Oto Bihalji-Merin, Miloš I.
Bandić, dr. Mihailo Marković,
Peda Milosavljević, Dušan
Matić, Tanasije Mladenović,
M. Panić-Surep, Vicko Ras-
por, ing. Rajko Tomović, Ri-
sto Tošović, Eli Fincl.

Urednici

DUŠAN MATIĆ I TANASJE
MLADENOVIĆ

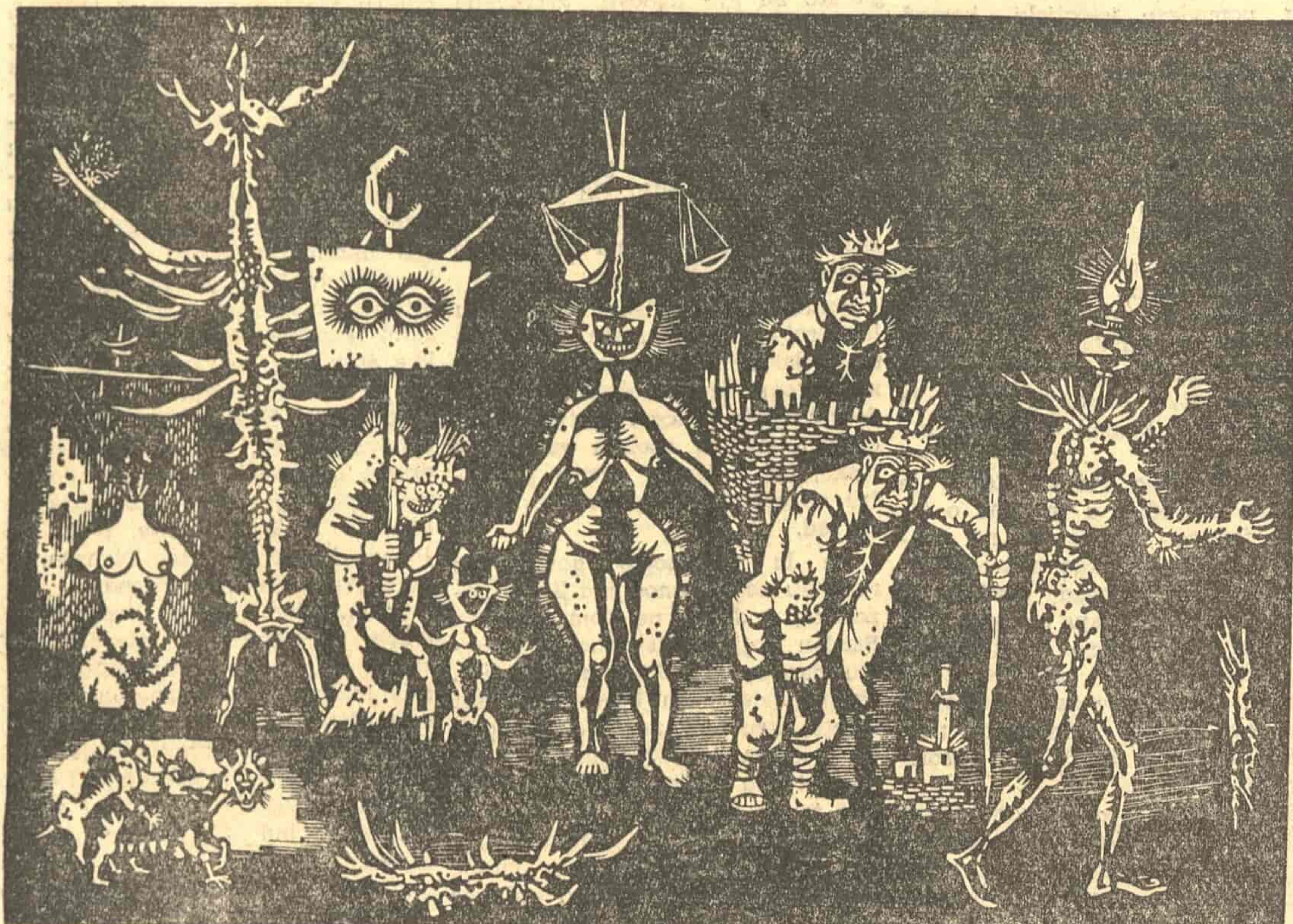
List izdaje Novinsko-izdavač-
ko preduzeće „Kultura“, Beo-
grad, M. Pijade 29. Redakci-
la: Francuska 7, tel. 21-000
tek. račun: 10 — K. B. 32 —
2 — 308

List izlazi svakog drugog
petka. Pojedini broj Din. 30
Godišnja pretplata Din. 600
polugodišnje Din. 300, za ino-
stranstvo dvostruko

Tehničko-umetnička oprema
Dragomir Dimitrijević

Odgovorni urednik
Dušan Matić

Stampa „Glas“, Beograd
Vlajkovića 8.



Grafika France Mihelića »Pogreb Hluzija« koja je inspirisala Boštjana Hladnika za »Fantastičnu baladu«