

Godina VIII. Nova serija, br. 50

BEOGRAD, 6 SEPTEMBAR 1957

Cena 30 din.

DA DUBROVNIK BUDE ŽARISTE I LIKOVNIH UMETNOSTI

Visok domet naše arhitekture

ARHITEKTURA NOVOG BEOGRADSKOG SAJMA

Dubrovnik može da postane zaista naše zajedničko umetničko žarište i da bude naš najplimentitiji dodir sa svetom.

Dušan Matić

Građ koji o svemu može da priča, da nas najdostojnije predstavlja, i nas i prirodu našu, i prošlost i sadašnjost, i umetnost našu! I gde bismo drugde — prijatelju ili strancu, nekome koga poštujemo — da pokažemo sve to?

U našem jedinstvenom Dubrovniku koji sve više postaje stecište značajnih kontakata, dragocenih susreta, najprijatnijeg odmora — tokom četiri letnja meseca koncentrisan je umetnički život cele zemlje. Pozorište, muzika, slikarstvo i vajarstvo našli su ovde neuporediv ambient koji je već sam po sebi priprema za doživljaj lepog.

Osam letnjih igara... Svaka potočja, u odnosu na prethodnu, predstavljala je napredak po svojoj organizaciji i umetničkom kvalitetu. Uspešima ovih festivala ve se radujemo. I dela naših savremenih likovnih umetnika doprinose i obogaćuju ove priredbe, i još više: ona treba da upotpune sliku o umetničkom životu Jugoslavije. I lep i odgovoran zadatak.

Bez obzira na primedbe koje su morale da pretrpe tri velike izložbe 1954, 1955 i 1956 godine, — tek ova sadašnja, „Savremene jugoslovenske umetnosti“, dala je stvarnog povoda da se pitanje likovnih izložbi u Dubrovniku pretvori u ozbiljan problem. Jer, ma kako pretenciozna po naslovu — a možda baš i zato — ona nije uspela! Kao da je pravljena zbog naslova, a ne komponovana na osnovu raspoloživog materijala, tj. eksponata koji treba da dokumentuju jednu određenu koncepciju. A gledalac zaista ne mora da vođi računa o navodu u katalogu i razlozima zbog kojih pojedini umetnici nisu zastupljeni. Privučen nazivom izložbe on traži da dobije uvid u savremenu jugoslovensku umetnost, ali...

Prodimo samo kroz izložbene prostorije pa nizu pitanja nema kraja. Gde je koncepcija ove izložbe i kakva joj je tendencija? Može li se uopšte predstaviti naša savremena umetnost bez njenih najznačajnijih imena — čak i bez čitavih generacija? Jer evo, sem Marka Čelebonovića i Milana Konjovića, nikoga zar više iz tzv. „generacije između dva rata“ koja je plejada naših najboljih slikarskih individualnosti, zar se njene tendencije i rezultati mogu predsta-

viti bez Lubarde, Milunovića, Zore Petrović, Bijelića, Gvozdenovića, Aralice, Tabakovića, Peđe, i njihovih kolega, vajara Riste Stijovića i Srećena Stojanovića? Vreme je bar o njima dalo već svoj sud i nema organizatora takve izložbe koji bi se morao zamisliti pred ovim izborom. Možda ćete postaviti pitanje: da nije poenta na delima mladih, „posleratnih“ — ali ni tu nema određenog odgovora. Zar je već afirmirana i interesantna baš po raznorodnosti slikarskih temperamenata i tendencija tzv. „Decembarska grupa“ deseterice umetnika, samo s dva njena člana (Celić i Srbinić) mogla da

Katarina AMBROZIĆ

bude predstavljena? Slični su propusti i sa mladim slikarima van ove grupe (Galović, Maskareli i dr.), kao i sa skulptorima iste generacije (Anastasijević, Jevrić, Gržetić, Soldatović i dr.). Sa Slovencima pitanje postaje još krupnije: bez Sedeja, Kregara, Mihelića i naročito Stupice i Preglja — kako se može pokazati ljubljanska Moderna? A gde su skulptori: Kalin, Putrih, Tršar... Hrvati su najbolje zastupljeni na izložbi, pa i pak, nenadomestivo nedostaju Tartalja i Kršinić, a i mladi: Vanšta, Damonja, Smajić...

Ni u pogledu broja eksponata nema principa: ima umetnika sa po pet slika, a ima ih i sa jednom... Je li bio u pitanju kvalitet? Pa zašto onda, jedan jedini Generalić, tih i izgubljen između slika Motike i Slavoljuba Bogojevića, napola pokriven Kožarićevom skulpturom, — tako eksponat ne reprezentuje dovoljno ni svog autora, niti ima funkciju predstavnička naših „nainnih“!

Ma i za vrlo površno obaveštenje o savremenoj jugoslovenskoj umetnosti, ono samo nekoliko lepo prezentovanih umetnika (Prica, Murtić, Konjović, M. Čelebonović, Gliha, Šimunović, Bakić) — zaista nisu mogli da poprave utisak jedne izložbe proizvoljno radene, sa nedovoljno zalaganja i ljubavi, koja u svojoj fragmentarnosti predstavlja osiromašenje prikaza stvarnog stanja. Obzirom na naslov koji nosi, ovakva kom-

pozicija izložbe zaista ne znači otustvo samo „nekih izrazitih predstavnika naše savremene umetnosti“ kako piše u predgovoru kataloga, a pogotovu, nije ona „dovoljna da pokaže bogatstvo ideja i puteva kojima jugoslovenska umetnost ide danas“ — kako takode piše u istom predgovoru. Šta se, dakle, postiglo ovakvom izložbom koja treba da je doprinos kojim se „gradi tradicija izlaganja savremenih dela u okviru Letnjih igara“? Svakako nije objašnjenje, podatak, — vrlo značajan, uostalom, — da je ova izložba spremana naročito za kongres stranih slikara i vajara kojima treba da govori o jugoslovenskim kolegama!

Ako uz sve ovo dodamo i konstataciju samih organizatora koji u svom katalogu pišu da „ova izložba, kao i izložbe koje su do sada organizovane van okvira Saveza likovnih umetnika — ne predstavljaju celinu kakvu je moguće zamisliti na osnovu uvida u rad slikara i skulptora Jugoslavije“, jasno je dakle, da je rešavanje problema likovnih izložbi u Dubrovniku postalo vrlo aktuelno. Izgleda da se u ovom ističu dva osnovna pitanja: kvalitet izložbi i vrsta i broj izložbi koje su Duv-

(Nastavak na str. 3)

1) Pored ovih pitanja koja gledalac postavlja sebi o koncepciji i tendenciji ove izložbe — nažalost ne izostaje ni pitanje o neodgovornosti i aljkavosti prilikom aranžiranja koja je ovog puta zaista prešla kolektivne mere: skulpturi „Narikača“ Oige Jančić odmičena je ruka prilikom prenosa, mesto gde nedostaje komad prevučeno je bojom „da se prelom ne vidi“ i skulptura onda, ovako osakaćena i ružna — izložena... Daleko bi nas odvela komentari ovim povodom o poštovanju umetničkog dela i njegovog autora.

MALI ESEJ

»STIL KRITIKE«

Mislimo mišljenje pa smislimo misao. Mišljenje je djelanje; misao je djelo. Kritika u hrvatskoj književnosti, najvećim dijelom, sastoji se od mišljenja; razmjerno, malo od misli. Stil te kritike, kao oblik sam po sebi, jest mišljenje; da neko mišljenje ne treba da bude oblikovano u oblik koji bi bio nezamjenljiv kakvim drugačijim oblikom; dakle da stil, književnosti uopće smije biti nesvršen, nesavršen. Ali takav stil, što nije svršen i savršen samo je mišljenje, a nije smišljen sasvim potpuno: nije svršenom djelo: nije promišljena i domišljena misao.

Dakako, bez djelanja ne može biti djela; bez vršenja ne bude svršetka. Djelanje je življenje. Ali življenju treba da bude svrhet; od njega treba da bude djelo. Kritika, koja je od samih mišljenja, dakle od samih djelanja, jest bez misli određenih i uglavljenih. Mišljenje može biti svjedočanstvo, činjenica, podatak; prema čemu se može smisliti misao.

Neka spoznaja postaje predmetom spoznaje nekoga drugog mislioca, sama po sebi, ili u relaciji prema svijetu i životu; prema događajima u njima. Pa i o kritičkoj spoznaji o književnosti i o spoznaji o drugim umjetnostima, može drugi kritičar sa svoga motrišta promišljati o njoj u relaciji prema književnosti i spoznati tako nove spoznaje. Promišljajući o tuđim kritičkim mišljenjima kritik može smisliti svoje misli; u tom slučaju postoje samo njegove misli. Kao da ih je smislilo o neposrednim zbivanjima u životu.

„Sve teče“. Kazat će to netko, da bi opravdao kako i u glavi treba da teče mišljenje i da ne mora biti ništa konačno smišljeno. Ali već to, što je smotreno da SVE TEČE, promišljeno je: jest misao. Misao nije puklo opažanje, prepis, precrto onoga što se događa, ili onoga što jest. Misao je spoznaja o nečemu što se događa, i spoznaja o opstojnosti nečega. Ta spoznaja jest ujedno i o čovjeku što spoznaje i o zbilji koju on spoznaje.

Mišljenja nisu kritički smisao književnosti, trajan ZAKON o njoj. Samo umetnički oblikovane kritičke misli sačinjavaju kritiku koja ostaje uputom za književnost. Mišljenje bude govorenje o nečemu: ogovaranje, kojim se kudi, ili hvati; često je ono samo proizvod čuvstava. Promišljenjem i o čuvstvu i o mišljenju — o mišljenju o čuvstvu i o čuvstvu o tomu mišljenju — promislimo i smislimo misao. Kada je poticao vanjskim poticajima i čuvstvima, a NEPROMIŠLJANO, mišljenje se NE razvije u misao. Strast čuvstvenosti i strast misaonosti jedna drugu ne isključuju. Ali u oblasti kritike, gdje je potrebno misliti, kada je jača čuvstvenost nego misaonost, onda ne nastaju misli dugovječne.

Strast za misao je ljubav za stil: za stil što je sama ta misao. Mišljenja možemo pobijati, i pobiti; misli možemo nepriznavati, ne prihvatiti, ali ne možemo prigovarati stilu tih mišljenja, ili misli, ako se u njemu očituje mislilac u jeziku, ili umjetnik u jeziku. Moramo priznati da postoji; kao i čovjek s kojim nismo složni; on postoji unatoč tomu što se s njim ne slažemo. Snaga umjetnika u jeziku postoji i onda kad su nam, možda, netočne i, u stanovitim prilikama, nekorisne misli koje on u tom jeziku kazuje. (Fragmenti)

STANISLAV SIMIĆ



Pogled iz vazduha na nova Beogradska sajmišta

Ostvarenje Beogradske sajmišta je događaj za Beograd. Na svaki način, to je događaj za našu privredu ali još i događaj koji se prelama kroz prizmu života grada u bezbroj raznih vidova.

Sajam, već po onome što je na njemu izloženo, naročito kad se

radi o najnovijim dostignućima tehnike, svakako je značajan i uzbuđujući događaj, sposoban da uzbudjuje stotine hiljada ljudi i da ih pokrene na put od nekoliko stotina kilometara. Ali, ovoga puta, tokom proteklih deset uzbuđljivih sajamskih dana, posetioći su napuštali sajam sa jednom trajnijom, celovitijom emocijom koju je izazvala arhitektura ovog kompleksa.

panorame Beograda na grebenu i reke Save u kojoj se ogledavaju moćne siluete njegovih građevina i rastapa žar raskošno osvetljenih hala.

(Nastavak na str. 5)

Ing. arh. Oliver Minić

DUZEPE DE SANTIS SNIMA U JUGOSLAVIJI

Na 10-oj strani našeg lista čitajte napis Nikole Stančkovića

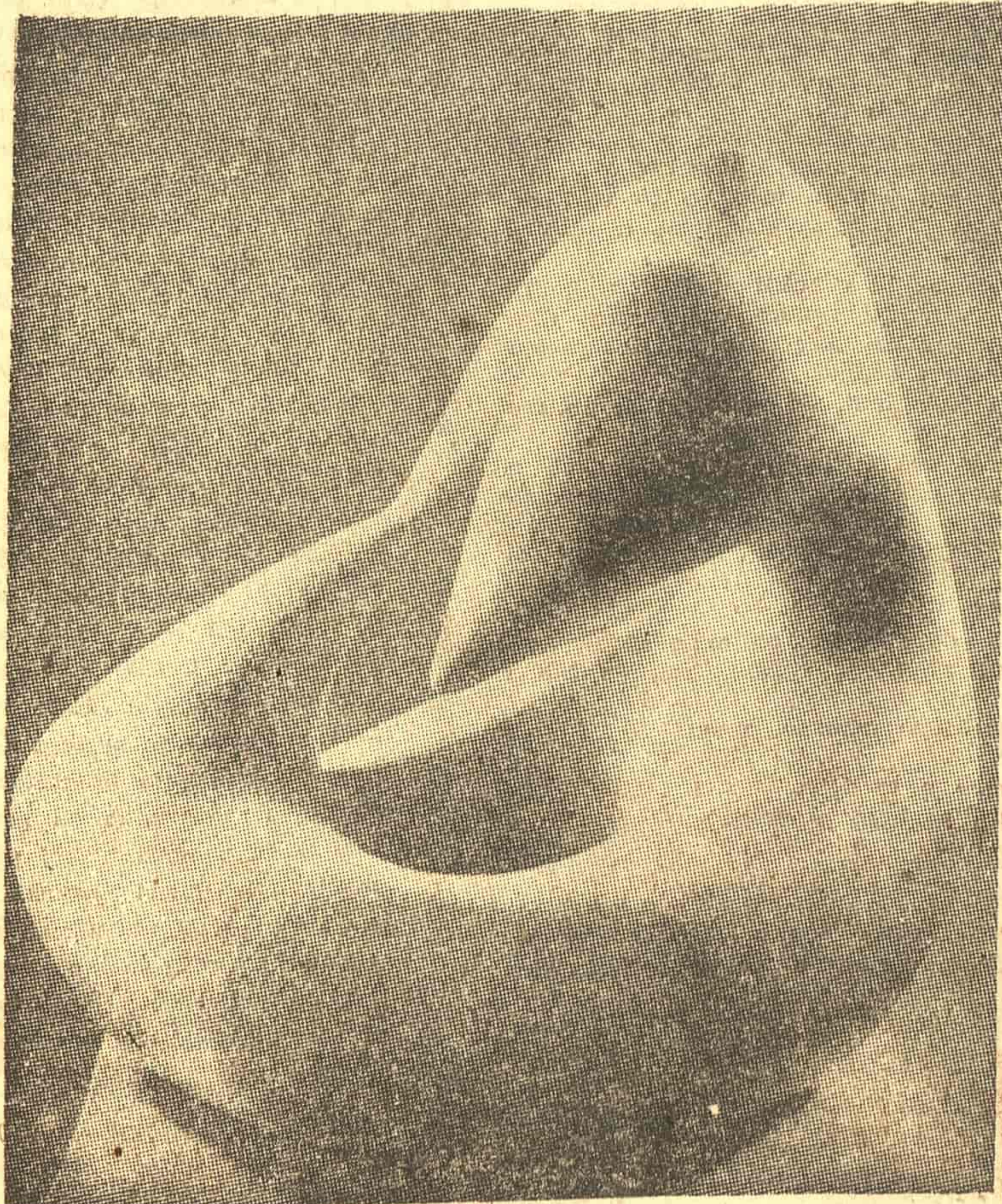


★ Silvana Pampanini je nosilac jedne od glavnih uloga u ovom filmu



Iz mape starih kineskih grafika

★ Na 5-oj strani objavljujemo odlomak iz knjige putopisca u štampi „Kina“ od Nade Marinković



Ana Rešilić: Materinstvo

Tišina i svjetlost

Tišina je tu u svemu i iznad svega. Tišina neka meka, plovna, lelujava, koja ima svoje glasove u tananom šumoru lišća, u vazduhu koji se rastapa od sanjarenja, u zidovima koji nigdje nijesu tako privlačni kao ovdje.

Kad prolazim neravnim, iskošenim ulicama, imam ludu želju da rukama milujem zidove, da se tarem o njih, naslonim na njih. Čini mi se da me oni zovu, da me iza njih čeka davno napušteno, toplo moje ognjište. Plašici se da me ko ne vidi, da pogrešno ne protumači moja htjenja, idem ka Bellu, i tamo dlanovima opipavam sniske okrećene kućerke, i osjećam kako me otud, sa izglavljenih bijelih i žućkastih zidova predureće topao dah zemlje kojom koračam, kako sa malih, rapavih površi ulazi u vene i struji mnome, mio, žuden mir, za kojim sam kao beraš skitarao drumovima, bez imena i bez utjebe.

Ako bi trebalo da jednom ovim umornim stopama privežem kotvu za počinak, onda bih volio da me to zadesi iza nekog od ovih zidova koji me očinski dočekuju, pod nekim od ovih krovova gdje su se uselila nezlobiva ljudska srca.

Nijesam htio da ulazim ni na jedna vrata. Da sam makar koja otvorio, prekorao, povrijeđio bih najdražu misao u sebi: na sva moga uč, nijedna me neće odbiti.

Sve boje mogu da imaju svoju toplinu. Ali kad bi ta toplina imala samo jednu, svoju boju, onda bih njome trebalo premazati i nebo nad ovim krovovima, i krošnje drveća duž ulice, i zvonike na crkvama.

U poornjem kampanjelima impozantne Saborne crkve gnjezde se i stalno otud izlijeću, i oblijeću je, crne ptice. Ma gdje durgdje one bi štrčale, remetile ton i izgled, bole oči: ovdje i one, kao da u kljunovima nose zalogaj za siromaha, gube crnilo sa sebe, i stapaju se, pretačaju, u boje bagremova i kestenaova ispred porte.

Ovdje sve izgleda čedno i nevino, bjelinom obmotano, u bjelilo pretočeno. I sve prekriva toplina koja hoće da i u bezbojnom vazduhu istika svoju boju, da bi očarala vid očića već zasjenjenih njome.

Ima, ovdje neke rumenkaste svjetlosti koja lebdi ponad stari, koja boji tu tišinu što se slegla na krovove, i koja, ni u kakvom odnosu sa onom sunčevom ili mjesječevom, sija i prekodan i obnoć, mota se između fasada starih zdanja i obavija krošnje drveća opružajući se ka Fruškoj i ka Dunavu.

Među ovim bregovima stalno treperi svjetlost, kao da nekakve nevidljive luče plamsaju i sipaju zrake kroz ulice. Sretala me ta skrivena rumena svjetlost na svakom koraku.

Na ulazu u Gimnaziju, jednu od prvih koje je ovaj narod otvorio, svu je dekorisali kao da će kakav svoj starinski manastir da obnovi.

U hotu mramornih stubova Patrijerškog dvora, i pod kubetom male kapele sa ikonostasom nakićenim radovima Uroša Predića.

U barokno-renesansnoj Sabornoj crkvi, čiji su ikonostas slikali Jakov Orfelin i Todor Kračun, i čije je zidove nlijepšao Paja Jovanović starozavjetnim i istorijskim svojim kompozicijama.

U odajama nekadašnjeg Bogoslovskog seminara.

U Palati „narodno-crkvenih fondova“.

U dvorani davnog Magistrata, gdje su održavani čuveni sabori.

U romantičnoj Dvorskoj bašti.

U Donjoj crkvi, u kojoj se zamonašio cetinjski isposnik i mučenik Petar I.

Kod Mramorne česme na pljači.

Na pragovima svih domova.

U bibliotekama i arhivama gdje se još čuva kroz vjekove uloženi trud i napor ovog naroda da glas o sebi preda svijetu.

Svuda, svuda su mi oči bile zasjenjene tom čudnom, zarumenjenom svjetlošću, što se razlivala, kao voda Dunava niz ulice, kroz kuće, crkve, parkove, groblja, sve otud, od Stražilova, pa nizdo, preko bregova i potoka i šumarak, do Tekije i njene Marije Snežne i tamosivih bedema Petrovaradina.

U groblju na Ceratu i na Magarčevom Brdu, Gornjem i Donjem groblju, počiva gotovo sva kulturna istorija ovog naroda.

Tu leže pisci, naučni radnici, političari, profesori i direktori, prote i teolozi, poslanici na narodnim i crkvenim saborima, arhitekti i advokati, bibliotekari i bogoslovi i pčelari, zanatlije i trgovci, narodni dobrotvori, i daci, i daci...

Tamo prebivaju, pod zatvorenim lukama, lučnošće.

Oni koji daju ovu neuhvatljivu i sveobuhvatnu svjetlost Karlovcima.

Tamo je, pored ostalih, i osnivač Gimnazije, rasadnika naše učene misli, Dimitrije Anastasijević-Sabov.

I veliki projektant i graditelj onog što je ovdje monumentalno i zadivljujuće, Vladimir Nikolić.

I urednik zaslužnog i omiljenog „Brankovog kola“, Paja Marković-Adamov.

Ne tako daleko, na Stražilovu, na brdu Fruške, pod kamenjem prikupljenim iz svih krajeva gdje žive Srbi, vječan sanak sniva najpoletnija i najpoetskija mladost ovog naroda, Branko Radičević, dak Gimnazije karlovačke i student Univerziteta bečkog.

Njegovim tegobnim stopama, od Karlovaca do Beča, od Balkana do Zapadne Evrope, putovala je i mislja Karlovaca: od rustike do civilizacije.

Više nego trnovit bio je taj put, iz Blagodjejanija, one starijske kuće između dvije crkve, istočne i zapadne, te zgrade u kojoj su se hranili siromašni karlovački daci i pjevali:

„Pasulj, pasulj, pasulj,
to nam je deviza,
hranimo se, krepimo se,
ko usred Pariza...“

— odatle, gdje su jeli hljebčić zvani „berdov“ i sami prali sude, pa do Zapada, odakle su poneki pristizali u Karlovec kao doktori filozofije i teologije da bi se ugledni gosti mogli dočekivati pozdravima na klasičnom latinskom jeziku.

Na ovom rumenkastom, karlovačkom tlu odavno već nema ničeg što nije oplemenjeno ljudskim umom i srcem.

Već je tome dva i po vijeka otkako su ovdje počeli da se udaraju temelji prosvjete i kulture, jednog naroda koji je tražio puteve da izbjeđe „iz tame neznanja“.

Trudoljubivi i rodoljubivi mitropolit karlovački brinuli su preteške brige i s mukom osnivali prve škole za neku djecu karlovačku.

Mojšije Petrović otvara Seminarium, u porti Saborne crkve, pored Stražilovačkog Potoka: školu Maksima Suvorova.

„ULIS“ DŽEMS DŽOJA NA NAŠEM JEZIKU



Džems Džoja

U svom izdavačkom planu do kraja ove godine jedno od najmlađih izdavačkih preduzeća u Jugoslaviji, „Otokar Keršovani“ sa Rijeke najavilo je izdavanje slavnog Džojsovog romana „Ulis“, dela koje se s pravom ubraja među najznačajnija dostignuća svet ske proze našeg vremena. Prevodioci ovog značajnog dela koje se od mnogih smatra gotovo neprevodivim zbog teškoće stila, — to je renomirani prevodilački par Josip Tabak—Zlatko Gorjan. Ovaj prevodilački par, naravno, do voljna je garancija da će prevod biti veoma uspeo pa će, tako, naš čitalac dobiti na našem jeziku roman „Ulis“ koji je dalekosežno uticao na razvoj evropskog proznog izraza. Ako ovome dodamo da će izdavačko preduzeće „Otokar Keršovani“ objaviti i tetralogiju „Josif i njegova braća“ od Tomasa Mana, — videćemo da ovo mlado preduzeće koje je kod naše čitalačke publike steklo zasluženi renome, ulaže znatne napore da našim čitaocima pruži odabrana dela iz svetske književnosti. U izdanju ovog preduzeća sukcesivno će biti ob-

javljen celokupan opus Henri Džemsa, zatim, Teodora Dražera i Džemsa Farelja. Ovih dana objavljena je prva knjiga nove edicije ovog preduzeća koja nosi naziv „Moderne knjige“. To je roman Hans Helmut Kirsta sa tematikom iz II svetskog rata „Zvali su ga obešenjak“. U ovoj ediciji pojavljuje se Grinovo „Zlatno perće“, Levijev roman „Reči su kamenje“ i Vilsonov „Covek u svom flanelskom odelu“ kao i Sabatijevov „Bulevar“.

B. P.

Pisma Maksima Gorkog

Jedan od sledećih tomova poznate sovjetske biblioteke „Književno nasledstvo“ sadržaće prepisku između Maksima Gorkog i pisca Leonida Andrejeva. Redakcija „Književnog nasledstva“ uspeła je da sakupi oko 200 pisama koja su se nalazila po raznim arhivama, institutima i muzejima. Prepiska Gorkog i Andrejeva obuhvata period od 1899 do 1915 godine.

Gorki je — kako piše, „Literaturna gazeta“ — igrao veliku ulogu u literaturnoj sudbini Andrejeva. On je nastojao da usmeri stvaralaštvo Andrejeva na put služenja progresu

Internacionalni centar za očuvanje kulturnih dobara

UNESKO namerava uskoro da osnuje u Rimu jedan Centar za konzervaciju i restauraciju kulturnih dobara. Sve nacije učlanjene u ovu međunarodnu organizaciju moći će da se obrate za tehničku pomoć ovom Centru.

Žan Kokto — filmski glumac

Poznati francuski književnik Žan Kokto, koji je nedavno završio sa radom na freskama u jednoj maloj kapeli na Francuskoj Rivijeri, vodi ovih dana pregovore sa producentom filma „Zbogom oružje“. Ovaj film se već duže vremena snima u Italiji po istoimenom Hemingvejevom romanu. Žan Kokto bi trebalo da tumači ulogu konsta Grefija, koji je stvarno postojao pod imenom Grepj. Grepj je bio jedan od najlepših ljudi sa početka našeg veka i doživeo je veoma duboku starost.



Žan Kokto

Vičentije Jovanović podiže Sloveno-latinsku školu, u kojoj Emanuelo Kozadžinski priređuje prve pozorišne predstave u srpskoj zemlji (1736).

Pavle Nenadović stvara Latinsku školu, u kojoj se takođe daju „sholastičke komedije“.

Stefan Stratimirović otvara Gimnaziju (1792), pri kojoj uskoro osniva Alumneum za siromaha i Konvikt za bogate dake.

Sve te škole održavane su mukom narodnom, priložima vladike i građana, zanatlija i trgovaca.

A da bi one mogle postojati upućivane su molbe i delegacije Beču, odnosno Slavonskoj Vojnoj Krajini, ili Slavonско-sremskoj generalnoj komandi u Petrovaradinu, ili Carskoj Kraljevskoj Srpskoj banatskoj zemaljskoj generalnoj komandi u Temišvaru, ili Generalnoj vojnoj komandi u Zagrebu, — već prema tome ko je upravljao Karlovcima i svime uokolo.

Nastava u njima držana je na latinskom i na njemačkom jeziku, da bi se tek učionicama Gimnazije probio jezik naroda koji se lišavao mnogo čega samo da bi došao jednom do svoje škole.

Ta Gimnazija je ustvari prva prava njegova škola. Od starog Seminariuma do nove Gimnazije prebrođene su porodajne muke u stvaranju pismenosti i kulture tog naroda. Karlović drže na sebi i još uvijek tragove tog pačenički bolnog radanja.

Gimnazija je i sad prelivena nekom rumenom bojom, koja je vedra kao dan, ali koja je malo sjetna, kao da je upila u sebe krv i znoj iz njenog temelja.

Tugu sa Gimnazije i Karlovaca skinuli su daci.

Oni radi kojih su podnošene sve patnje.

Daci su utisnuli svoj žig na Karlovec.

Sirokim i toplim osmesjima mladosti objumljeni su, preplavljeni.

Tu se učilo bolje nego igdje u zemlji skućenih znanja, i radovalo se više nego igdje u zemlji gorkih radosti.

Diplome Gimnazije karlovačke zasijale su tu zemlju slemenjem koje je izbacilo plod od koga se i danas ona hrani. A daci iz skamija te visoke škole, nekad tamo šibani brezovim prutom i toljagani štapovima i zatvarani zbog nemira i lumperaja po biruzima, ispunili su Karlovec jednom poezijom čiji akordi dopiru do nas kao zraci sunca koje ne zalazi.

U nizu propisa, preciznih i rigoroznih, kojih se morao pridržavati dak Gimnazije, bio je i jedan ovakav: „Kršne, podrume, pozorišta, kola (igranke), i ma koja druga sumnjiva mesta i društva opakih ljudi neka pažljivo izbegava“, — a taj dak, kao gotovo, i svaki, čeznuo je upravo za onim što mu se uskrađivalo i činio ono što mu se zabranjivalo. Išao je na prela, kod neke „gospoje Stojanovice“, i kod „udovice Dišnice“, i zalazio u kršne, ne birajući mnogo društvo, kod „Tri ruže“, „Tri ruzmarina“, „Tri zeca“, „Sunca“ i „Burenca“, „Bure“ i „Kasine“, poha-

„Književnost“ br. 7—8

U dvobroju časopisa „Književnost“ na uvodnom mestu Desanka Maksimović objavljuje „Pesme u slavu južnjaka“, zatim sledi Miodrag Pavlović sa prilogom „Sinovi pra ga“, Cedomir Minderović sa prilogom „Pod kulom čutajnje“. U ovom broju objavljuje se drugi deo romana „Seobe“ Miloša Crnjanskog i, izvesno je da će javljanje Crnjanskog u časopisu „Književnost“ izazvati znatno interesovanje čitalačke publike. Pored osam pesama Tanasija Mladenovića, Svetlana Velmar-Janković objavljuje prilog „Između Srbije i Suda“ a Miodrag Bulatović prozu „Malo sunca“. Miodrag Protić objavljuje članak „Ideje u delu jednog romanopisca“ a Josip Kulundžić peti deo svoje drame „Sudbine“. Isidora Sekulić piše o delu zaboravljene spisateljice Milice Kostić-Selem „Sama pod Suncem“, Miloš Bandić u rubrici „Književni pregled“ objavljuje članak „San o snazi“, Vladimir Petrić u rubrici „Pozorišni pregled“ objavljuje dva veoma interesantna priloga i to: „Stremljenja i umetnost Pitera Bruka“ i „Roman na sceni“. U rubrici „Filmski pregled“ Bora Cosić nastavlja objavljivanje serije eseja „Jedna subjektivna istorija filma“. Božidar Kovačević piše o jednoj interesantnoj knjizi o Vasi Pelegrinu, a u „Književnim sveđoanstvima“ B. P. objavljuje jednu nepoznatu Disovu pesmu uz komentar. U prikazima ističe se članak Miloša I. Bandića „Nevesela idila jednog letovanja“ (o romanu Vladana Desnice „Zimsko letovanje“). U celini, ovaj dvobroj časopisa „Književnost“ obiluje interesantnim i veoma vrednim priložima.

Priznanje Brunu Valteru

Slično zlatnom prstenu koji je do pre nekoliko meseci nio sio naš veliki pozorišni umetnik Dobrica Milutinović i austrijska vlada dodeljuje Mocartov prsten, kao znak najviše priznanja zaslužnim muzičarima.

Mocartov zlatni prsten sa dijamantom, na kome je ugra virana kralatica na latinskom jeziku „Život prolazi, delo ostaje“, stavljen je nedavno na ruku istaknutog muzičkog dirigenta Bruna Valtera, koji je više od deset godina upravlja orkestrom Bečke opere.

Nagrada kritike u Parizu

Već tradicionalna nagrada kritike, koja se svake godine dodeljuje mladim slikarima u Parizu, i ove godine pobudila je veliko interesovanje. Tome su naročito doprinele i odluke žirija u toku proteklih godina, jer su neki od dobitnika ove nagrade postali nosioci novih struja u slikarstvu.

Ove godine nagradu kritike dobili su dvojica slikara savim različitim tendencijama — Marzel i Karon. U odnosu na umetnike kojima su za posled njih deset godina dodeljivane ove nagrade (Bife, Karzu, Presman i drugi) Marzel i Karon su prilično odmakli u razvijanju originalne tehnike i oslobađanju od akademskih šablona. Marzelove kompozicije se naročito ističu po obilju boja, dok se Karon odlikuje izvanrednim smislom za proporcije i finim crtežima.

„Naša stvarnost“ br. 7—8

Sadržaj časopisa „Naša stvarnost“ br. 7—8 obiluje priložima koji mogu da pomognu objašnjavanju savremene društvene problematike, pre sve ga, napis Svetožara Vukmanovića (o „svet na našu privrednu politiku“), dr Jože Goričara (o „Industrijska revolucija našeg vremena“), Adolfa Dragičevića (o „Socijalistički preobražaj društva“), Mirka Tepavca (o „Amaterizam u svetu savremene kulturne politike“). Mirko Tepavac konstatuje da „sve što se poslednju godinu dana dogodilo na polju kulturno-prosvetnog amaterizma pokazuje da smo u ovoj oblasti ušli u novu fazu razvika, čije sve uslove i karakteristike treba pažljivo

pratiti i izučavati“. Rudi Špek objavljuje članak „Humana nacija rada i radničko samoupravljanje“ pokazujući relativnost ova dva pojma. U rubrici „Međunarodni problemi“ objavljuje S. Stanišić, Janez Stanovnik i Puniša Pavlović. Milo Popović osvrt se na bilans savetovanja urednika kulturnih rubrika naših dnevnih listova koje je održano u Sarajevu 30 i 31 maja, a Slobodan Bosiljčić piše o kulturno-zabavnom životu na selu. Pero Morača osvrt se na pohod grupe proleterskih brigada sa tromede Bosne, Hercegovine i Crne Gore za Bosansku Krajinu iz 1942 godine, a Milla Cobanska piše o šezdesetogodišnjem pojavu „Radničkih novina“ u Srbiji. U prikazima objavljuje Vuko Pavičević, Mihajlo Popović, Branko Peić (o delu Rodoljuba Čolakovića „Zapisi iz oslobodilačkog rata“), a Bra na Veljanović piše o „Prilogu bibliografiji srpskog radničkog pokreta“ od Radoslava Perovića. Dr Ilija Stanojčić osvrt se na „Izabrana dela“ Svetozara Markovića, Pero Damjanović piše o našoj literaturi o savremenoj Kini, a Arsen Jovanović prikazuje knjigu Petera Korena „Dve Nemačke, veliki međunarodni problem“. U rubrici „Socijalizam“ interesantan je napis Dragica Kačarevića o knjizi Oskara Valda „Duša čoveka u socijalizmu“. Kao i uvek, časopis „Naša stvarnost“ donosi bibliografske podatke o nekim knjigama i publikacijama, ovog puta o onima koje su objavljene u prvoj polovini aprila 1957 godine.

„Letopis matice srpske“ br. 7—8

Na uvodnom mestu dvobroja „Letopisa“ Mladen Leskovac objavljuje pročitan tekst na novosadskoj „Tribini mladih“ 17 maja 1957 pod naslovom „Gospoda Isidora Sekulić“. Naredni prilog, — to je studiozan rad Jovana Hristića „Anatomija eseja“, rad koji, u svakom slučaju, izvanredno mnogo doprinosi upoznavanju naše čitalačke publike s tim šta je zaista esej, kakav je to rod i koje su njegove višestruke, jasno izražene lepote. Veoma je značajno Hristićevo tvrđenje: „Esaj, u svome klasičnom obliku treba da bude iznalaženje i izraz jednog cogito, jednog egzistencijalnog zasnivanja istine, najdublje samoosjećanja sebe u odnosu prema životu, mišli koja postaje egzistencijala, koja se stalno izdiže iz života da bi ga osvetlila, i koja se stalno vraća u život da bi ga vodila“. Milovan Danojlić objavljuje četiri impresivne pesme, zatim, pozivom su zastupljeni Aleksandar Tišma i Zlatko Gorjan. Nikola Trajković objavljuje prozu „Požar u čaršiji“, a zatim, u ovom broju, zastupljen je prevod Sartrova odionka „Detinjstvo jednog vode“. Šta re španjolske sonete preveo je Nikola Miličević. Ovim priložima nedostaju makar i male beleške o autorima koji su kod nas manje-više nepoznati. Duša Perović objavljuje članak o N. G. Pomjalovskom, u „Književnom pregledu“ dr Krešimir Georgijević prikazuje Kriležinu knjigu „Davni dani“ a Dragi Milenković monografiju „Filip Višnjić“ od Milorada Panića-Surepa. Iz rubrike „Književna istorija“ interesantan je članak profesora Dorda Radoljičića „Stara jugoslovensko pesništvo“, Dušan Popović piše o drugom Sterijinom pozorju, Rade Predić o komemorativnoj izložbi Moše Pišade u Narodnom muzeju a u feljtonu dr Kosta Milutinović oživljava uspomene na prve socijaliste u novosadskoj gimnaziji. U rubrici prikaza ističu se osvrti na knjigu dr Koste Milutinovića o Petru Kočiću i njegovim prvim kritičarima kao i na Verkorov roman „Čutanje mora“.

O LJUDIMA BEZ GRADA, U NEVREMENU

Vladan Desnica: „Zimsko ljetovanje“ — izdanje: Kosmos, Beograd 1957

Pisac Vladan Desnica 1950-te godine objavio je roman „Zimsko ljetovanje“; dakle, pre sedam godina, pre tih sedam godina koje nas dele od prve pojave ovog dela, upoznali smo se sa jednim od najviših dometa Desničinog pripovedačkog talenta. Nažalost, prvo izdanje romana „Zimsko ljetovanje“ bilo je veoma skraćeno, obogaćeno i sečeno rukom nevestog rektora.

Danas, u izdanju beogradskog izdavača „Kosmosa“, najodređenije i ponovo staje pred našeg čitaoca ovo delo, staje u celini svojog kao stalno ponovljivi i još jedan, permanentno ubedljivi svedok, pored drugih dela njegovih, prave moći Vladana Desnice. I zaista, uveren sam, ako jedan dosta skeptički nastrojeni i zabrinuti savremeni, „obični“ čitalac naš, svakodnevnih, onaj koji, često, ne ulazi u suštinu, malo čita a više prigrivara, govoreći da mu domaća književnost „ne daje dovoljno“ (ne treba ga uvek optužiti za ovu osudu, ipak prenapregu, ipak apsolutizovanu), kažem, ako se taj čitalac upozna sa zbirkom pripovedaka Vladana Desnice „Proljeće u Badrovcu“ i romanom „Zimsko ljetovanje“, ako tome još doda knjige kao što su „Tu, odmah pored nas“ i „Olupine na suncu“ (one će biti dovoljne kao osnova za donošenje suda o mestu koje pripada Vladanu Desnici), — verujem da će i svoje sumnje, taj naš čitalac, koga smo označili kao običnog i svakodnevnog, prema našoj savremenoj produkciji u književnosti i sam osetiti kao, u znatnoj mjeri, olako izrečeno a bitno neosnovane ocene!

Okoštost što Desnica nije samo pripovedač koji ubeduje o sebi već, više, o književnosti kojoj pripada, — ta okoštost još više nas obavezuje da na svaku knjigu Vladana Desnice obratimo pammu pažnju, da joj dobre želje naše ne uskratimo; čitajući njegovu prozu „mi spontano zaključujemo: majstor!“ (Mihovoj Slavčević; „Marginalije o Vladanu Desnici“, časopis „Izraz“, juni, 1957, Sarajevu).

I upravo ovo Desnično majstorstvo reči što je, bitno, identično najvišem značenju pojma: jednostavnost izraza a različito od patetike svake vrste, od vatrometa, reči, od bizarnosti, izuzetnosti, forsiranja poetičnosti, — to je majstorstvo uslovljeno pišćevom nedvojbenom mogućnošću razlaganja, analitičkog razlaganja sveta koji je oko sebe gledao, uslovljeno moći njegovom da prepreke na putu saznavanja ljudi i situacija, one prepreke što su otpor preiskusavanju sadržaja života otkloni, pobedi, liši njihove magijske moći daljeg otpora. Putevi njegovog „prozog“ izraza, utvrđeni na podlozi pronicljivog prodora u život, bremeniti iskustvenim pronicanjem u određivanja relacija čovek-vreme, to je, čini se, osnovni uslov kontinuirane, nedeljive, dakle, bitno ovovremene izražajnosti Vladana Desnice, pisca čiji je pripovedački postupak omeden oznakama njegovog autotonomnog razvijanja na najboljim tra-

dicijama dalmatinske realističke proze. Roman „Zimsko ljetovanje“ savim određeno potvrđuje sve premise koje dovode do zaključka o potrebi za tekstem Vladana Desnice, do tog zaključka koji je, ustvari, pravo čitačovo određenje prema njemu kao piscu uopšte. „Zimsko ljetovanje“ je literarno ostvarenje koje po svojim osobnostima dostojno pretstavlja Vladana Desnicu, prozaika u čijem tekstu svuđprisutna je poezija ljudskog, što odiše najhumanijim vrednostima pišćevog suštinskog prodora u relativizirane norme odnosa čovek-vreme, subjektivno društvenost, građanska konvencija prema nestajanju i nastajanju.



Vladan Desnica

Pišući „Zimsko ljetovanje“, Desnica nije išao za obimnim fabuliranjem i za onim što čitaoca tera da brže, sve hitrije i sve hitrije okreće stranice ovog romana; i onda, kada je, već same po sebi patetične neke scene vajao svojim pripovedačkim uzrazom koji je raskošan u svojoj pravoj jednostavnosti, — Desnica se pokazao kao pisac koji i u izboru teme, obične, ljudske, svakodnevnne, polazi putem traženja onih tematskih podružica koja su mu do tačana, do srži, najpoznatija, bliska...

I zato, roman, ta masivna književna građevina, kod Desnice je i izraz jednog fluidnog, izrazito nevelističkog, gotovo prozračnog a uvek homogenog načina pričanja.

Ako je istina „da nema malih uloga već samo malih glumaca“, — onda je istina i to da nema „malih tema“ već neznatnih obrađivača tema koje umetniku oblatu pruža vrelu, naročito našeg modernog, ovovremeno, izukrštanog, do tragičnosti složenog modernog življenja. To kao dokaz zamašno pozitivnog smisla ove odredbe potvrđuje i „Zimsko ljetovanje“, ta minuciozna, gotovo filigrana a opet velikim prozornim panoima, savim izbitrena panorama življenja, trajanja, u kome elementarni potresnog dobija intonaciju fatalnosti protiv koje svaka borba postaje jedna velika nemogućnost. Desnica kao da je iz malih, živo objoženih, šarenih kamenčića (sličnih, naizgled, nebitnih oznaka života) ostvario mozaik čvrstih, ho-

mogenih i kompaktnih i dosledno sprovedenih formi umetničke objektivizacije istina o ljudima u vremenu („... u nevremenu...“, Marko Ristić).

Vreme kao suštinska odredba ne-vremena i nevolje, — u ovom romanu figurira kao okosnica, naizgled samo, rekoh, običnih, svakodnevnih građanskomtrvoživajućih relacija; izbeglička kolonija u selu, u neposrednoj blizini bombardovanog Zadra, tog nadasve stalno našeg Zadra, razaranog, punog kratera, do dana današnjeg još grozno obeleženog traumama rata, izbeglička kolonija i njeno nesigurno bitisanje u prividu jedne oportune i kolektivne bezbednosti, — to je tematska potka „Zimskog ljetovanja“ Vladana Desnice. A likovi ovog romana, uvek i u svaki čas i u isti mah i „glavni“ i „sporedni“, ostvareni nikada i ni u jednom trenutku postupkom balne deskripcije ili putem faktografskih registrovanja, — to su likovi koji nas ubeduju u moć Vladana Desnice da stereotipne deskripcije, čak i tamo gde se učine neizbežnim, izbegne, pretvori u delove konačnog rezultata svoje umetničke pronicljivosti, dalekovidosti. Šjor Karlo i Ičan, Škurinić, Lizeta, Lina i Ernesto, „taj divni neorealistički junak, smušnjak i tragi-komična figura...“ (Rade Konstantinović u pogovornom tekstu „Vladan Desnica ili konačna forma“) i drugi — svi oni rečito govore o svojoj životnoj ubedljivosti. Tu ubedljivost svedoče i njihovi dijalozji, dati u tempu i neposrednosti običnog govornog izraza.

Nije li ova poezija što je srećemo u Desnice jedan vid samo specifične poezije i dobrote pisaca čiji je užji zavičaj Severna Dalmacija, od Matavulja i Šimunovića do Kalebca, Jelića, Božića i Vladana Desnice?

Ne sumnjam: Desnica je jedan od najizrazitijih predstavnika ovog kraja u našoj savremenoj prozi i to rečito svedoči roman „Zimsko ljetovanje“.

Branko Peić



Oton Gliha: grafika iz ciklusa „Krčke gromačee“ (1956—1957)

VESNA PARUN: „Vidrama vjerna“

Izdanje „Zora“, Zagreb 1957

Evo druge knjige stihova pesnikinje koja se javila zbirkom poezije poslednji put pre dve godine. Iako to nije mali razmak, topli i strasni glasovi i sada su prisutni u nama, vremenom samo nešto oslabljeni, pretvoreni u neki šapat. U prethodnoj knjizi „Crna maslina“ Vesna Parun je poetski više homogena nego u ovoj poslednjoj „Vidrama vjerna“ u kojoj je raznovrsnost motiva i raspoloženja osnovno njeno obeležje. Prvi ciklus pesama „Stare pesme“ je spona, most između dve zbirke. Melanholija, sentimentalna i ženska, prelazi razdaljine i stiže ovde i sada kao odjek. Pesnikinja neobuzdana izražava svoj bol ljubavi, svoju čežnju i svoju nežnost rečima koje su prodrone kao kriči, jednostavnim, neposrednim, navim i umiljatim rečima starine i jučerašnjice. Ona se obraća mesecu i zvezdama, sluša slavuje i voli jesen, uzbuđuje se promenama prirode. To su pomalo zaboravljeni zvuci i nemoderna raspoloženja, primetiće neko ko je navikao na druge i drukčije savremene poetske orijentacije; ali ne, to sa vrio uzbudjivi i autentični zvuci! Vesna Parun je pesnikinja koja svojoj osećajnosti najbolje ispoljava na način specifičnog romantičnog kazivanja, ona je egzaltirani neoromantičar. Voli štimung i fenomene prirode kao simbole svoje psihe. Sa pravom ženskom sebičnošću ona čitav svet shvata kao poprište svoje ljubavi, kao jednu veliku nostalgiju srca, kao bezbroj doziva koji neprestano kruže, kao neizmerno osećanje ljubavnog jada i zanosu. Koreni Vesne Parun, više u smislu sličnosti inspiracije, nego u smislu literarnog ugledanja i izraza su u romantizmu i simbolizmu. Ekspresija je, međutim, vrlo moderna, naročito u ciklusima „Vidrama vjerna“ i „Dječak koji sanja da je pjesnik“.

Vesna Parun ima snažno osećanje spoljnog sveta. Ona sebe objašnjava pomoću svojih simbola. Sve njene jadikovke su izraz prolazne patnje, ne uverenje pesnikinje. To aktivno i prkosno

čovekoljublje, vrlo jasno izraženo, omogućava joj da izvesne pesme prožme refleksijom humaniteta.

Vesna Parun, dosledna svom neoromantičarskom zanosu, beži u slikovite pejzaže, u rustikalno, daleko od grada čije se postojanje uopšte ne primećuje u njenoj poeziji.

Ali i u širokim i svežim prostora prirode, Vesna Parun doživljava nemire savremenog čoveka, i to njenoj poeziji daje naročitu draž. Pesma „Mladost“ je lepo i potresno sećanje na ispretrzanu i ranjenu mladost, na muku i krize koje proživljavaju generacije ovog veka; isto tako kao što je pesma „Dječaku koji sanja da je pjesnik“ izvanredan primer pesničke retorike u čijim se slapovima preliva i svetluca plemenita ideja da pesnik služi, uprkos usamljenosti i nerazumevanju, prividnoj i privremenoj nekorisnosti, samom čovečanstvu. Ima tu razgnevljenih stihova, ljutih preokora, junačkih bodrenja, nabujale rečitosti pune metafora. Pesme „Svi kraljici svijeta“ i „Duša mora“ su gotovo refleksivne poeme. Lirske inspiracije koje se ostvaruju u nizu kraćih emotivnih pesama, smenjuju se u knjizi „Vidrama vjerna“ sa velikim poetskim meditacijama prožetim socijalnim i filozofskim idejama. Ovo bogatstvo različitih motiva i mnogostrukost izražavanja su veliko primetstvo Vesne Parun i dokaz njene izuzetne poetske snage.

Pavle Zorić

STRAST UMETNOSTI

Stendal: „O umetnosti i umetnicima“ (Kultura, Beograd 1957)

Bilo bi sasvim pogrešno prići Stendalovim zapisima o umetnosti kao nekakvoj teoretskoj, eseističkoj ili udžbeničkoj analizi. Jer, tako posmatrane, ove nam zabeleške ne bi mnogo kazivale, a s druge strane — ne bi se razumela i osetila lepota jedne lične drame, nastale u celovitog životnog žudnji za odbranom umetnosti od apstraktnih teorema i udžbeničkih kalupa. Više ili manje tačna ili netačna, zastarela ili savremena, Stendalova zapazanja o umetničkoj kreaciji, i povodom nje, lična su ispovest velikog umetnika, — polaganje računa pred neumoljivim i bolnim ispitom sopstvene save-

stnosti. Dobija se utisak da je pisac, kome se prebacivala suvoparnost nemanje stila i nedostatak umetničke lepote, tražio opravdanje u radu drugih stvaralaca, ili, bolje rečeno, on je u ime svoje plemenite strasti, pokušao da svome životu da, na liniji borbe protiv sopstvene negacije, jedan viši socijalni smisao. I tako je Stendal, optuživan za amoralizam, pošao putem tragične sudbine mnogih umetnika: moralni status svojih vizija pronašao je u dalekom svetu bežanja od samog sebe, od sveg onog što je kao umetnik stvorio. Makohkolto zvučalo paradoksalno, njegovu dramu potseća na tragičnu borbu onih koji su, ne za sebe već za svoju misao, osmišljavali opravdanje svojih težnji, — na Vijozu, Leonarda, Gogena, Tolstoja, Bosa itd.

Zato Stendalova misao, njegova emocija, taj stendalovski napor strasti, postaje, u neku ruku, sve modernija i razumljivija, te, možda, neće biti pogrešno ako se kaže da je moderni roman rođen sa Stendalom. Roman — roman koji je bio ne samo delo, već i čovek, borac, političar, putnik, ljubavnik...

Odatle Stendalov interes, pre svega, za intimni umetnički postupak pojedinih umetnika, bilo da piše o Hajdnu, Mocartu, Rosiniju, italijanskom slikarstvu, Rasinu, ili Šekspiru. Kao i Valerija, više ga je zanimalo ono što se potencijalno moglo stvoriti, nego ono što je stvoreno. To je, na izvestan način, protest protiv snobizma — vapaj protiv udžbeničke deformacije ljudskih strasti i želja. Za Stendala je autentični Mocart onaj koji noćima sedi za klavirnom obuzet mislima, a ne čovek čija dela slušamo na koncertima i u operskim salama. Ovakav stav doveo je do izvesne ironične konzekvence: veliki protivnik romantizma uživao je, i potvrđivao, u onome što je, recimo, kod Šekspira romantična patetika otkrivanja ljudskih strasti. Te se, prema tome, ne treba čuditi ako Stendal napiše: „Šekspir, to jest



Stendal

junak romantične poezije, nasuprot Rasinu, bogu klasičara, pisao je za snažne duše, očehčene u građanskom ratu između Crvena i Belog kruga“.

Kada se ovo zna, onda postaje razumljiva problematičnost mnogih Stendalovih sudova, kao i njegovo hvaljenje nekkih, za nas potpuno neinteresantnih i zaboravjenih umetnika. Uostalom, zar to nije bio slučaj sa svima onima koji su o umetnosti pisali. Ali u slučaju Stendalovom, ovo ima i jedan

drugi — dublji smisao. Umetnost je po Stendalu neodvojiva od životnih manifestacija i istorijskih zbivanja koji su je uslovljavali. Međutim, ta reč za Stendala nije bila knjiška i apstraktna fraza. Život je on shvatio u najbukvačnijem smislu te reči, kao svakodnevnu anegdodu, tužni ili veseli pogled — grč strasti, pa je pišući o umetnicima, govorio o običnim ljudima, njihovom doživljaju umetnosti, prepustajući se svojoj viziji celovitog čoveka koji izgara u sopstvenoj nedoumici. Umetnost živi, kako je pisao Stendal, na ljudskim licima, u pogledima i uzburkanom pokretu masa.

Stendalovo shvatanje odnosa čovek-umetnik, delo-život jasno se nazire u kritici Leonarda i Mikelandela. Leonardu je on zamerao nedostatak potpunosti, okupirajuće strasti u odnosu na jednu umetnost.

Kolikogod se ne slagali sa nekim Stendalovim tvrdnjama, moramo prihvatiti misao o spontanog lepote umetnosti, o potpunom ljudskom, ne snobovskom, uživanju u njoj. Zato ćemo primiti Stendalove zapise o umetnosti kao dokument jedne strasti, kao svedočanstvo iskrenog osmišljavanja umetničkog postupka.

Predrag S. Perović

Da Dubrovnik bude žarište...

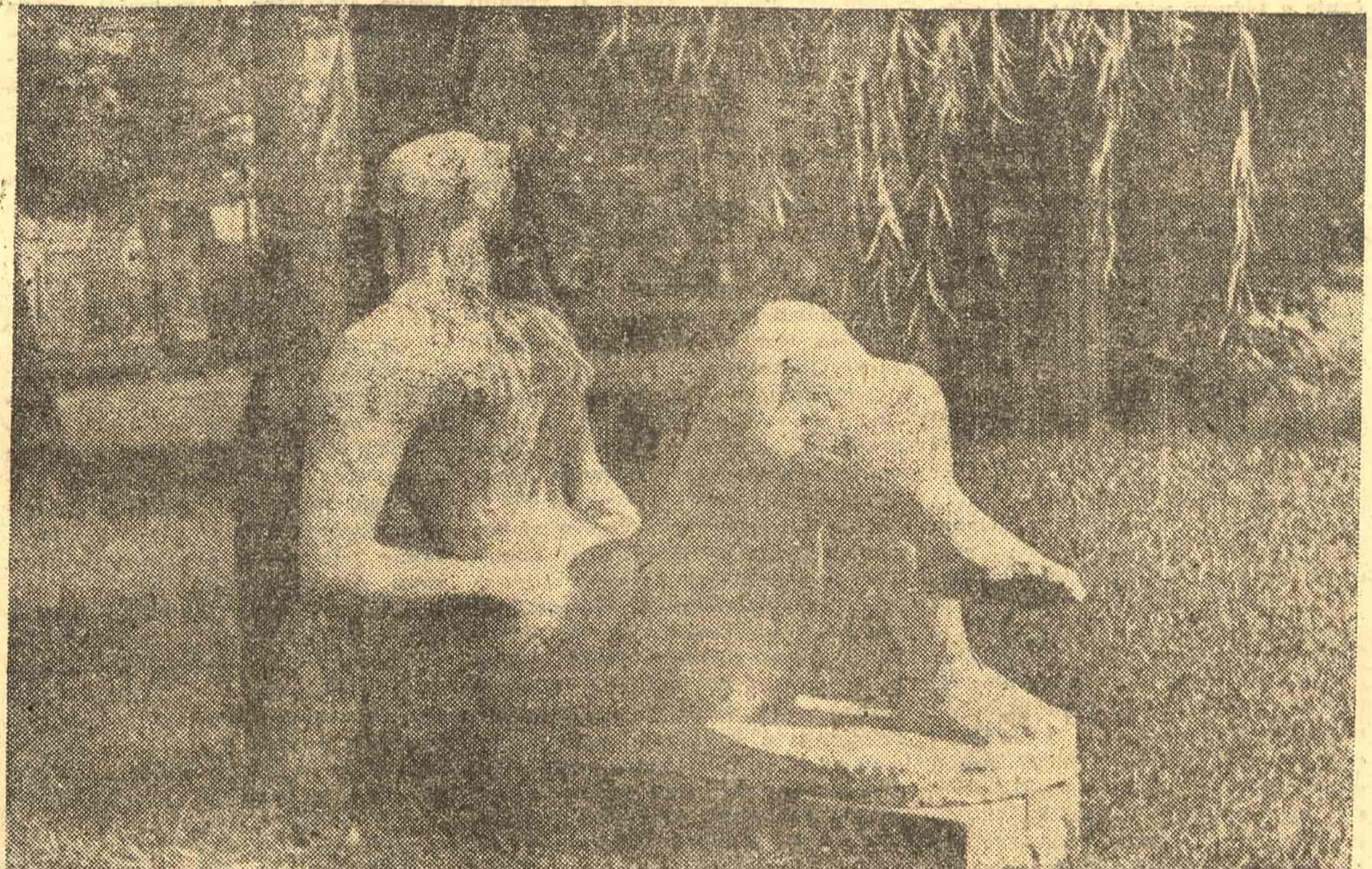
(Nastavak sa str. 1)

Dubrovniku potrebne, obzirom na funkciju letnjeg centra koji taj grad preuzima.

Ne bi li možda bilo rešenje da se pri prikazu savremene jugoslovenske umetnosti postupi analogno predlogu koji je dat za pozorište? Osnovati dakle u samom Dubrovniku jednu stalnu, reprezentativnu izložbu u Galeriji likovnih umetnosti, komponovanu sa onim što nam je najbolje tj. obuhvatajući umetnička imena čiji je kvalitet van diskusije. Ovakva antologija daće reprezentativan i lep uvid o fizionomiji i kvalitetu likovnog stvaranja kod nas. A za tim, — da se ona dopuni i oživi — trebalo bi po prekrasnim predvorjima ili odgovarajućim prostorijama dubrovačkog palata (uspeo je primer Pedina samostalna izložba u Sponzil) — smenjivati u toku četiri letnja meseca nekoliko izložbi koje prikazuju ili jednog umetnika, ili jednu generaciju, ili jednu od tendencija, ili jednu grupaciju... Time bi slika o našem likovnom životu i stvaranju bila potpunija i bogatija, publika obavestijena i zainteresovanija, doprinos dubrovačkom festivalu značajniji i istinitiji, a za same umetnike i njihovu afirmaciju mogućnosti daleko veće.

Sa malo više ljubavi i mnogo više zalaganja za ostvarenje ovih izložbi postigli bi da Dubrovnik u svojim najraskošnijim mesecima bude žarište i likovnih umetnosti.

Dr Katarina Ambrozić



Ante Grižetić: „Skulptura sa izložbe u sličnom prostoru, Eonirski park“



Maja Spiller: „Jesenja svečanost“ (grafika)

ROMAN, KRIZA ROMANA, REVOLUCIJA ROMANA?

U nekoliko pažnje vrednih napisa u književnom dodatku „Politike“ izneo je Oskar Davičo svoja mišljenja o stanju romana danas. Ti napisi koncentrisani su oko dve teme: oko krize romana i oko osećanja prošlosti naših savremenih romanopisaca. Svaka od ovih tema zaslužuje jednu posebnu diskusiju. O prvoj od njih govorio u ovom članku, u sledećem o drugoj.

„Križa romana“ je izraz koji se u kritici literature pojavio poslednjih godina, u vezi sa literarnim pokušajima koje nazivamo „modernim romanom“, i mislim da pre svega moramo imati u vidu dva moguća značenja toga izraza. „Križa romana“ može da označava činjenicu da se moderni roman radikalno odvojio od svog klasičnog uzora, i to na svoju štetu, ali ona isto tako može da označava to da je moderni roman zapao u jedan čor-sokak.

Era modernog romana, za koju uzimamo da je otpočela pojavom dela Marsel Prusta i Džems Džojlsa, svakako da je pokolebala slo na kome su se vodile diskusije o romanu. Kao da su se romanima ove dvojice otvorili putevi u jedan ogroman broj teras incognitas za koje se pretpostavlja da taj moderni roman treba da ispita i istraži. Međutim, pokazuje se isto tako da su te teras incognitas zapravo teras vrlo dobro poznate (eksperimente sa vremenom, koji se čine da su u ogromnom postignuću modernog romana nalazimo još kod Lorensa Sterna, u „Tristrem Sendlju“) i onda je razumljivo da se pitanje: da li je roman u krizi? ili šta ćemo sa romanom? postavlja i pokušava da na neki način reši. To može da bude i jedan stalan proces od koga literatura živi: da svaka generacija pisaca mora da za sebe ponovo otkriva sve istine, ali možda i da bude jedna u priličnoj meri zabrinjavajuća činjenica. Ipak, neosporno je jedno: da je moderni roman stvorio jedan nov tehnički postupak, jednu novu tehniku pisanja i da je tim postupkom rekao nešto istina koje možda nisu tako nove kao što se u prvi mah čine — ustalom, koje su istine u literaturi nove? I kada mi govorimo danas o krizi romana, u drugom značenju toga izraza, mi prvenstveno mislimo na krizu tog određenog literarnog postupka. Drugo je, i ostavlja ga ovdje po strani, pitanje imaju li današnji romanopisci šta da kažu da bi time opravdali taj novi postupak.

Međutim, izraz „roman“ je taj koji bi bilo potrebno na neki način definisati pre no što se uzme da govori o „krizi romana“. Većina od nas naći će se u velikoj nedoumici kada treba odrediti šta je to, zapravo, roman. Ukoliko ne verujemo u definicije iz teorija književnosti, a čini mi se da im ne treba verovati, vrlo je teško odrediti šta je to što se može nazvati romanom. Ali kada kažemo „roman“, prva stvar koja nam pada na um jesu imena dostojna svakog poštovanja: Servantes, Filding, Henri Džems, Flaubert — da ne spominjem Balzaka čiji mi roman liče na ovaj prvi Fordov automobil koji još i dandanas čeraju u rečnicima tzv. „automobil“. To već može da nam ukáže na jedno razlikovanje koje moramo da imamo u vidu. Većino je pitanje možemo li mi staviti istu etiketu „roman“ na, recimo, „Ambasadore“ — to remek-delo klasičnog pisanja romana — i „Ulisa“. Rači li se o jednom istom rodu koji trpi bitne promene tokom vremena, ili o dvema potpuno različitim kategorijama? Mislim da neću pogrešiti ako kažem da je ovo drugo u pitanju. Dobar deo naših nesporazuma oko romana i krize romana potiče od toga što mi na neki neodređeni način mislimo u kontinuitetu, i vrlo smo malo skloni da primetimo i priznamo da se ti kontinuiteti u jednom trenutku mogu i prekinuti. Zamislite Nilsa Bora i Demokrita, sina Hegesistratova, kako diskutuju o atomima, i situacija u kojoj se danas nalazi jedan dobar deo kritičara kada diskutuju o romanu biće nešto jasnija.

Preko je potrebno, dakle, da se klasični roman odvoji od modernog romana i terminološki, jer njihovo zajedničko stavljanje u rod „roman“ šteti i jednom i drugom, ja, naprimjer, mogu da kažem da „Ambasadore“ smatram daleko boljim romanom od „Zvuka i besa“, ali ne

mislim da sam time išta rekao o tim delima: ona pripadaju dvema klasama predmeta koje se ne mogu u „divati. Dobar deo diskusija oko krize romana izgleda mi pre kao kriza terminologije, a ne kriza literature ili estetike.

Ako smo, dakle, dovoljno odvojili i razgraničili klasični od modernog romana, možemo da postavimo pitanje: da li je moderni roman u krizi? To je pitanje na koje Oskar Davičo odgovara apsolutno negativno. On je pristalica modernog postupka u pisanju u koji ima potpuno poverenje, i smatra da je današnja kriza romana u stvari kriza romanopisaca, kriza talenata — ojih nema da iskoriste sve ogromne i neiscrpive prednosti koje taj postupak pruža. Priznajem da sam skeptičan u pogledu vrednosti tog argumenta. Mislim da reči za jedan posao da je izvanredan, samo još niko nije u njemu uspeo, ne znači reći ma šta u prilog tog posta. Činjenica je da moderni roman, ako ga posmatramo odvojeno od klasičnog, kao što sam napomenuo, nije uspeo da donese ništa osim neodređene poezije i problematične filozofije. To ne znači da se ja ovde zalažem za neku hipotetičnu „jasnost i razumljivost“, niti da smatram da je u pisanju romana trebalo apsolutno ostati na klasičnim uzorima: na kraju krajeva, svako doba ima svoje zidove o koje može i treba da udara glavom do mile volje. Ali imam pred sobom činjenicu da se većina savremenih romanopisaca okreće Henri Džems-liniji pre nego Džems Džojls-liniji, činjenicu koja se ne sme prenebregnuti.

Tehnička revolucija u pisanju koju je izvršio moderni roman svakako da je donela izvesne prednosti, ali se one brzo poništavaju pred jednom ogromnom opasnošću u koju izgleda da je moderni roman danas pao, i koja je jedan uzrok njegove sadašnje krize. To je napor da se bude apsolutno literaran. Klasični romanopisac mogao je još da kaže (uz sva moguća ograničenja) „Ja vam prikazujem život“, ali moderni pisac romana može samo da kaže: „Ja stvaram literaturu“.

Ne zalažem se nikakvu „životnost“ literature i sklon sam čak da tvrdim da je život jedan od najhipotetičnijih entiteta kada se o literaturi radi. To je neka neodređena količina koju pridajemo obično jednom romanu u meri u kojoj je on uspeo da u nama izazove izvesne emocije, vrlo privatne, u svakom slučaju, kao što je identifikacija sa

jednom od ličnosti ili rešavanje izvesnih intimnih problema. Dakle nešto što pripada psihologiji čitanja pre nego li estetici. Ali ovde se radi o nečem drugom.

Mi kažemo da je moderni roman stvorio i unapredio jednu, vrlo komplikovanu, tehniku pisanja i da je potrebno poznavati principe te tehnike da bi se moglo dopreći do onog što čini suštinu modernog romana. Izgleda da tom shvatanju može da pomogne argument iz nauke: da bi se razumela viša matematika, treba savladati matematičku tehniku i matematičku simboliku. Na prvi pogled argument je vrlo uverljiv, ali je on ustvari jedan pseudo-argument. Kada bi on vredno, čitanje romana ličilo bi na rešavanje diferencijalnih jednačina. Ono što je, po mome mišljenju, odvojilo moderni od klasičnog romana jeste ta tehnika koja se nameće sama sobom, koja se nameće kao tehnika. To nije loše, u meri u kojoj to potseća čitaoca da ima posla sa jednim literarnim proizvodom, odnosno u koliko ga stalno održava svesnim izvesnih konvencija bez kojih nijedna umetnost nije i ne može da bude. Ali ono što je u tome loše jeste pokušaj (nikakve svesne predodluke ne treba vezivati za taj izraz u smislu u kome ga ovde upotrebljavam) da te nužne konvencije postanu cilj i suština romana. To je ono do čega se došlo ogromnim nagomilavanjem tehničkih iznalazaka i sredstava u romanu. Čitamo li jednog klasičnog romanopisaca, nije teško videti da mi njegovu tehniku shvatamo i primamo istim mehanizmom kojim primamo i ono što nam on saopštava. U modernom romanu, međutim, nastupilo je jedno razdvajanje: jedan je mehanizam kojim se shvataju i dešifruju tehnička sredstva, a drugi kojim se prima njegova ljudska poruka. Ako je sve ovo što sam dosada rekao tačno, kriza romana nastupila je onda kada je tehnički mehanizam pisanja romana, ogromno razvijen i komplikovan, skoro iz dana u dan, potisnuo sve ostalo. Kriza romana nije kriza talenata, nedostatak ljudi koji imaju nešto da kažu svetu, već kriza jednog postupka koji je sam po sebi postao toliko složen da je njime više nemoguće išta reći. To liči na čoveka koji se toliko zamortujejući čepje da nema više snage da krene sa mesta kada sa mesta treba krenuti.

Drugi jedan uzrok današnje krize romana, a mislim da ona postoji i da je vrlo ozbiljna, jeste ono što

mi, Neshvaćeni, Ismejani, mi, Bolni, Gorki, Goll, mi, Strašni, Prezreni, Izgnani!

Rat je odneo mladost, utopio u blato snove i ideale, a nemirno posleratno vreme, sa dubokim pukotinama socijalnih problema, izazvalo je rezignaciju, ali i gonilo na opredeljenje, na akciju. Petrovićev junak je prešao taj put, krivudav i strm, put od ratne (i posleratne) izgubljenosti do novih saznanja i nove pobune, što je ujedno bilo i jedno, vitalno osvežavanje, osmišljavanje, posle svih kriza — afirmacija smisla i vrednosti življenja. Malo, sentimentalno, nasilno — od žandarma — prekinuto prijateljstvom sa mladom seoskom učiteljicom Lepom jedan je od tih svežih (i vežnih) sokova kojima život, ovde kao i svuda, vrši svoje čudesne regeneracije. Ali nekako, jedva naslućena vizija porodične sreće neće pokolebati mladica u njegovom opasnom, još uvek individualistički, intoniranom buntovanstvu. Njegov put čvrsto vodi na robija.

U tom boravku jednog kulturnog i senzibilnog mladog čoveka među seljacima, u njegovim dilemama i rastraznostima, ima nešto što, iako prilično izdaje, potseća na stariju rusku literaturu i ona njena klasična pitanja: šta da se radi i kako da se živi. — s tim što ovde problem nisu ni približno samo etičko-moralni, već i grubo socijalni.

Slika sela, naturalistička u smislu neulepšavanja, čini drugu stranu romana — uspešnu literarnu protivtežu subjektivnim preokupacijama glavnog junaka. Tu je u prvom planu borba između gazda i sirotinje, borba za zemlju i hleb, sa slikom onog (čini se) veštog jada seljačkog, u kandažama bede i zaoštalošći, i u pojačanom tempu tog uzavrelog posleratnog vremena gde se ne samo oro, ženi i filozofiraju, već i piše, propada, bjele i ubija.

Sam pišečev postupak nazimeničnog smenivanja junakovih intelektualnih samoanaliza sa realističkim isječcima

seoskog života — deluje interesantno i osvežavajuće, pogotovo što je pored toga vešto i lepo uklopljeno mnoštvo zaista uspešnih i originalnih opisa prirode.

Međutim, ta dvojnost psihološkog i socijalnog elementa u romanu (inače sasvim logična jer je reč o intelektualcu okruženom seljacima i o tačno preciziranom vremenu) ipak se često odrazilo kao dve višestruke nejednake vrste autorovih stranica, što je kao konačni utisak onemogućilo jednu dublje zgrusnutu i simboličniju prepletanu celinu. To bi predstavljalo i glavnu primedbu ovom delu.

Ali, uzmemo li u obzir da je tema ovog romana bila zaista teška i nezahvalna, i da je pisac uspešno izbegao mnoge pitkake i okuke koje su ga vrebale na svakom koraku (od efemernog svedočenja do žema takozvane socijalne literaturne), onda možemo zaključiti da poslednji roman Emila S. Petrovića, predstavljajući jedan od glavnih uspona svoga pisca, ostaje i siguran čuvar uspomene na njega.

Dragiša D. Vitošević

A. G. MATOS:

»Pejzaži«

(Izdanje »Nolit«, Beograd, 1956)

„Putovanje“ — pisao je Matoš — „evo, to je poezija moderne civilizacije“; Matoš, putopisac, u svojim putopisima tu ideju dosledno je sproveo, iz tekstova njegovih putopisa čitalac doživljava poeziju neiscrpe želje da se osvoje nova iskustva, da se predeli, naši i strani, veliki gradovi i zbijanja ostvare kao svedočanstva višeg i da bi nam se život učinio intenzivnijim i manje besmislenim vegetiranjem. Matoš dokazuje, u svakom pravcu, isplativost napora koje čovek modernih vremena ulaže u prolazak svetom. On je znao da „putopisac može biti učenjak i saljivčina, slikar i psiholog, fantast i realist, poet i pripovedač, jer u široki okvir putopisa pristaju sve literarne vrste od Baironove lirike. Getoovih reflek-

poziciji sažme radnju na ono osnovno i da je sigurno vodi do završetka knjige i na taj način učinio svoj roman čitaocu omamljivim od prve do poslednje stranice. Sama ta činjenica predstavlja izvestan uspeh.

Roman »Davo u manastiru« nema glavne ličnosti. Iako iznad svih dominira odlično izvajani lik vođe ustanka Karadžorđa, ipak i nekoliko ostalih ličnosti u romanu iste se tako mogu tretirati kao »glavne«. Takav je, recimo, hajdučki baram-bara Gavrilko, pa iguman Jovan, koji je više hajduk nego kaluder (na kraju se to potvrđuje njegovom ženidbom i odlaskom u hajduke), takve su Karadžorđeva žena Jelena i ljubavnica Marija, kao i igumanova Kosara po kojoj roman i nosi naslov, a takav je s turske strane i Aganlija. Dakle, to je jedna široka panoramska ličnost, koje su sve podjednako važne, od kojih svaka igra u ustanku po neku posebnu ulogu i bez čijeg potpuno rasvetljenog lika roman ne bi bio uobijeljen. Pada u oči da je Baranin baš na obradu tih likova obratio veći deo svoje pažnje. Izrasle u jednom nemilosrdnom vremenu, kada je najmanja vrednost bila ljudski život, kada se svuda uokolo sa uživanjem kralo, ubijalo i podmetalo, u vremen u kome su nužde ispisivale zakone, ove ličnosti su, svaka na svoj način, celovite i potpune.

Objektivnost slikanja pojedinih ličnosti, posebna je vrednost romana »Davo u manastiru«. Sa istom ljubavlju kojom su obrađivani likovi ustanka, obrađeni su i njihovi protivnici. A to u našoj savremenoj literaturi nije tako čest slučaj. Kod Baranina je lik Aganlije toliko silno i upečatljivo dat, da on skoro sigurno predstavlja najlepše stranice u ovoj knjizi. To je jedna potpuno celovita, od početka do kraja izgrađena ličnost, čiji je svaki postupak psihološki opravdan.

I pored ovako ogromne građe i spleta mnogobrojnih ličnosti, kompozicijono Baraninov roman je potpuno uspeo. To je roman akcije, događaja, dinamičan, živ i neraspilnut. Po metodu obrade pisac se kretao u granicama klasičnog roma-

na, u putevima za literaturu već poznatim, bez želje za ulaženje u rizik formalnih ili stilskih novotarija. Valja napomenuti i to, da je slikajući pojedine ličnosti, Baranin bio na momente nekako romantično raspoložen i zanesen. Tako, naprimera, i kod Srba i kod Turaka iz očiju pojedinih junaka »seva vatra, oni »svuži skače i uopšte dobijaju, valjda pod uticajem narodne epike, ponekad natprirodne osobine. Bez takvih karakteristika ličnosti i pojedinih već ovevitalih epiteta i metafora roman bi bio mnogo bolji. Ali to su zamerke više formalne prirode. Važnije je to, da je »Davo u manastiru«, u svojoj književnoj vrsti, zaista dobar knjiga, i da je Baranin njome u svom književnom radu postigao dosad najveći uspeh.

Nenad Tomić

RADE UHLIK I BRANKO V. RADIČEVIĆ:

»Ciganska poezija«

(Izdanje »Svjetlost«, Sarajevo, 1957)

Cigani su vjekovima pjevali pod šatorima i nebeskim krovovima, po avlijama i ledinama, po drumovima, ali njihova riječ ostajala je nezapisana i nepoznata van njihovih naselja, prepuštena samoj sebi i sudbini svojih pjevača i nebrzih improvizatora. U naporu za očuvanjem i otkrivanjem tog ciganskog pjesničkog blaga, Rade Uhlík i Branko V. Radičević vidjeli su bez sumnje jedan plemeniti akt i nimalo lak posao. I svojski su se prihvatili tog teškog pionirskog zadatka, tražajući za melodijama i živom riječju ciganskog pjevača, bilježili ih da bi im kasnije na srpsko-hrvatskom jeziku dali potpuniju pjesničku formu. Taj rad je urodio plodom, neočekivanim. Očuda ova »Ciganska poezija«, ova jedinstvena knjiga kod nas, za čiju pojavu je malo reći samo da radnje i da je dragocjena.

Ako je Rade Uhlík savjesno obavio prvi dio posla, Branko V. Radičević kao pjesnik do mu je poetski jezik, svjež i izvornu riječ, učinio je da i na srpsko-hrvatskom jeziku one ciganski naravno. A to je najviše što može da ostvari jedan takav napor, plemeniti i koristan, koji je jednu zanimljivu poeziju oživio za našeg čitaoca, spasavajući je ujedno i od nemilosrdnih zastora vremena.

Sačuvavši katkad samo osnovni misao, Radičević tim lirskim improvizacijama, neobuzanim i anarhičnim, naivnim ali duboko iskrenim, daje oblik pjesme — slikovite i melodične, neposredne i autentične. I pored nekih intervencija koje je ovaj njen znalac i njen takoreći jedini poznati pjesnik učinio, ona je ipak sačuvala do kraja duh svojih pjevača i brojnih improvizatora.

Usto, dosta iscorpan predgovor autora i izvanredne ilustracije našeg poznatog karikaturiste Zuka Džumhura, osjetno doprinose vrijednosti ove knjige.

Ivan Ceković

Iz mape starih kineskih grafika



Branimir Petrović: Matoš

sija, Tenovih studija, Fromantovih pejzaža, pa do Sternovih šala, Hajneovih fantazija i Stendalovih bilježaka“.

Nervozan, oštrouman, senzibilan, Matoš je putovanju prišao kao neiscrpnom traganju za obrisima života u svome vremenu; njegova polletna reč nije manje nego izraz potrebe umetnika da otkrije pulsove života i ritmove društvene stvarnosti u svome vremenu. To rečito dokazuju njegovi „Pejzaži“. Upravo, Matoš je bio strastven putnik tokom čitavog svog života; ako se nje govo putničko tragalaštvo, danas, nama ukazuje kao jedan od vidova njegove boeme, onda je, u isti mah, i dokaz o bekstvu Matoša, jugoslovenskog i hrvatskog pisca, iz uske regionalnosti oblika života naše literature i društvenog života u tom vremenu.

DUSAN BARANIN:

»Davo u manastiru«

(Izdanje »Stožer«, Beograd, 1957)

Roman o Prvom srpskom ustanku, možda je mogao da se zove i drugačije nego »Davo u manastiru«. Istina, naslovi knjiga nisu presudni i ne predstavljaju vrednost onoga što se nalazi među koricama, ali ponekad oni mogu i da štete samoj knjizi. Ovoga puta, sigurno, to je slučaj sa Baraninovim romanom.

Za građu svog romana Baranin je uzео događaje i prilike koje su se zebile uoči samog ustanka i prve tri ustaničke godine, završavajući knjigu osvajanjem Beograda. Odmah pada u oči da je pisac vrlo vešto i vrlo dobro koristio istoriske podatke i na osnovu njih pravio fabulu i sve zaplete romana. A pritom, sem na pojedinim mestima, on je izbegao ono suvo hroničarsko kazivanje i uspeo da preko oživelih ličnosti njihovom akcijom, slikanjem njihovih postupaka i psiholoških doživljavanja, ubedljivo saopšti i objektivno prenese atmosferu i raspoloženje ne samo ustanka i Turaka, već i čitavog naroda.

Uspeo je da u kompoziciji sažme radnju na ono osnovno i da je sigurno vodi do završetka knjige i na taj način učinio svoj roman čitaocu omamljivim od prve do poslednje stranice. Sama ta činjenica predstavlja izvestan uspeh.

Roman »Davo u manastiru« nema glavne ličnosti. Iako iznad svih dominira odlično izvajani lik vođe ustanka Karadžorđa, ipak i nekoliko ostalih ličnosti u romanu iste se tako mogu tretirati kao »glavne«. Takav je, recimo, hajdučki baram-bara Gavrilko, pa iguman Jovan, koji je više hajduk nego kaluder (na kraju se to potvrđuje njegovom ženidbom i odlaskom u hajduke), takve su Karadžorđeva žena Jelena i ljubavnica Marija, kao i igumanova Kosara po kojoj roman i nosi naslov, a takav je s turske strane i Aganlija. Dakle, to je jedna široka panoramska ličnost, koje su sve podjednako važne, od kojih svaka igra u ustanku po neku posebnu ulogu i bez čijeg potpuno rasvetljenog lika roman ne bi bio uobijeljen. Pada u oči da je Baranin baš na obradu tih likova obratio veći deo svoje pažnje. Izrasle u jednom nemilosrdnom vremenu, kada je najmanja vrednost bila ljudski život, kada se svuda uokolo sa uživanjem kralo, ubijalo i podmetalo, u vremen u kome su nužde ispisivale zakone, ove ličnosti su, svaka na svoj način, celovite i potpune.

Objektivnost slikanja pojedinih ličnosti, posebna je vrednost romana »Davo u manastiru«. Sa istom ljubavlju kojom su obrađivani likovi ustanka, obrađeni su i njihovi protivnici. A to u našoj savremenoj literaturi nije tako čest slučaj. Kod Baranina je lik Aganlije toliko silno i upečatljivo dat, da on skoro sigurno predstavlja najlepše stranice u ovoj knjizi. To je jedna potpuno celovita, od početka do kraja izgrađena ličnost, čiji je svaki postupak psihološki opravdan.

I pored ovako ogromne građe i spleta mnogobrojnih ličnosti, kompozicijono Baraninov roman je potpuno uspeo. To je roman akcije, događaja, dinamičan, živ i neraspilnut. Po metodu obrade pisac se kretao u granicama klasičnog roma-

na, u putevima za literaturu već poznatim, bez želje za ulaženje u rizik formalnih ili stilskih novotarija. Valja napomenuti i to, da je slikajući pojedine ličnosti, Baranin bio na momente nekako romantično raspoložen i zanesen. Tako, naprimera, i kod Srba i kod Turaka iz očiju pojedinih junaka »seva vatra, oni »svuži skače i uopšte dobijaju, valjda pod uticajem narodne epike, ponekad natprirodne osobine. Bez takvih karakteristika ličnosti i pojedinih već ovevitalih epiteta i metafora roman bi bio mnogo bolji. Ali to su zamerke više formalne prirode. Važnije je to, da je »Davo u manastiru«, u svojoj književnoj vrsti, zaista dobar knjiga, i da je Baranin njome u svom književnom radu postigao dosad najveći uspeh.

Nenad Tomić

RADE UHLIK I BRANKO V. RADIČEVIĆ:

»Ciganska poezija«

(Izdanje »Svjetlost«, Sarajevo, 1957)

Cigani su vjekovima pjevali pod šatorima i nebeskim krovovima, po avlijama i ledinama, po drumovima, ali njihova riječ ostajala je nezapisana i nepoznata van njihovih naselja, prepuštena samoj sebi i sudbini svojih pjevača i nebrzih improvizatora. U naporu za očuvanjem i otkrivanjem tog ciganskog pjesničkog blaga, Rade Uhlík i Branko V. Radičević vidjeli su bez sumnje jedan plemeniti akt i nimalo lak posao. I svojski su se prihvatili tog teškog pionirskog zadatka, tražajući za melodijama i živom riječju ciganskog pjevača, bilježili ih da bi im kasnije na srpsko-hrvatskom jeziku dali potpuniju pjesničku formu. Taj rad je urodio plodom, neočekivanim. Očuda ova »Ciganska poezija«, ova jedinstvena knjiga kod nas, za čiju pojavu je malo reći samo da radnje i da je dragocjena.

Ako je Rade Uhlík savjesno obavio prvi dio posla, Branko V. Radičević kao pjesnik do mu je poetski jezik, svjež i izvornu riječ, učinio je da i na srpsko-hrvatskom jeziku one ciganski naravno. A to je najviše što može da ostvari jedan takav napor, plemeniti i koristan, koji je jednu zanimljivu poeziju oživio za našeg čitaoca, spasavajući je ujedno i od nemilosrdnih zastora vremena.

Sačuvavši katkad samo osnovni misao, Radičević tim lirskim improvizacijama, neobuzanim i anarhičnim, naivnim ali duboko iskrenim, daje oblik pjesme — slikovite i melodične, neposredne i autentične. I pored nekih intervencija koje je ovaj njen znalac i njen takoreći jedini poznati pjesnik učinio, ona je ipak sačuvala do kraja duh svojih pjevača i brojnih improvizatora.

Usto, dosta iscorpan predgovor autora i izvanredne ilustracije našeg poznatog karikaturiste Zuka Džumhura, osjetno doprinose vrijednosti ove knjige.

Ivan Ceković

Iz mape starih kineskih grafika

IZLOG KNJIGA

EMIL S. PETROVIĆ:

»Usporena plima«

(Izdanje »Svjetlost«, Sarajevo, 1957)

Činjenica je da je ovo peti roman jednog poznatog pisca neosporne darovitosti, i njegov zauek poslednji roman, nažalost, jer je taj pisac upravo preminuo — kao da nas unapred obavestuje na izvesne nekrološke konvencije ili pak neki ton respektivnog ostojanja. Srećom pošto se roman pročitao, ta prvobitna (uglavnom) izveštajnost biva zamenjena samostalnim i iskrenim osećanjem poštovanja prema jednom dostojnom naporu i rezultatu. A knjiga Emila Petrovića to, pre svega, i u dovoljnoj meri, jeste.

Već sama njena materija znači za današnjeg čitaoca zanimljivo svedočenje o jednom nedovoljno poznatom a isušivše burnom i istoriskom vremenu: godine revolucionarnog vrenja 1918—1920 kod nas, posebno u našem selu, a sa odcjecima među inteligencijom.

Nisu bez izvesne dublje simboličke početak i kraj ovog romana: negde na prvim stranicama glavni junak, bivši student, austro-ugarski vojnik i ratni invalid, izlazi iz austriskog zatvora jer je kroznošta monarhija propala i došlo oslobođenje... A na kraju romana, posle otkrillike dve godine, njega, opet kao pobunjenika, odvođe u zatvor i na robiju nove »slobodne« države, kraljevine S.H.S.

Između ta dva zatvora, u jednom selu bosanske (ili slavonske?) Posavine, dešava se radnja ovog romana. Pisan u prvom licu, roman — to treba naročito istaći — deluje kao jedna autentična lična ispovest. Junak se već prvom rečenicom deklariruje kao »čovek davno nazvanih »izgubljenih generacija« 1914—1918«, i da bi, pored ostalog, pojačao stepen uopštenosti koj njegov slučaj može da ima, dosledno ostaje anonimn. Pa iako je osamljen, u zabačenom i zaostalom selu, iako govori najviše o sebi, oseća se da bi on, kao, naprimera, Dušan Vasiljev (koji je tada



Iz mape starih kineskih grafika

I od Zagreba do Beograda, i od Firenze do Minhena i Pariza, i od Keja bukista do Beogradske Kaldrme i Skadarije, od Rima do Svajcarske, — Matoš je u sebi ovaplotio lik Evropejca, kosmopolita i umetnika koji oseća da se njegova domovina određuje kao etnička i kulturna celina hrvatsva i jugoslovensva, njegova domovina čije granice sežu do Timoka, kao što je pisao. U neku ruku jugoslovenski lirizam Matošev kao da je protivteža njegovom kosmopolitizmu, čije uzroke, u prvom redu, nije teško objasniti njegovom potrebom za upoznavanjem sa evropskim merilima ukusa i vrednosti umetničkog dela.

I kada je razočaran i onda kada je oduševljen, — Matoš — kao putopisac kritičar gradova i umetnosti, sociolog ali ne i analitičar socijalnih stanja, pre svega pesnik, racionalist i impresionist, onaj koji, tek daleko od svoje otadžbine, daleko od krovova Groje i kaldrme Skadarije oseća goruću ljubav za svoju zemlju. Njegov putopis kao sintetička slika nepomućene, trezvene i racionalističke opservacije, i u isti mah, nervozne impresionističke metafore, putopis kao područje pogodno za vredno umesne kulturnoistoriske i umetničko-kritičke digresije, pretpostavlja svedočanstvo toga da je Matoš kao pisac — prolaznik i putnik kroz podneblja ostvarivao onu prozu koja je pod utiskom brilijantne lapidarnosti francuskog izraza u putopisu (od Lamartina i Lotija do Baresa) postala pored „Lijeta do Baresa“ Isidore Sekulića, prava osnova razvoja modernog jugoslovenskog putopisa, tog roda koji je, nažalost, kod nas veoma malo negovan. Kroz Matoševu „Pejzaže“, jarkim bojama kolorisane slike stalne mladosti života i stremljenja Evrope, Hrvatske i Srbije, ukazuje se našem današnjem čitaocu kao jedan vid slike tog sveta do Prvog svetskog rata.

P.

na, u putevima za literaturu već poznatim, bez želje za ulaženje u rizik formalnih ili stilskih novotarija. Valja napomenuti i to, da je slikajući pojedine ličnosti, Baranin bio na momente nekako romantično raspoložen i zanesen. Tako, naprimera, i kod Srba i kod Turaka iz očiju pojedinih junaka »seva vatra, oni »svuži skače i uopšte dobijaju, valjda pod uticajem narodne epike, ponekad natprirodne osobine. Bez takvih karakteristika ličnosti i pojedinih već ovevitalih epiteta i metafora roman bi bio mnogo bolji. Ali to su zamerke više formalne prirode. Važnije je to, da je »Davo u manastiru«, u svojoj književnoj vrsti, zaista dobar knjiga, i da je Baranin njome u svom književnom radu postigao dosad najveći uspeh.

Nenad Tomić

RADE UHLIK I BRANKO V. RADIČEVIĆ:

»Ciganska poezija«

(Izdanje »Svjetlost«, Sarajevo, 1957)

Cigani su vjekovima pjevali pod šatorima i nebeskim krovovima, po avlijama i ledinama, po drumovima, ali njihova riječ ostajala je nezapisana i nepoznata van njihovih naselja, prepuštena samoj sebi i sudbini svojih pjevača i nebrzih improvizatora. U naporu za očuvanjem i otkrivanjem tog ciganskog pjesničkog blaga, Rade Uhlík i Branko V. Radičević vidjeli su bez sumnje jedan plemeniti akt i nimalo lak posao. I svojski su se prihvatili tog teškog pionirskog zadatka, tražajući za melodijama i živom riječju ciganskog pjevača, bilježili ih da bi im kasnije na srpsko-hrvatskom jeziku dali potpuniju pjesničku formu. Taj rad je urodio plodom, neočekivanim. Očuda ova »Ciganska poezija«, ova jedinstvena knjiga kod nas, za čiju pojavu je malo reći samo da radnje i da je dragocjena.

Ako je Rade Uhlík savjesno obavio prvi dio posla, Branko V. Radičević kao pjesnik do mu je poetski jezik, svjež i izvornu riječ, učinio je da i na srpsko-hrvatskom jeziku one ciganski naravno. A to je najviše što može da ostvari jedan takav napor, plemeniti i koristan, koji je jednu zanimljivu poeziju oživio za našeg čitaoca, spasavajući je ujedno i od nemilosrdnih zastora vremena.

Nada Marinković: MOST KA ZEMLJI OBEĆANOJ

Kanton? Doživeti ga u jednom jutru. Pojavio se iza okuke, izrezbaren kao u mahagoniju, tako mrk i tako sjajan. Nebo iza, bilo je kao staklo, svetlo i prozirno, isprano kišom koja je upravo stala. Potoci su jurili niz nasipe, barice se mirno pušile a ljudi su stresali kapljice s ogromnih šešira koji ne brane samo od sunca već služe i kao kišobrani. Predgrade je ličilo na mravinjak; ljudi su žurili gurajući pred sobom bale, povrće, gvozdene šipke, sanduke i brda praznih kotarica. Dvorišta su dodirivala voz i u njima su žene raspaljivale ugali na mangalima, plele asure, opravlale vesla, dojlje decu, šile... Još pre no što je voz ušao u stanicu, levo i desno, nicale su građevine. Sitno kaskajući i balansirajući, ljudi su na ledima, na štapovima preko ramena, na glavi, nosili kotarice s cementom, zemlju, cigle, vukli kamen, vezivali užad i slagali zid do zida. Već je drugi mesec a čovek isti prizor: ljudi koji rade ne svodeći oči, hraneci se s ugođajima ne osvrćući se na ono što je završeno kako se ne bi izgubio dragoceni trenutak koji prolazi.

Nema više varke! Kao i ljudi, tako i zemlje neki put nemaju godina. Znamo, mlade starce i šezdesetogodišnje mladiće. Neko ko je ostario iznenada može da postane mlad, nešto ugašeno upalilo se ili se sastavila prekinuta nit i potekla dalje. Prastara Kina postala je odjednom mlada. Godine u smislu starosti nisu vreme koje je proteklo, teret godina leži u ugašenim nadama i u odsustvu želja. Kina ima srce puno mladosti i godina koliko njena Sloboda i koliko njena Nada. Fatalizam, rezignacija i mistika, simptomi su bolesti organizma koji ne veruje u sebe, a u odsustvu nade srce stari. U Kantonu, najjužnijem gradu Kine, koji leži na sve do sada viđene gradove razlikujući se osetno od svih njih, — ova svuda prisutna impresija, doživljena je kao tobožnja istina. No, nešto je u svemu ipak čudno: sazrevanje ovog utiska i njegova afirmacija u ambijentu koji ga, u-

žen, šaren i po nečem nalik na čistilište. To nije sasvim provereno, ali, kao da je u ovom gradu našlo poslednje utočište još ono malo preostalih „huligana“ umaklih „prepravci“; devojkje što s večeri šetaju pristaništem bude čudan utisak a ima znakova što mirišu na kontrabandu i neželjene radoznalosti. Sto pedeset kilometara južnije leži Hongkong i more sa kog talasi ubacuju štošta i to u svakom času valja imati na umu.

Kantonske ulice „ucrtane su lenjijom“ i ravne kao rimski drumovi. Te ulice su zagušene mnoštvom i svaka od njih liči na most što kopno vezuje sa brodom koji plovi put obećane zemlje. Taj brod se čini čas sa ove a čas sa one strane ulice. Među ljudima što naviru i tiskaju se ima fizionomija fantastičnih i upečatljivih. Na ovoj tački sveta sudarale su se razne krvi i ta pobuna mešavina, često nerazumnih i bizarnih, ogleda se u kakvom zapanjujućem liku, više neobičnom no neuspehom.

Ulica slonove kosti... Radnjice su vrlo često i dom. Iza prodavnice je malena prostorija gde leže presavijeni dušeci od kojih se noću improvizuju postelje. Radnu snagu čini čitava porodica, to ide tako s kolena na koleno. Jedni crtaju i daju ideje, drugi rezbare kost a oni najmlađi, čiste je i glačaju. Kanton je čuven po izradi slonove kosti, bar isto koliko Radputana u Indiji, Begram u Avganistanu ili Cejlon. U Pekingu i Šangaju, naprimer, umetnici na slonovoj kosti ujedinili su se u zadruge i podležu kontroli države. U Kantonu, a verovatno još i nekim gradovima unutrašnjosti, ovaj posao obavija se kao i u davnim vremenima. Esnafi su sabrani po ulicama a često i kvartovima i međusobna konkurencija manje je stimulans a više psihozna koja u ništava. Tu su i preprodavci slonove kosti koji ih učenjuju a promet robe, sada kada nema stranaca ni domaćih bogataša, sveden je na minimum. Zato se ispod arkada, u radnjicama što neprijatno mirišu na zagrejanu kost i čiji je vazduh pun nezdrave prašine što goni na kašalj, danas izrađuju predmeti čija je cena pristupačna kupcima. To su figurice i broševi, noževi za sečenje hartije, narukvice i lepeze. Skoro u svakoj radnji može se naći zbirka fantastičnih amuleta koji otkrivaju da sa svim bližu obalu zapljuskuje Tih Okean. Uskoro će sve ove radnjice nestati a majstori slonove kosti ujedinile se u zadrugu. Nesumnjivo je da će to umanjiti atraktivnost ovih ulica i liku koju u njima otkrivaju sebični putnici u mornari od proze sopstvenog života. Ali, za kantonske rezbare slonovače, započete vreme spokojstva i sigurnosti.

Podimo ispod arkada, zaustavimo se kraj stakla i pogledajmo u unutrašnjost. Mračno je u tim izbama gde alatke kazuju da još traže Srednji vek. Ljudi su ubledeli i gotovo svi kašljućaju. Rezbare oni dragocenu kost a ta kost rezbari njih. Svi oni liče na svoje figurice: žute, spečene, s malim rezigniranim licima i očima punim snova. U ulici postoje dve dve zadruge, one imaju svoja kupatila i svoj restoran; rade uglavnom na veliko i njihovu robu otkupljuje država. Pa ipak, baš je to čudno... Mali trgovci što kašljućaju u radnji cama uteklim vazduhu i suncu, kao da su nespokojni. Zadruga, šta li je to? Makar kako teško i krvavo ali svoje, nije li sigurnije? Oni iz zadruge smeju se sležući ramenima. To mora da se preživi, i njima se to događalo. Svaki preokret u životu izaziva nespokojstvo u času kada treba okrenuti krmu.

Koračamo ulicama... Kuće su sve jednake i pune prozora. Ponegde su staklene verande pa i č-

tavi zidovi obloženi asurama što štite od žestokog sunca. Dole su galerije, zasvođeni trotoari ispod kojih se redaju male i velike trgovine, one improvizovane, provukao dan. Crvene vrpce s belim pismenima vise kao zastave, duge i ras-talasanane, najviše crvene a ima ih zelenih i belih, narandžastih i ljubičastih i onih bezbojnih, izblede- lih od sunca. Kanton liči na šareni vašar kome nedostaju licitarska srca.

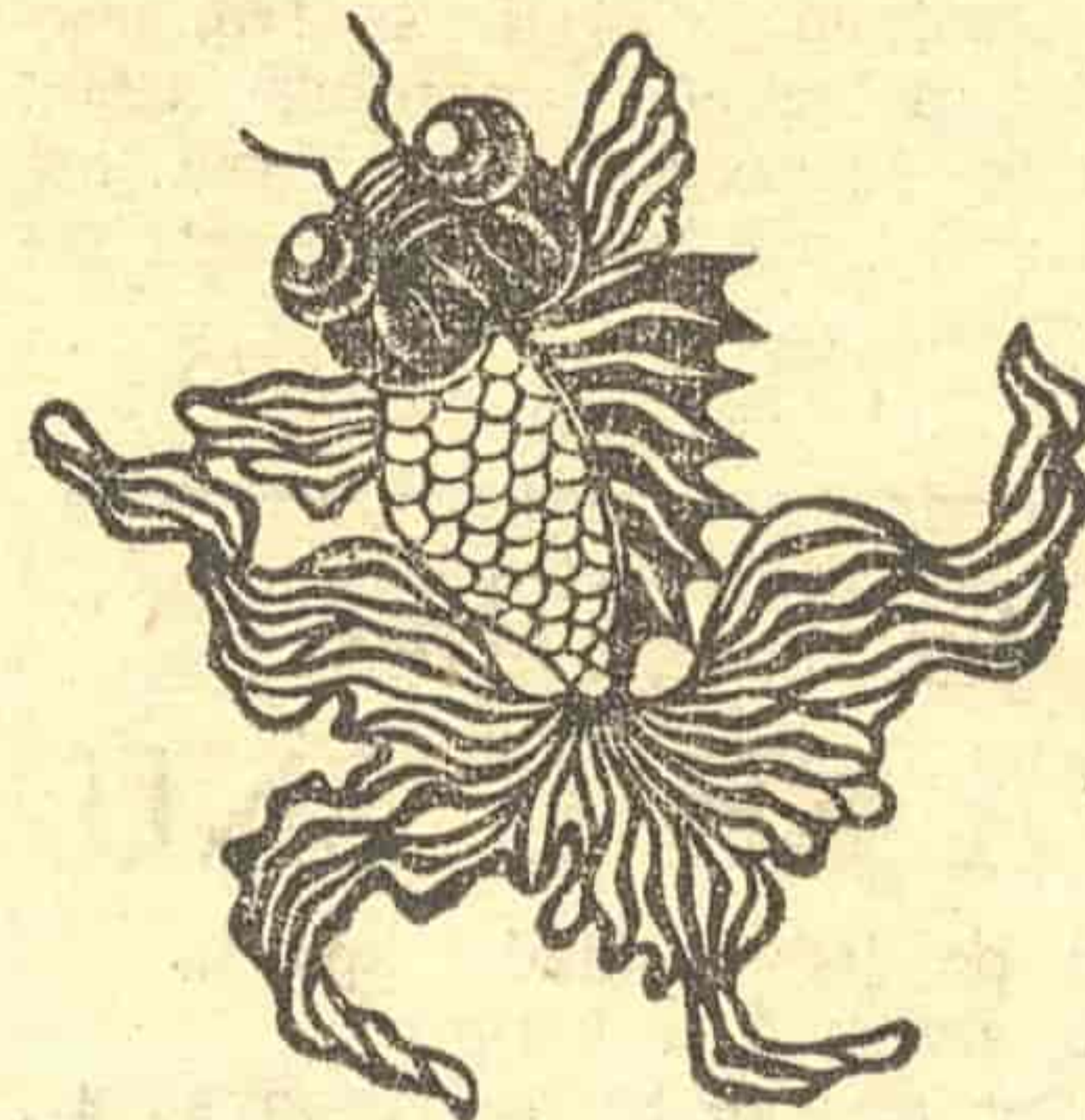
U Kantonu mirišu ribe. Svuda su njihove prodavnice. Duguljaste ribe špicastih mudrijaških glava s očima pronicljivim ili snemim; one pljosnate i skoro okrugle tankih beličastih brčića, srebrnoplave zmiaste jegulje što se cikle kao lakirane, mali trapavi somovi kao u zimskom snu, belice kao šljunak, jesetre i kečige, loptaste riba sjajne crvenkaste krkljušti i ljubičastog repa, zelene žabe ovalnih butića i razne vrste morskih riba, kamenice i rakovi, lignji i hobotnice dugih pipaka. Tu su i morski krastavci, tamnozeleni s malim čvoričima i kao ukras, — bledoplave osušene morske zvezde, dok ispod staklenih poklopa leže dragocena „peraja“ i morsko rastinje najčudnijeg oblika.

U Kantonu mirišu tropsko cveće. Gladiole nevidenih boja i kamelije od tamno crvenih do svetlih kao čilibar. Cvetovi nalik na ptice, na crteže, dve-tri latice spojene prašnikom u svim duginim bojama, sabljasti listovi s belim linijama posuti srebrnim prahom i zvončići indigoplavi kao sa palete impresi-onista.

U Kantonu mirišu južno voće. Jedre crvene pomorandže i ananas rasečen u sočne kriške, urme što kaplju ušćeren sok i debele banane s korom raspuklom od zrelosti, grožđe neprirodno lepo, tamnomodro, crno, ljubičasto i zlatno, breskve i narovi s prosutim zrnevijem. U Kantonu mirišu sandalovina i izmirne, mošus i lak za premazivanje slavnih šešira i

suncobrana, miriše ulje ušćernih prodavaca peciva, žute masne reke i ljudski znoj, da bi se iznad svih ovih mirisa, kao lako strujanje, čulno i uznemiravajuće, provukao slani, pozivajući miris bliskog okeana što ga donose i razvejavaju vetrovi, oni sa Zapada i oni sa Istoka.

Kanton jeste grad obilja ali on nikad nije bio grad bogataša. Kroz njega je proticalo zlato ali se ovdje nije zadržavalo. To nije smetalo da se ne čuje stalno njegov zvuk i ne vidi njegov bljesak. Kanton je budio strasti i od svih, ona koju je najdublje osetio, bila je mržnja. To je strast koju je bez prestanka težio da utoli i koju je najzad, iscrpeo. Sada Kanton pribira svoje snage i snalazi se u novom stanju. Okrenuo je leđa moru i ruke zaronio u zemlju. Ta zemlja je crvenkasta i plodna, hiljadu godina da rada neće se isposniti. Sve što niče iz nje bujno je i zeleno,



sočno i pune slasti, samo priča rada tri puta. No, niko ne zna kakve su ambicije ovog grada i šta u svom čudljivom srcu snuje. Kanton je danas poljoprivredna varoš ali može li mornar zaboraviti slobodu i radost što mu ih pružaju talasi? Strani brodovi zatvorili su izlaze u luci Hongkonga, ne verujem da Kanton ne tuguje!

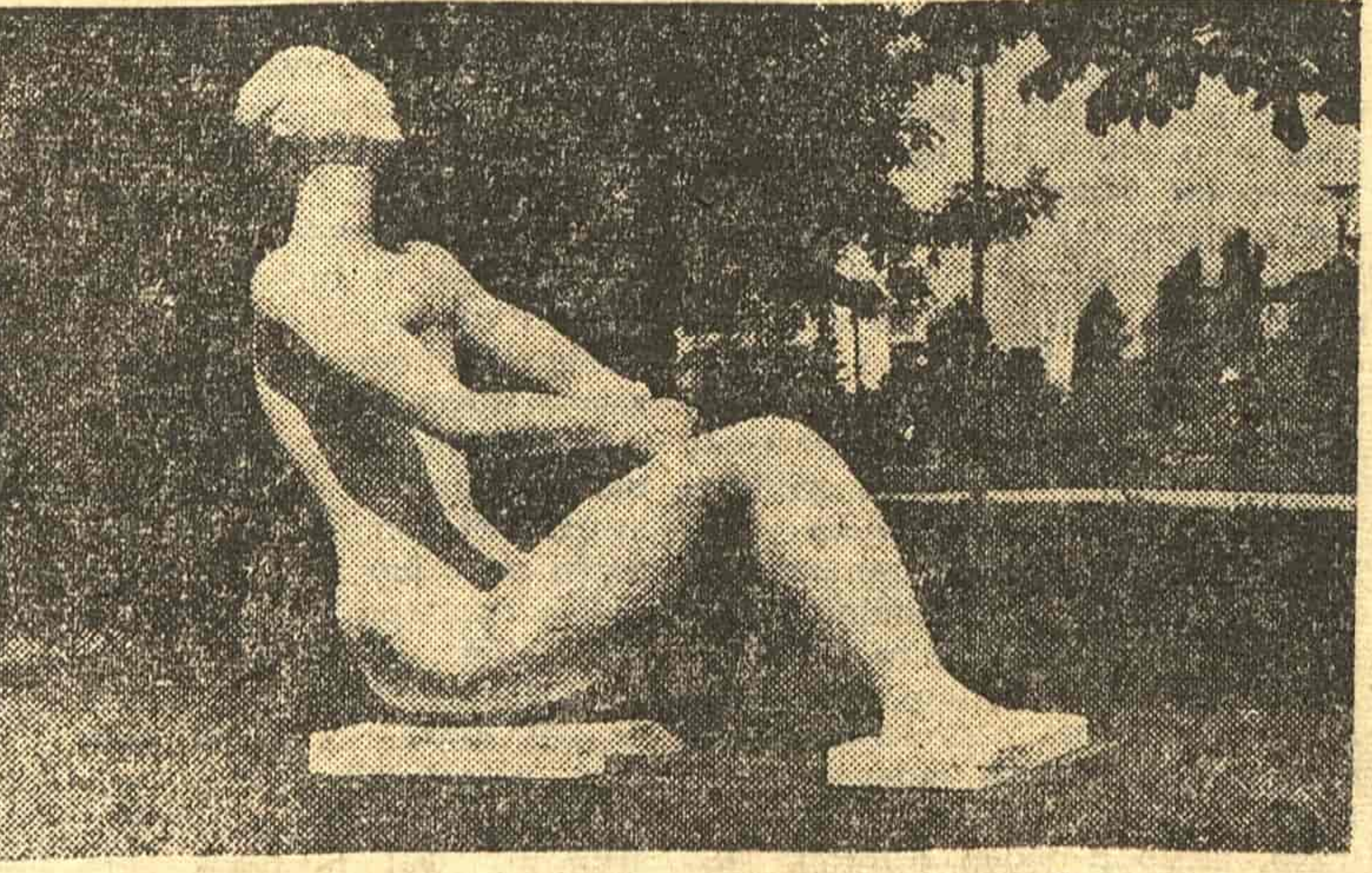
(Iz knjige putopisa u štampi, „KINA“)



Iskapanje starih kineskih grafika

prkos istini rečenog, po mnogim kontrastima najmanje podržava. Ima gradova i krajeva koji mame i obećavaju, raskošnih gradova i krajeva koji privlače kao senzualne lepoticke. Za obilje se vezuje darežljivost; tu prosto ima neke esencije. Raskoš i lepota bude želja gde je želja tu je i nada, stvarna nada ili ona pretvorena u sanjariju. Nije čudno što su baš izvesni krajevi sveta okviri i tle na kojima niču čežnjivi i lakomisleni stihovi i melodije. To je jedina aktivnost lenčara na suncu što maštaju o čudu koje će ih privesti njihovoj želji. Sjaj sunca, mogućnosti puteva koji se ukrštaju, plodnost zaleđa i nagomilanost materijalnih dobara, bude nadu i privlače kao magnet. Možda će se s uložnim naporom, posredstvom sreće, slučaja ili zažmurivši malo, uspeti nešto, smoci nešto na brzinu?!

Kanton je oduvek bio Eldorado Kine, a ujedno i njen Napulj. Grad onih koji su zasukanih rukava i nabreklih mišića kopalni i prevrtali zemlju, tražeći u njoj zrnce zlata, no istovremeno i grad onih što najviše prodangube u samoprekoru što im vreme uzalud prolazi. Ovi drugi dovijali su se na razne načine „loveći u mutnom“ ili prosto, ništa nisu činili, s pravom očekujući mrvice sitih. Vreme koje je došlo mnogo štošta je izmenilo u ovom gradu, no još uvek su to više namere i prvi poduhvati no puna realizacija zamišljenog. Kad bi se čovek udubio u stvarnost Kine protučavajući je savešno, daleko bi više stvari otkrio što idu i koriste izmeniti ovog grada i njegovoj novoj fizionomiji. Sigurno je to, sledeći sve dosad doživljeno i upravljajući se po rečima onih čiji je cilj da informišu. Pa ipak, Kanton je još uvek grad neuravnote-



Miša Popović: »Figura«, Tašmajdanski park

Domet naše arhitekture

(Nastavak sa str. 1)

U skladu sa osnovnom koncepcijom da objekti treba da služe permanentno i za vrlo različite svrhe, projektant je izrazio rešenje u velikim volumenima arhitekture trajnog karaktera i specifičnog plastičnog izraza, nasuprot uobičajenoj sajamskoj, efemernoj i površnoj arhitekturi ili glomaznim sajamskim halama lišenim svakog arhitektonskog izraza. Pti kompozovanju ovog velikog ansambla, Kružni se opredelio za sferne i kružne oblike mada je uobičajena kompozicija po ortogonalnoj šemi, sa kubičnim formama objekata, zahvaljujući i kašća a uspeh u homogenizaciji ansambla sigurniji. Projektant je oštrino tražio osveženje i otklapanje teških formi velikih objekata u skupnom dovo- vanju i u daljinskoj silueti pored toga što je, primenom modernih, sfernih, armirano-betonskih konstrukcija, dobio impozantne prostore bez stubova, vrlo pogodne za izlaganje.

Veoma je uspeo uzastojanje ovih krupnih urbanističkih elemenata u tkivo grada. A postavljanje velikih građevinskih volumena, čije razmere daleko prevazilaze one koji preovlađuju u jednom gradu, predstavlja obično uvek najveću teškoću i opasnost da se postavi-

ravnoteža, plastične kompozicije grada. Ovoga puta uzastojanje ovih gigantskih objekata došlo je prirodno, skoro nesetno, kao da su svojim okruglastim oblicima podražavali oblike prirode. Senjačko brdo u zaleđu i druge brežuljke, ne vredeći ih i dodajući karakteristične, završne crte jednom novom gradskom pejzažu. Svaki od tri velika objekta sajamskih hala je individualiziran u formi što unosi raznovrsnost i otklanja moguću monotoniju ali rizikuje heterogenost. Jer heterogenosti u kompoziciji donekle ima. Vezni arhitektonski elementi između objekata, tremovi, terase, sa mo su lako naglašeni i nisu u stanju da stvore sasvim čvrsto jedinstvo svih objekata. Ali, uprkos tome, jedinstva ima u ovoj kompoziciji istovremeno i monumentalnoj i lepršavoj i vazdušastoj. Povezuje ih nit jedinstvene arhitektonske misli, konsekvntno sprovedena formalna ideja.

Osnovna ideja plastičnog oblikovanja proizila je iz funkcionalnih zahteva: ostvariti što veći i što pregledniji prostor pogodan za izlaganje i prikazivanje. Ostvarenje ovakvih zahteva omogućila je primena modernih armirano-beton- skih konstrukcija. Napredak teorije armiranog betona tokom poslednjih decenija, primena tankih armirano-betonskih ljski zatim prednapregnutih armirano-beton- skih nosača, omogućili su ostvarenje ranije neslučenih raspona i konstrukcije neobične vitkosti i lakocće. Moderna arhitektura prihvatila je ove tekovine nauke i tehnike, naročito za velike društvene objekte. Sem novih konstruktivnih mogućnosti, ove konstrukcije su obogatile plastični izraz arhitekture novim formama. One su uzele osveženje u modernu arhitekturu, zamorenu tiranijom svodenja arhitektonske forme pre- težno na kubus i paraleloiped. Moderna arhitektura sada rado o- perirše sa matematski definisanim formama: kružni i parabolični svod, vitoperne površine (krive površine sastavljene od pravih linija) kao što su hiperboloid i parabolični hiperboloid, sferni ot- secci, kružne, parabolične i ovoid- ne kupole, krive vertikalne povr-

LIRIKA U PREVODU VERLEN

Pol KLODEL
Bio je kao mornar ostavljen na suvu i s kojim muke ima policija, S belgiskom kažnjeničkom presudom, putnom ispravom do Pariza i sa dva marjaša duvana u džepu, Mornar bez broda, skitnica sa drumova bez kilometraže, Bez prebivališta, bez zanimanja, bez... „Verlen Pol, književnik“.

Nesrećnik je zaista pisao stihove, ali prema kojima Anato Frans nije bio nežan, Jer kad se piše na francuskom mora se biti razumljiv. Bio je ipak smešan sa svojom ukočenom nogom koja ga je uvukla u jedan roman. Plačali su mu po neku „belu“, jer je bio slavan među studentima.

Ali stihovi koje piše ne mogu se čitati bez opravdane ljutnje. Zamislite, nekupit imaju i po trinaest stihova i ništa ne znače. Nagrada Aršon—Desperus nije za njega, kao ni pogled G. od Montiona koji je na nebu. On je samo amater koji služi za sordnju među profesionalcima. Svi mu daju dobre savete, pa ako krkava od gladi njegovja je krivica.

Ne, niko neće moći da bude prevaren od tog nasukanog obmanjivača. Inače, novaca nikada nije dosta gospodi profesorima, Koji će docnije držati predavanja o njemu i biti svi odlikovani Legijom Casti.

Ipak, mi ne poznajemo toga čoveka i ne znamo ko je on. Stari čelavi Sokrat mrmlija nešto u svoju zamršenu bradu. Jedan apsimt staje pedeset santima, a potrebno je najmanje četiri da se bude pijan, Jer njegovja je srce gotovo otrovano od kako ga je preporučio Onaj glas žene ili deteta ili anđela — koji mu je govorio u raju!

Neka Katil Mandes čuva svoju slavu, kao i Sili Pridom, taj slavni pesnik, A on odbija da primi diplomu od bakra sa lepom futrolom. Neka drugi čuvaju zadovoljstvo sa vrlinom, ženama, časću i cigarama!

On spava gotovo nag u bednoj sobici sa tatarskom ravnodušnošću. Prodavcima pića obraća se njihovim nadimcima, a u bolnici je kao kod svoje kuće. Jer bolje je biti mrtav nego biti kao ovdasnji ljudi. A sada slavimo svi uglas Verlena, kad su nam saopštili da je umro.

Zaista, to je bilo jedino što mu je nedostajalo. Ali najlepše je što sad svi razumemo njegove stihove. I njih nam sada naše gospođice pevaju uz muziku, Sa kojom su ih veliki kompozitori uskladili uza sve vrste serafimske pratnje. Bedni starac otišao je, ukrao se u brod koji ga je i dovezao, A on ga je dugo čekao u ovom našem crnom pristaništu. Samo mi nismo ništa primetili, ništa do samo prasak velikog jedra

Kada se otvorilo pod vetrom i šum moćnoga pramca u morsknoj peni, I ništa više... Do samo glas, koji kao da je bio neke žene, deteta ili anđela, I koji se čuo u magli: — Verlene! (Iz zbirke „Listići o svetiteljima“). Preveo NIKOLA TRAJKOVIĆ

šnja moderna tehnika i moderna arhitektura nastavlja ovo veliko delo. Arhitektura Beogradskog sajma je potpuno u ovim velikim tradicijama, ostajući pritom na vrhuncu savremenosti. Unutrašnji prostor je možda impresivniji nego spoljni oblik, naročito kod hale III i hale I. Obuhvatnost i slivenost loptastog svoga hale III je jedan od najprijetnijih doživljaja. A u- nutrašnji prostor hale I deluje snažno, skoro poražavajuće. Grandioznost utiska bi bila još i veća da kružni otvori za osvetljenje između rebara kupole nisu donekle razbili jedinstvenost. Beograd je, objektima sajma, obogaćen delom visoke urbanističke i arhitektonske vrednosti, vrednosti koja je na vrhuncu naših dostignuća. Ovo izuzetno delo u- vodi njegovog projektanta u prve redove jugoslovenskih arhitekata. Ing. arh. Oliver Minić

AKTUELNOST USPEHA JEDNE KNJIGE

Velika baka oko pojave jednog novog pisca u Engleskoj je retka stvar. Pisac može da bude zapažen i svojom prvom knjigom, ali je potrebno da prođe vreme pa da privuče opštu pažnju. Bilo je samo nekoliko veoma retkih izuzetaka. Jedan od njih je sledeći Kolina Vilsona.

Čuđenje Engleza izaziva na prvom mestu činjenica što je ovaj mladić dao dokaza o svojoj velikoj i ozbiljnoj kulturi, o izvanrednom poznavanju književnosti a da prethodno nije pohađao nijednu od tradicionalnih britanskih vaspitnih institucija. Kolina Vilson nije bio učenik koledža kao što su oni u Itonu ili Ragbiju, nije posetivao jedan od dva velika univerziteta u Oksfordu ili Kembriđu. Poreklom iz skromne engleske porodice, Vilson je živeo u provinciji, u- vučeno, studirajući za svoj račun. Samouči u britanskoj literaturi su neobičajena pojava. Otkriće dvadesetčetvorogodišnjeg Kolina Vilsona je samim tim delovalo kao još veća senzacija. Osim romana njegovog prezimenjaka Angusa Vilsona »Anglo-Saxon Attitudes«, nijedna knjiga u Britaniji nije postigla tako brz i nepodeljen uspeh. Još značajnije je da on taj veliki i munjevit uspeh nije postigao romanom, zbirkom pripovedaka ili kusa,

OVOG LETA

Godine — ti dani, te nedelje, ti puni i kratki meseci, — prolaze brzo, brzo, monotono brzo, strpljivo kao da tonu u kakav bezimeni mrak i mi ostajemo uvek na jednom mestu, uvek na početku vremena koje nije, ali koje mora da bude. Ostajemo u svojim gradovima, na pribranim stranama svojih brda, sa očima uprtim u daljine, ili tu negde, ispred nosa. Kao neki beskrak, kao zapaljene reke večeri, sve se iza nas utapa u bolećivu boju prolaznosti, u slager, možda. Šta nas greje? Šta nas nosi? Celoga života Prust se nosio sa tim pitanjem, našao mu principijelan odgovor. Lepota je u tome što njegov odgovor može da varira, što može da se svuda primenjuje, što je elastičan. Tu smo, tu smo bili, prošlog i preprošlog i ovog leta. To crno i gusto godišnje doba ima u sebi nečega neprirodnog, nečega od neprirodnosti same i sušte smrti. Jesen je drugo, zima je drugo, pa i proleće. Leto je neopozivo, mrgodno, sigurno u svojim zaključcima, neminovno u svojim osudama. Ipak, i svedjedno, uvek zavarani, sposobni da i u njemu nađemo trunku lekovite varke, mi pevamo. I iza njega ostaje kratkotrajna, crna svetlosna brazda, radi uspomene, radi uspomena.

Ovog leta mnogo se putovalo, i odlazilo. Gradovi na severu su se praznili, na račun onih čije zidine zapljuskuju talasi svemogućeg mora, svetskog mora koje ima na uvidu sve obale sveta. Ovog leta, ljudi su takođe pekli hleb, prodavali hleb, jeli ga, i on po katkad je njihov, polivali ulice svežom jutarnjom vodom, voleli se u nastupima, mrazili se u nastupima, herojizovali u nastupima. Leto je prošlo, i oni se opet povijaju odavde do Filadelfije, kao kad se skida letina. Nimalo novi, ni lepši, nego što jesu.

Ipak, otkud mi se čini, ne znam zašto, ali biće da ima razloga da je tako, da se jedno saznanje o zbližavanju i koordinaciji zajedničkih puteva privrup celovitije tu nedavno ispoljilo u svetlosti dana. U onom divnom, istinito izmišljenom filmu „Kad bi svi momci sveta“ je jedan od povoda ovoga napisa, kojeg je Beograd video sredinom avgusta, simbolično promesena štafeta palica ljubavi i solidarnosti naglana nas je da se opomenemo onoga što nam je zajedničko, nepobedivo lepo i ohrabrujuće. O, da, „Kad bi svi momci sveta“ je film vrlo tendenciozan, eksplisitan. Ipak, u dane kad još jedna jesen počinje da rastura rođenu žutu dečicu po putevima, po mansardama, po konacima, dok svet ponovo upada u svoje kiše, pun puškaranja, pun obmana i Omana, dovoljno je da čovek sam sebi došapne jedno „Kad bi svi momci sveta“, i da se uteši, ozari. A svi momci sveta mogu mnogo, jer se malo razlikuju.

Nije to vapaj. Više razlog za sreću. Podgrejan velikim suncem prošloga leta, i zvucima filmova „Kad bi svi momci sveta“ i „La strada“, „Momke“ je publika podosta gledala. „La strada“ mnogo manje, „Momke“ su najviše „La strada“ tamna, naša, svačija, ali prosečnom kupcu bioskopskih ulaznica nešto nerazumljivija. U „Momcima“, deset raznolikih ljudi Afrike i Evropa hita severu, spasava nepoznate mornare osuđene na smrt. Posle obavljenog posla, spasioci ostaju sami, sa sobom. Sa svojom „La stradom“. Sada su to ljudi „Puti“ (slobodan distributer-

ski prevod „La strade“ je „Ulica“), te lude filmske poeme čije nam strofe uporno odzvanjaju u srcima, u glavama, ili u samim koracima. Međutim, jedno nas raduje: Beograd je „La strada“ još kako zavoleo. Izadite na ulicu, uveče, na Terazijama ili na Cukarići, ne menja. Nećete dugo čekati, čućete znani, tužni zvuk. Često zvuk dopire i kroz neki otvoren prozor. Zvuk života, zvuk nepovratnog u njemu, zvuk lepog u njemu. Taj nezaboravni, iz srca iščupani muzički lajtmotiv, to reško, crveno bilo filma, ta prosta, čak zabavna (preko radija se emituje u programima zabavne muzike) arija, to penušavo mleko onoga tiho nesrećnog što ostaje iza nas, poruka mudre i lude device, glavne junakinje filma. Madija koja je uspeła da raskrvari srce jednog dosta otvrdlog i uneverenog primitivca. Njega, koji je zastao kao ukopan, kraj jedne ograde, jednom kad je sunce bilo nisko, jednom kad je bio star, i čuo prvi, neumoljivi glas istine, glas života, ovoga puta, i najčešće, promašenog. Stari čovek je hteo da ode, ali su ga noge izdale. Ranila ga je nevidljiva suština, nevidljiva dobrotu sveta, jedna znana i stara, strašna melodija, koju je slučajno čuo.

UŠĆE ZAPALJENOG SLUHA ZAVRŠAVA SE U SNU

Pod svakim njenim snom po jedan mladić spava, lep — razume se — kao vodopad u listanju. Pod svakim njenim snom — noć se za noć proizvava noć se u ruke — noć se za noć u balkone pretvara.

Okrenut ka izmišljenom vidiku

osećam da sam zaposlen vraćanjima u pejzaž. Nisam siguran da li me jutro ili ona u naglom snevanju dotiče. Prozori najavljuju galamu svetlosti pa ne znam ima li povratak med davne stvari nešto od njene strepnje. Gde god okrenem glavu vidim — rastu ruke maslačka i sva se ušća zapaljenog sluha i zapaljene slutnje završavaju u snu.

Nešto me hara po obmanutom pupoljku sećanja, nešto me neprekidno tamiši po korenu nasušnih verovanja. Umočena u proveren sum šuma itekako sumi, šuma itekako potamni od reka koje u kletvama ne postoje, šuma je njen potemi krik — krik godine na uviru, šuma je nezavisan gospodar ruke sa kojom ne zna gde će. Ako je preda postelji — nije sigurna da negde ratuju žedne ruže i želje,

kao je preda nepoznatom glasu vetra — mladići joj u strahu kao u raži stanuju.

Svedjedno — negde joj se korak otima — možda u duboka krv jutra,

možda med biljke koje su od nje oduzele i miris i vid. Biljke nečujno čute u njenoj budnoj javi i kovitlajući obronak svake reči spušta se konačno u moćbu i u opomenu.

Niko ne zna da li ima mira u njenom od sna povredenom predu — sumo,

niko ne zna hoće li ruka njena i dalje da bude previše slobodna

i da me golica po pamćenju kao vodoskok koji se podiže u vis a pritom ostavlja leto uz članak svoga neprekinutog zvuka. Gde se javljaju pucnjevi obmane i gde su cvetovi sa razrokim očima dopri,

tu se ta Mira Lazić skriva — tu se to jutro umiva lažnim spokojstvima — umesto bele rose. Ona mi je sišla u stabla večernje žedi,

u telo, u mesečine, u sve moje pomračene postelje i tu se inati kao svaka noć sa svojim zvezdanim grlom. Znam — ona će mi svaku misao misao ekserima da zakuje, ona će mi od sada kapije nemira čudnim drskostima da zabavi.

Od nje ne mogu pobeći nigde — čak ni u svetiljke na ulici, čak ni u šiblje pejzaža koje se pred pogledom račva bez odziva.

Ona je postala nož koji jutro bođe pod grlom, ona je taj cvet — lep kao pesna izvora.

Ona je taj mrak čiju putanju nasleduje moj korak, ona je ta šuma koja šumi uspavanku, koja šumi tu poznju slutnju čije viati ostaju uvek bez odgovora.

Zorko Đurović

MUZIKA

O SAZNAJNOJ VREDNOSTI MUZIKE

Imitirajući olavno-tešku odgovornost i obavezu naslova kakvog učenog opširnog traktatosa ovaj naslov najavljuje odgovarajuću imitaciju jedne iscrpne gnooseološke, psihološke i estetične studije o temi koju obeležava. Ustvari, opseg i sadržaj pitanja, koja ovaj mali (jer sažeti) esej preduzima da postavi i relativno rasvetli, markantnije bi bili fiksirani interogativnom rečenicom: može li (kako je govorio naš uvaženi muzičar i mislilac o muzici, Petar Konjović) onome koji se „uhom, sluhom i duhom“ postavlja pred ovo ili ono muzičko delo, slušanje te „zvučne arhitekture“ doneti kakvih otkrića, saznanja, novih tekovina u oblasti poznavanja i razumevanja čoveka, prirode, života uopšte, sveta uopšte, zakonitosti tog ljudskim moćima ispitivanja dokućivog mikrokozmosa i makrokozmosa. Šta će,

uboga koliko i veličanstvena, ljudska svest — kako vam se već više sviđa — svest sa svima svojim ograničenjima i moćima, sa svojim voljnim, osećajnim i saznanjnim procesima, uneti u svoj fond, u svoj arsenal, u rezervat svog akcionog radiusa, kada se izloži zračenju tonskih struktura; hoće li ona, naime, jedino biti izložena jednom prijetnom, blagotvornom, osvežavajućem i obodravajućem treperenju svojih emocionalnih funkcija, ili će, u osobenoj situaciji tog susreta, ona biti oplodena, obogaćena još i na području onih svojih moći kojima odražava, tj. opaža, pojmi, upoznaje i otkriva smislo pojavu, koje je opkoljavaju i zasipaju?

Na ovo bi se pitanje, kao i na mnoga druga (a ja mislim, i na sva) moglo odgovoriti i sa „da“ i sa „ne“; i ja ću sada, kao što fo

obično čine pisci-analitičari, kada imaju unapred spremljenu tezu za koju veruju da preteže nad antitezom, početi sa razlozima koji govore u prilog odricanja te pretpostavljene saznanje moći muzike. Muzičar-kompozitor je u posedu izvesnih jakih, specijalnih, stručnih znanja, koja ga osposobljavaju za kombinatoričko poigravanje, čak i za pravo tehničko egzibicionističko „pivovanje“ u oblasti specifičnih svojstava tonova, specifičnih mogućnosti „slaganja“ razlika- „ganja“ tonova, a prosečni, normalni ali i obični konsument njegovih „zvučnih arbeski“, slušalac njegovog muzičkog proizvoda ili nimalo nije ili sasvim malo i skromno jeste upućen u posebnu, svojevrsnu veštinu te kompozitorove delatnosti, formirane i zjelo narasle u praksi vekova ljudske kulturne istorije. Ako će, zato, ovaj

O KULTU VIKTORA IGA

Viktor Igo je bio hvaljen i napadan kao retko koji književnik. Stari Luž Vejo (1813—1883), ultramontanac, urednik katoličkog lista „L' Univers“, otvorio je prvi paljbu nazivajući ga »Zokrišom sa Patmosa«, bedakom koji nikad ne otvori usta a da ne kaže kakvu glupost, što što će Klod Farer, pomorac i pisac »Bitke«, »Civilizacije« i »Čoveka koji je ubio«, u novije doba prihvatiti i reći bez stilske figure: »najveći glupak XIX veka«. Sent-Bev, pošto mu je preteo suprugu, hteo je da mu otme i slavu. Onda je došao Emil Zola. Igo je bio u punoj slavi kad mu je tvorac naturalističke škole, ističući Stendala i Balzaka, naročito Balzaka, sporio skoro sve što su mu drugi priznavali. U listovima »Voltaire« i »Le Bien public«, u kojima je Zola vodio glavnu reč, igofobija je odjekivala. »Tvrde, piše Zola tu u jednom od svojih članaka, tvrde da sam ja romantičar. Recimo! Ja sam romantičar, tim gore po mene. Mi smo svi to pisali u svojoj šesnaestoj godini. Ali to me ne može sprečiti da kažem da Viktor Igo neće svakako ostati univerzalni čovek ovog veka, jer, ako je on njegov lirski pesnik, on nije ni njegov filozof, ni mislilac, ni naučnik, a ja ću dodati: ni romanopisac ni dramski pisac.« Igovog filozofskog »Magarca« Zola je nazvao »neverovatnim galimatijama«, za njega je Igo »magloviti delzame izišao iz nekog mračnjačkog manastira XII veka. Igov »san o sveopštem ljubljenju naroda« proglašavao je za »staračku humanitarniju«, a samog Iga za »izlapelog humanitara.« Zil Lemetr, čija je jedna kritika ubijala pisca (slučaj Zorža Onea), ubacio je u raspisnu prepirku krilaticu o galami Igovih stihova. Igolozl su onda otkrili da Igo nije posle Drugog Decembra emigrirao po cenu života već da mu je to opasno bektvstvo olakšao sam vojvoda Šari Morni, vanbračni sin kraljice Hortenzije, polubrat Napoleona III, organizator državnog udara, koji nije želeo da čuva Iga u zatvorima Drugog carstva.

Komentatori su, sem toga, glavni povod »Kaznama« tražili u povredenoj sujeti i u ličnom koristiljublju pisca — koga Napoleon III nije hteo za ministra. Karl Marks u »Osamnaestom brimeru« podvlači nesocijalističko shvatanje Viktora Iga koji u državnom udaru Luja Bonaparte vidi jedino nasilni čin jednog pojedinca i, nesvesno, pripisujući »Napoleonu Malom« besprimernu moć inicijative, umesto da ga umanjn na taj način ga veliča. Talijanski socijalist Dženario Bovio je istakao protivrečnost u Igovom stavu prema Komuni, njegovo zalaganje za klasno izmirenje, kojim je, mada i posredno, osuđivao Komunu. To je bilo i Engelsovo mišljenje. Sociolog Pol Lafarg (1842—1911), za koga je jedan od naših savremenih kritičara rekao da je su francuskoj kulturi XIX veka bio »jedini kritičar marksista«, strastan ikonoklast, neposredno posle Igovog pogreba, preduzeo je da razgrne »laži i preterivanja« i da dođe do istine i bezbožno je podigao ruku — kako sam kaže — na idola buržoazije. Retko su erudicija i kritičnost bili toliko u službi jedne strasno pisane studije. Posle nje, plod neobuzdane teatralnosti, ona sirotinjska pogrebna kola poslednjeg razreda u kojima je Igo tražio da se sahrani čudno odnarađu od isečka iz čuvenog pariskog lista »Le Temps« od 4 septembra 1885, koji je Lafarg priključio svome rukopisu i u kome se čita: »Čista zaostavština Viktora Iga dostiže približno sumu od pet miliona franaka. Nemilosrdno, Lafarg otkriva nalitje medalje, svu tajnu Igovog javnog života.

Igov privatni život razgolitio 1937 godine Leon Dede, član Gonkurove Akademije, u »Tragičnoj egzistenciji Viktora Iga« (»La tragique existence de Victor Hugo«, Paris, Albin Michel), tehnički vanredno lepo opremljenoj knjizi, sa naslovom iz gotičkih slova, namenjenoj bibliofilima. »Romansirana« biografija nikad nije bila niti će možda biti stilska i u isto vreme ubitačnija po ime jednog čoveka i pisca: od krezovske raskoši Iga-Robinzona do njegovog despotizma u porodici i mučenja Ziliete Druce — sve je pretreseno, i te pod vidom neke samilosti, gore od osude.

Mi ne mislimo ovde dati pregled mišljenja o Igu koja su se iskristaljala u istorijama francuske književnosti. Primera radi, pomenućemo samo Lantona, koji, ako je cenio pisca i mislilca, nije štedeo čoveka (veliki umetnik sa sasvim buržujskom dušom), ni političara (od katoličkog legitimista postao je liberal, »privrženik julske dinastije«, »per Francuske«, 1848, pod Republikom, »slagao je desnici, podržavajući Luja Bonaparte«). Mnogi drugi istoričari su bili još žešći.

Jedno vreme, otvoreno je bilo pravo književno i političko suđenje Vikтору Igu. Potsećalo se na uzvik Lekonta de Lila: »Glup je kao Himalaji« i raspisivan je nagradni konkurs za »najveću glupost« koju je Igo napisao. Rade se čitala knjiga koju je Igo bio posvetio Eduar Bire i za koju se reklo da je »čitav poduhvat rušenja«. Pol Klodel će nazvati Iga »podlime, a Anatol Frans, »papa skeptičara«, kake ga zove jedan Igovac, svedio je ceog Iga na »brzava demokratije«, usvairi na nazadnjaka. Pa uprkos svemu tome, čelol stoji još dosta čvrsto



Viktor Igo

na svome postolju. Strašne optužnice i razne »blasfemije« nisu dovoljne da se suprotstave množstvu članaka, studija i knjiga koje su i zvanlični i nezvanlični pisci i izdavači bacili na tržište prilikom pedesetogodišnjice od Igove smrti, 1935 godine. Francusko Društvo književnika održalo je tada priredbu kakva se dotle nije videla, u prisustvu celog diplomatskog kora i bezbrojnih pretstavnika strane štampe. Pretsednik Republike, okružen skoro svim članovima Francuske Akademije, položio je na Igov grob u Panteonu simboličnu palmovu grančicu. Tri hiljade osnovaca i gimnazista prodefilovali su porod Igove statue i cvetno brdo je brzo izraslo, jer je svaki od njih pred njim položio po jedan cvet. Pesnik Anri de Renjia, akademik, objavljivao je tih dana da, prozni pisac III pesnik, Igo ostaje uvek istu »načovek«. Na Sorboni, Zadužbina Viktor Igo (»Fondation Victor Hugo«) organizovala je akademiju sa umetničkim programom kome nije bilo razno, i pretstavnici nekih četrdeset država predaju pozdrave i »adrese« naučnih društava, univerziteta i vladara.

I kad se čoveku učini da je Igo sasvim prevaziđen, da će i antologičari oklevati pred njegovim tekstom, opet naiđe na igofiliju, koja vaskrsava i obnavlja se.

Čak su pesnici počeli proslavljati pesnika. Razumljivo, šef parnasovaca Lektont de Lil bio je antilgovac, a i savremenici Vinji i Mise nisu ga voleli, ali Bodier — mada ga je u užem krugu omlađavao — javno je uznosio »majstora nad majstorima«. Pol Valeri je povodom Iga govorio o »božanstvu jezika« i o »spisobnosti govora koji govori i, govoreći, opija se, igra«. A kad Sorbona bude poverila katedru Viktora Iga pesniku Fernanu Gregu, za koga se reklo da je »Viktor Igo XX veka«, on će prosto opevati »najvećeg pesnika XIX veka«.

Izvesni moderni prozni pisci bili su takođe izdašni u pohvalama, makako da su išli za objektivnošću.

Sef francuske radikalne stranke Eduar Erio, političar ali i književni kritičar, čuveni biograf Gospode Rekamaj, apoleget Betovena, stavio je Viktora Iga uporeda sa kompozitorom »Eroika«. Za niz godina, retko se ko usudivao da govori protiv Iga, jer je nad njegovim delom prosto strahario jedan od najsvorijih igopoklonika Pol Sude. Njemu je svaka pojedinost u prilog Igu bila dobrodošla: sav je srećan, naprimer, da istakne Fiberover »strasnu igolatriju«. Emil Anrio je Igovog »Vilijama Sekspira« smatrao za »zbrku«, ali za »genijalnu zbrku« i za njega je Igo »slavni starac sa Gernesa i iz Panteona«. Zil Romen je tvrdio da je Igo »izvor sve savremene francuske poezije« i da ga je »i sam Malarme imitovao«.

Pomenimo samo još nekoliko hvalilica čija nam mišljenja izgledaju karakteristična. U svojim »Stranicama dnevnika« (»Pages de journaux«, Andre Zid je 1934 godine uzidao Viktora Iga: »Uzeo sam da čitam ponovo Igove »Orientalk«. Moje današnje ushićenje pridružuje se ushićenju iz detinjstva. Svega je u njima: snage, ljupkosti, osmeha i najpatetičnijih jecaja. Kakvo bogatstvo!... To je potčinjavanje misli rečima, rečenici, slici...« I donjete, kad su Zida upitali ko je najveći francuski pesnik, on je, — mada uz jedno »naizost«, koje je zatim, kako tvrdi Rejmon Eskolije, opovrgao, — odgovorio:

drugi želeli nešto da nauči, da sazna, da upozna i razume, obratit će se geografiji, hemiji, biologiji, ekonomiji, istoriji i politici, možda čak i filozofiji, ali šta da, po čimji tih svojih htenja i potreba, on traži — u muzici! U redu, ona će ga razonoditi, auditivno čulo će mu prijatno zagolati, u stanju izvesnog emocionalnog napona će ga dovesti, podići, noć me može mu pridike držati niti ga o zakonitostima atomske fizike obavestavati. Osim toga, postignuće očekivanog zadovoljstva, osušaćevo uzivanje u auditivno opaženim rasporedima tonova, u melodijama, ritmu, harmonijama i zvučnim bojama, ne sugerira, imperativno i neizostavno, nikakva obavezna u opštavanju, ne navodi ga obligatno na eventualna nastojanja da emocionalni doživljaj čisto estetičke prirode poveže sa onom meditacionom, životno-filozofskom refleksivnom klimom ili atmosferom koja je uvek u funkcionalnom spre gu sa tim emocionalnim doživljajem i koja je, ustaloj, bila predmet razmatranja u prošlom članku ovog malog ciklusa muzičko-estetičkih eseja.

No, može li jedan estetički doživljaj, sa specifičnom estetičkom

emocijom, ne kao jednom ali začelo kao inauguralnom komponentom u svom složenom biću, posedovati intenzitet izvesnog stepena a ne posedovati nikakav osobeni kvalitet, nikakav sadržajni karakter; može li, kažem, jedno doživljeno estetičko osećanje — kolikogod ono često bilo neodređeno u svojoj kvalitativnoj specifičnosti, nesvodljivo na empirijski prak su osećanja u životnoj stvarnosti čovekovoj — nemati nikakvih dubinskih veza sa svetlostima i senkama, čilim uzletima i sumračnim klouučima, nadama i beznađežnostima, ushićima i očajanjima ljudske duševne realnosti? Ko se sa mnomo složi u mišljenju (kao odgovoru na postavljeno pitanje) da uzajamno bezvezna koezistencija zaista specifičnih estetičkih emocija i osećajnih odnosa svesti prema vanumetničkim doživljajima u svetu stvarnosti ne postoji i ne može postojati, taj će mislim, bez nekog osobitog misaonog napreznja, umeti da shvati, da, kao što sa visokim intelektualnim i društveno-moralnim emocijama nailazi, u nerazdrživom spoju, val saznanjnih funkcija svesti na višem stepnju, val misaone aktivnosti, tako i sa kompleksnim estetičkim

emocijama nadire u našu svest ono lucidno stanje budnosti, ono opšte-mobilizaciono držanje našeg saznanjog potencijala koje je u stanju da nikne i da se pod dejstvom emotivnosti umetničkih slika rodi jedino posle nekih već znatno akumuliranih saznanjnih životnih iskustava.

Slušaoća muzika, primaoca bezidejnih tonskih arbeski, ova »zakonitost« nicanja i radanja pomenute totalne budnosti svesti nikolako ne mimoilazi. On uhom čuje, sluhom opaža (primećuje), duhom — preraduje, i pošto tu postoji određena specifičnost prijema, ja ću navesti tri osnovna, muzičko-psihološki različita ljudska tipa apercepcije i asimilacije: 1) slušalac prima muziku kao čistu igru ritmova, melodijskih linija, harmonijskih prepleta, tonskih boja, formi, i ne sluteci da ga »zvučne arbeske« spajaju sa prototipovima i praslikama muzičkog jezika, sa izražajnim elementima muzike koji su u samoj stvarnosti sveta; 2) slušalac prima muziku kao niz auditivnih i uzbudljivih opažanja, nad kojima je u stanju, ili voljan da primeti da ga oni sasvim izdaleka potsećaju na množstvo ranije doživljenih zvučnih utisaka sveta;

USPOMENA NA BELU BOGINJU

Iz prvobitne religije divova, poklonika insekata, ljudi su zadržali upotrebu termitnjaka, koji je na fizičkom planu vrlo blizak zajednici svetaca, odnosno današnji crkvi.

zanim vrlo jaku tradiciju o smrti mužjaka-oplođavača, koja proističe iz života pčela.

Razmotrimo sad prvi korak ovog obožavanja, koji proizilazi iz služenja kraljici termita, zatim za jedan stepen niže u imitiranju građenja košnice oko pčelinje matice. Jer se do sad nije ustanovilo kod matice pčela da poseduju moć boginje termita. Kao što je utvrđeno, pčele međusobno opšte kao bića i to govorom igre; njihova kraljica ne rukovodi njima putem telepatije kao što je to slučaj sa termitima.

Pčele mada zaostaju u pogledu demokracije dosta daleko iza mrava, one su politički ipak aktivne kako grupno tako i posebno. One imaju kraljicu čija se uloga svodi na nošenje jajašca. Prvi ljudi, kad su posmatrali košnicu s medom, verovatno su mislili da pčelinja matica odgovara termitskoj boginji.

Posle pada ostalo je dakle, iz prvobitnog matrijarhata, koga su divovi zaveli po ugledu na insektolatriju, bezbroj tragova kod izopačenog čovečanstva: legende o moći i uzvišenosti ženske božanske snage

Das Ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

Večna ženstvenost upravlja nama, kazao je Gete u XIX veku hrišćanstva.

Uspomena iz antičkih pouka, koja se odnosi na božansku kraljicu majku, bez ikakve sumnje izaziva u potsvesti mnogih ljudi moćnu i živu fizičku želju za div-ženom. Ovu su želju mnogi pesnici izrazili u svojim stihovima.

Bajron definiše svoj ideal žene divovskog i božanstvenog stasa:

A daughter of the gods, divinely fair
And most divinely tall.

Bodler obožava svoju divovsku želeći:

Lagano ću prelazim preko tvojih divnih oblika
I da se pužem uz stranu tvojih ogromnih kolena.

U njegovom budnom sanu sve je slično mužjaku-termitu, kralju sa naše fotografije (potvrđujući tako jedan drugi san o termitnjaku, koji čemo izneti na idućim stranicama ove knjige). Ova dva slučaja pokazuju direktnu srodnost između dve duše. Boginja telepatički još uvek beca čari na nas.

U jednom divnom romanu iz Galskih zemalja, iz doba kralja Artura, najveći engleski romantičar XX veka John Cowper Powys, uzima kao motiv (Porphyrus) želju, koja se javlja u duši jednog mladog poglavice, herkulovskog stasa, da fizički osvoji divovku (str. 411-412).

»Ova duboka rana ostala je u duši rase. Ona se ispoljava u vrlo tajanstvenoj i ličnoj upornosti za ispoljavanjem svoga osećanja prema divovima iz Kader kraljeva. Njegova nasrana želja za jugo-zapadnim vetrovima (koji donose miris od devojke diva) a iznad svega nostalgija i silna želja da zadobije nepoznatu žensku biće iz dalekih planina, koju bi mogao uporediti samo sa njegovom velikom pretkinjom Creiddylad, divovkom i svojom pramajkom.

Me upravo iz Galskih zemalja potiče primer o nastanku kulta: Robert Graves u svojoj divnoj knjizi »BELA BOGINJA« temeljito je proučio nadživost kulta u dvema galskim pesmama iz XIII i XIV veka.

Ali zbog čega samo Galske zemlje?

Izaska i Galske zemlje (intimno povezane) postojeleme su čarobnica. A šta su to čarobnice?

Jesu li to mala križata bića, koja stanuju u šepiljima šumskih stabala, u udubljenjima od stena, u pećinama, a povrh toga su inteligentna, čvrsta i ljupka? Da nije to Oberon ili Titanija?

Da li su to ostaci u mašti (možda u uspomeni a može biti u opažanju ljudi, žena a još više i naročito dece) iz doba divovskih i mudrih insekata?

Da li je to u zemljama, gde su se divovi najduže zadržali? Prema Powys-u to bi bilo do IV veka naše ere a prema Blake-u do XVIII veka.

U ovim krajevima, koje nazivamo galskim, davno pre Kelta živeli su ljudi mediteranskog porekla. Među njima se održavalo predanje o divovima i Grei su, prilikom dolaska na morske obale Sredozemlja, doznali za predanja od domorodaca. Uostalom svuda je grčko-latinska civilizacija sa svojom čerkom, hrišćanskom civilizacijom, uspela da zbrise divove i insekte. Ipak su ovi periferni delovi kontinenta sačuvali vrlo žive fragmente antičke mudrosti.

U psihi narodnih masa još uvek živi magijska moć pčela i nju često primenjuju u galskim vračanjima. Opsenar (vrač) govorio je:

»Pretvoriti se u telo strašne pčele

I poći ću u košnicu u ime đavola.

— Pčelice, pazi, kako će te proždertati,

Jer ovame dolazim u ime naše bogorodice

da bih te povratio našem domu.»

Dom to je košnica, ljudska duša to je pčela, koju zove gospoda kraljica.

Graves kaže (str. 20, 322) da je jedina poetska tema evociranje bele boginje:

»koja vlada od Kavkaza do Britanskih ostrva.

(Ovo je potvrđeno u Lahovary-u: to je pokrajina mediteranske rase koja je tu obitavala između 10000 i 5000 godina pre naše ere).

»Počev od Omira« nijedan istinski nadahnuti pesnik nije propustio priliku da ne opeva svoju viziju o kraljici. Ništa ne može da uzbudi toliko ljude, da im se kosa diže na glavi, da im se koža ježi i da im drhtavica obuzima celo telo, kao kad se čita ili piše pesma u kojoj se evocira Bela boginja, Muza, Majka svih svih živih, starodrevna moć straha i pohotljivosti ženke pauka ili kraljice pčela, koje se mogu osvojit samo i jedino uz cenu života.

I Viktor Igo piše (Bog; Kraguj):

Poraženi, jednovremeno sa svih strana sveta
Pastiri, sanjalice, vidoviti, kolosi,
Mrgodni bogovi Indije s glavama molosa,
Gnusne pijavice s dna, svet vodenih zmija i divova,
Gamižući i plodeći se, razmnožavaju se i stvaraju.
Plašeći se bliskosti svoje majke,
Upiru diviji pogledi na pogrđnu utvaru!
A pena celiva divlju i grubu stenu,
Poljupci oljne i talasi pohotni,
Okružuju je i njen dah uzbuđuje nečistu životinju,
I bez prekida, zavevek, u vazduhu plamen i val,

Kroz večnost i modrinu magle,
Zenica noći gleda sa zaprepašćenjem,
Uzagan šiba a talas miluje
Prostitucija mračne boginje.

Cudne su to stvari, gde mati ubija mužjaka, a takođe i želju mužjaka da bude ubijen u toku polnog uživanja. Od pesnika nam dopiru odjeci o tragediji i iskušenju. Keats iznosi tragediju u knjizi: »Nemilosrdna Gospoda«. Ali se u ljudskoj legendi može ipak čuti jedna viša nota: pojavljuje se žrtvovanje svoga »ja« duhovnom životu, koje dostiže svoj vrhunac u hrišćanskom životu. Čovečanstvo pokušava da prenese u duhovnost mit o pčeli, u kome je mužjak ubijen i mit o termitnjaku u kome mužjak stiče čednu ali i večnu ulogu.

Čovečanstvo, pa i same životinje, u ovom smislu predstavljaju svesne pokušaje kako bi se izbegla sudbina mehaniziranih insekata, pčela, mrava, termita. Životinja a za njom čovek, unoseći u svoj život, više razuma, slobode i individualnosti, prenose na duhovni plan fizički proces početka zemlje. I ciklus GRAALA predstavlja jedan od stupnjeva te promene.

Zbog svoje neporočnosti Parcifal će izbeći smrt i ispuniti delo na religioznom planu.

Na Pirinejima još uvek postoje izvori, koje tamonijski svet naziva grazalima; izvore su čuvale vile i davale putnicima da piju vodu iz jednog putira-svete čaše. Ali oni, koji bi pokušali da dodirnu vodu, propadali su a vile bi išezle. Ime je ostalo izvorima. Kao i Galske planine. Pirineji su zemlja vrlo stare mediteranske civilizacije, zemlja divova, matrijarhata i graala. Zbog toga mi u više navrata nailazimo na pirinejska tvrđenja. Div Bebriks njihova kći Pirineja, nesrećna Herkulova ljubovca, graal i čista čednost predstavljaju deo istog antičkog ciklusa, koji je bio rasprostranjen duž obala od Kavkaza do Hebrida.

Graves (str. 60) objašnjava ulogu Druida u prenošenju mita o pčeli, koji se graniči sa ciklusom graala.

»Mit o uskopljenju Kronosa (ponavlja se) u akciji presecanjem imele na hrastu; akt Druida ponavlja uskopljavanje antičkog kralja. Imela je bila falakični amblem. Posle uskopljavanja, kralja su pojeli kao pričešć o čemu svedoči nekoliko legendi iz dinastije Pelopasa.

Kod pčela postoji smrt mužjaka a kod pauka kanibalizam; Amazonke i kćeri Pacifika praktikuju oba slučaja. No sve to predstavlja u isto vreme i najgrublji oblik hrišćanskog pričešća.

Gali su, dakle skrivali od crkve za sve vreme Srednjeg veka fragmente svoje velike jeresi. To su bili ostaci jeresi iz doba propasti Imperije (Graves, str. 139). Katolička crkva najzad je poverla protiv ove jeresi oštru borbu da bi je iskorenila iz naroda. No crkva nije gledala prijateljskim očima ni pripovetke o graalu. Za Gale je Hristos bio Mitra, bog koji oplođava smrt a zatim se razdeljuje u male čestice. Marija preiše Kći na Belu boginju a tri Marije odgovarale su trostrukim boginjama iz antičkih vremena. Bile su to suviše paralelne dogme u kojima je belt zamenjen crnim »istanjenim« Hristom, kako to kaže jedna pirinejska postovica. A iz ovog potiču i galske pesme. Uvek je poezija na nepoznatom jeziku služila za odbranu od progonoštva, kao što je to bio slučaj starinske poezije dijalekata u langedokskom govoru za katarne (posvećene) ljude.

Obepin je bio poglavica zlih duhova. U doba cvetanja gloga bila je zabranjena ženidba. Poglavica divova primoravao je ljude na suzdržavanje. Ljudi su onda sa velikom opasnošću sekli glog, kao što je nekad bio posećen Kronos. Tada Bela Kraljica, kraljevska supruga, oslobođena od muža, predavala se običnim ljudima. Naravno da je divovka pripala onome, koji je bio najjači i uspeo da je otme. Bila je to mračna postava iz graalskog ciklusa i skromni počeci ugladene i viteške ljubavi na krajnjem Zapadu (Graves str. 379).

»Značajan je slučaj Tome Stihotvorca, iz Ercelduna. On je živio u XIII veku i tvrdio je, da je dobio pesnički dar od elfanske kraljice Elfanije, a kojom je bio u ljubavnom odnosima.

»Mogućno je da je ova »kraljica« bila jedna od onih koje su izabrane prilikom praznika i predstavljale inkarnaciju Hekate, kraljica čarobnica. Ona ga je odvratila od hrišćanstva i posvetila ga čarobnjaštvu pod imenom »Istinski Toma«.

Kao dokaz da su se ovakve avanture održavale sve do 1579 godine u Aberdinu a u Kilehaton-u 1655., mogu poslužiti sudski procesi, koji su vođeni u Skotskoj protiv čarobnjaštva.

Tako je išezla (nadajmo se da je tako) u praznovericama i u najsravnijim sudskim procesima velika tradicija, koja je nastala kod pčela pre sto pedeset miliona godina: fizičko nestajanje jedne misterije, koju je čovek htelo da prenese na duhovni plan.

Ali dete koje počinje sa Omirom bilo je prinudeno da dobro zapamti ovu činjenicu.

Potsetimo se pesničkog dela »MAHABHARATA«, koje nam je silom nametnuto kao početna besmislica. U početku je postojala žena po imenu Droupadi, sa sedam muževa; i sav rat od dve stotine hiljada stihova prouzrokovao je osvajanjem te žene. Jedna žena ima sedam muževa?

Dve stotine hiljada ratničkih stihova za jednu ženu?

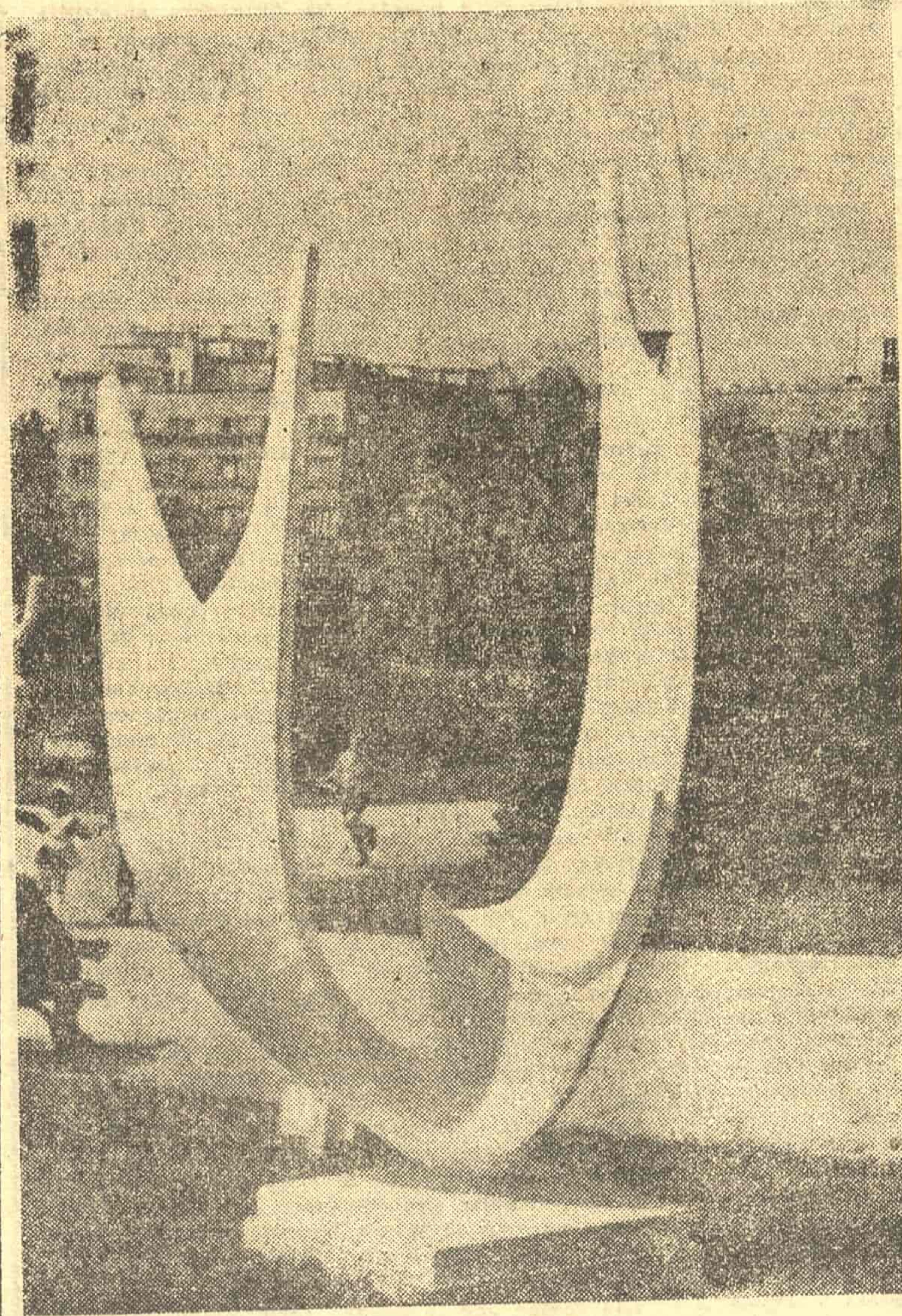
Jesu li ove prve epopeje naših rasa transformacije antičkih tradicija iz tercijalne religije, kad je ženka kraljica-boginja bila važnija od jednog termitnjaka ili jedne košnice? Insekti se nerado bore zbog svojih kraljica; oni su suviše dobro organizovani da bi im se to moglo desiti, izuzev možda u sasvim izuzetnim slučajevima.

Ali, ako bismo ovu činjenicu preneli na ljude, koji se bore da osvoje Boginju-Majku, onda ova činjenica postaje normalna a Tenisonovi stihovi potpuno shvatljivi:

Vidimo dva grada
Kako naoružavaju hiljadu brodova,
Koji će poći morem
I boriti se zbog jedne žene.

U počecima literature postoje samo blede i u opajanju uspomene o Majkama-Divovima. I velika srednjevekovna tradicija, od Viljema Ravstanskog do Dantea i Petrarke, predstavlja vrstu jednog plemenitog i očajnog pokušaja da se povratiti »domni«, idealizovanoj ženi, važnosti i zračenje koje ima kraljica termita ili pčela u dušama nevinih radnika i neporočnih ratnika.

(Preveo Mihaljo Ercović)



Ana Bešić: »Krilac

LIKOVNA UMETNOST

BIJENALE GRAFIKE U LJUBLJANI

Izbor nije slučajno pao na Ljubljani: u Sloveniji je tradicija i zanimanje za grafiku dužeg veka i razvijenije nego u ostalim našim republikama. Stoga je shvatljivo i opravdano što je baš ovaj naš grad kao najprikladniji određen za održavanje međunarodnih grafičkih izložbi. Prva takva manifestacija ostvarena je u leto 1955; kroz blizu 700 listova od 150 autora iz više zemalja omogućen je uvid u stvaralački postupak umetnika koji se bave grafikom i, ujedno, dat je opšti pregled stanja ove discipline u Evropi i u svetu. No prilačno Prve ljubljanske međunarodne izložbe grafike nije samo u tome. Ravnoopravni susret domaćih umetnika grafičara sa najboljim stranm stvaraoacima na ovom području, pružio je mogućnost za ocenjivanje vrednosti pojedinaca i zaključivanje o jugoslovenskom udelu u opštem razvoju moderne umetnosti.

Sasvim je razumljivo da je Prva međunarodna izložba grafike u Ljubljani pobudila veliki interes publike i umetnika širom sveta. Ta činjenica govori o studioznosti kojom je pripreman, a pruža sigurnu garanciju i opravdava njen dalji opstanak.

Dve godine iz Prve, otvorena je u Ljubljani Druga međunarodna izložba grafike, koja je, s obzirom na vreme proteklo između ove dve priredbe, postala stalna biennale

grafička izložba. Koristeći se iskustvima prethodne, na Drugoj međunarodnoj izložbi grafike svaki autor zastupljen je sa najviše tri lista: 245 umetnika iz 29 država izložili su ukupno 640 grafičkih ostvarenih raznim tehnikama. Većina je od strane Odbora lično pozvana na učestvovanje; pored oficijelnih predstavnika zemalja u kojima grafička delatnost nije naročito razvijena ni poznata, na ovoj izložbi sudeluje čitav niz umetnika samoinicijativno prijavljenih, što rečito govori o renomeu koji ova manifestacija već sada uživa u umetničkim krugovima. Broj i raznovrsnost izloženih listova u kojima dolaze do izražaja najrazličitije tendencije u savremenoj umetnosti, od »socijalističkog realizma« do svih mogućih »izmama« Zapada, — čine nemogućnim da se o ovoj izložbi govori u nekoliko rečenica, i da se kroz njih da presek i ocena radova i, makar, revijalan pregled imena, pitanja i problema koji iz toga proističu. Izvesne momente ipak ne treba zaboraviti: učestvovanjem Bra-

maria Marinčić-Majdak

ŠAPAT

Pokušavam da istrgnem iz pvoja trave
iz svetla kaplje
iz krilnog pera ptice
iz brzine vjetrova — zrak

da stvarim novo
sto nema početka niti završetka
i opet se naslanjam — na sluh

na zjenu oka oprem
na jezik nijem navalim
na britko sjećanje u meni
na snagu potoza ruke

i sve što naučih — u zmo
savijem ko za pucanj
a sve što predoh razvija se u strijelce
i bježi u ravan
u visok mlaz
u zaronjenje daleko.

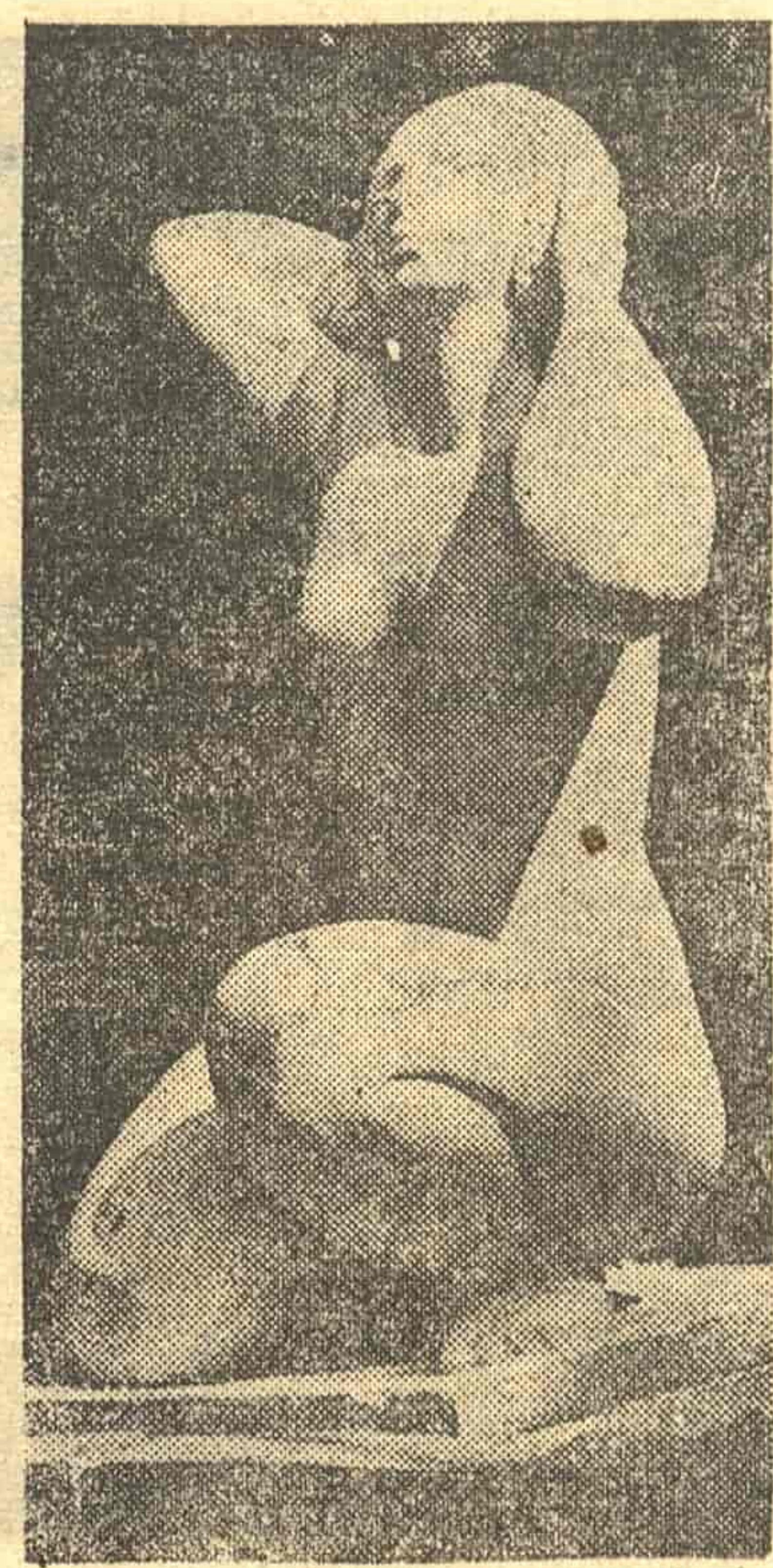
Na neki beskrajni krenem put
i od svega savijem —
i hvatam ko kaplje u oluk
krug

Mogu li da proderem zavjesu iza
što je zastirta za svijest moga dana?
i hvatam se zamisli
puštam u nevid
trčim po svom uskom najužem svijetu
ko da se davim

Bolje bi bilo da ne znam
da kraja ima

globusu
i opet izbrojiva naprega
samo pomicanje stopa.
kad kolikogod proderem opet je —
i da je tama za oko
makar i teleskopa

Mirko Banjević



Mista Stijević: »Mladost«

ODLAZAK

Tu si mi — podvojiš me pa odeš u rastućim krugovima kao što talas odlijulja sa mesta gde je potonuo bačeni belutak. Odneseš me polovinu preko ramena mojih zagledanih očiju povučoš beo lanac od snova što buja iz mojih nesanića iz svega gde si bila i gde sanjam da si. I lak ti je lanac kao što je sve od snova lako i ponorni žubor njegov samo slutiš a da je i plaćan i vatrometan ne bi ga videla tvoja tako ljudska tako slepa leđa. Odeš da mogu samo belim lancem da te kunem i umirš se i poneviniš kao površina vode što se umiri pa čeka novi kamen da samo uzdrhti i sahrani ga u većitomrklom mulju zaborava. mart 1956.

Ivan Čolović

OPEKLINE

KADA SE OBLAK RASPE

Biti tu — tu čvrsto biti Biti uprkos smetnji Biti gde nisu bili Gde nikad nisu bili Biti

Oblak je zaronio u dan, bilo je podne.

Tražio je čoveka ili visoko drvo.

Prezr oblaka rođenog uskršnjem.

Kada se on raspe da li će to biti kiša?

To je ta opekline hladna Ta osećana nesavladana slepota Ta ružna balada ne — dolaznja Ta promaja na tetrometani vremena

Jovan Popivoda

Ivan Šop

TERETNI VOZ

svi kažu da je dosadna ta lupa gvožđa i taj miris svi kažu da je to privremeno noć se sva rastrese kada kroz tunele i klisure urla kada varnice para i dim pršte pet ljudi sanjare o ljubavi sanjare o kiši o vodi o stenama misle o deci o plati a svi jedno isto kažu o vozi koji lupa i prolazi zaboravljaju da je to putovanje

Stevan Nestorović

STRAH

Zaželi da sam potok pa ću prevrnuti reke iz korita iz utrobe iz izvoricima poželi školjku zlaticu i biću riba luda u dubinama što traži zlatno zrnce Zatraži kljun čaplje pa sam lovac strelac s krilima visina sokola bez povratka Zaželi mene nema me bezim cestama malen-hitar dečak s prutovima

Željko Matijević

PEŠČANI PLAČ

Nadite me i zakopajte pred ovim zidom gde stojim

zaboravite moj glas

o zatvoren sam u tanni obruč krvi telo mi mrvli plač oporo dozivanje pešćane sobe

nerazumljiv sam

a šta ću štapovi dana kome se kao preko kamena u srcu

Vladimir Tomić

ZA KAKOTAKO EGZISTENCIJU

Hajde najzad mi zajaši nemarno na grbaču tu mekanu penu poslušnu ded naskoči

ne tupi da se ne ćupka ne vadi se ko će da poveruje ne odugovlači

ne laži da si čovekorugobac ne maži da si čovekokobac ne sviraj da si čovekoljubac

vozač na kičmi labavoj ljigavoj dotučenoj uzvišeno mic po mic postepenog ključanja po popijenoj smelosti čerećenje po rasturenom vapaju slomi umišljanje

ne stoji ti da se izmotavaš ne zarezuj moju beđu guštera ne izvodi besne gliste, ko će da dočeka.

Vladislav Tišma

(Iz ciklusa „Kvanti“)

JARA RIBNIKAR

Dve beleške o ženama

Prva: SAMOUBISTVO

Pri kraju stranice piše da traže neku ženu već deset dana. A juče je dečak od dvanaest godina digao tati Vespu i pobegao od kuće. Nagada se da se ona žena koju traže, sama ubila. I pišu danas da onaj dečak nije prešao granicu, pa će lako da ga uhvate. Sve se to da zamisliti. To spada u svakodnevi život. Žena je mlada, verovatno luda, ima toga. Ali ipak i nas koji sve to čitamo i znamo, ponešto zapanji. Posle četrdeset godina srećnoga braka, jedna se stara bacila sa četvrtog sprata. E, tu ima svako ponešto da doda.

Nije to više bio srećan brak, izmišljaju sad susedi. Nije je više izvodio u subotu na večeru. Drugi kažu: ta vodio ju je pod ruku, videli smo. Ah ne, znamo sad da je brak bio uvek isti, stalan i nepromenljiv: četrdeset godina.

„Tada, prošlo je tek tri meseca od našeg venčanja, priča on, dakle pre četrdeset godina, video sam na njenom vratu crveni otišak, pravi muški pečat, tu se ne varam. Vratio sam se prerano. Ali svedjedno, taj, izgleda, nije o meni vodio računa, pa ni ona, jer nisu mogli da pretpostave da ću na putu oslepeti. Video sam nečije zube na njenome vratu. Video sam. Znam. Taj otišak mi je i danas u sećanju. Ništa nisam rekao. Ne. Ja je nisam izgubio. Nisam dao da pri je drugi otme. Od kuće više mrdnuo nisam. Bila je to žena mog života“, rekao je; isprpio se gordo, gledajte me, takav sam.

A ipak: ležala je na pločama dvorišta, tvrda. Kako se brzo ukočila, ko će je oprati i obući, možda zbog starosti, govore su žene, no spremile su je nekako, učinile bi to svakome, a kako njoj ne bi, stanovala je tu četrdeset godina!

I onog dana kad se sve to desilo došla je susedka da ih zove na neki tamo rođendan. Starac je sedeo kraj prazne i hladne furune, nešto žalostan. „Nije mu dobro“, rekla je stara. „Neću da izlazim“, dodao je on. „A ja ću ti spremiti malo vatre“, živnula je odjednom stara, njetpalila je već spremljena drva u peći, „ugrej se i leži, odoh ja“. Čekao je tri sata kraj vrata, čak je dvaput izlazio da vidi dolazi li kući. Kad je konačno stigla, udario je drškom kuhinjskog noža po žilavim rukama; branila se, to ga je razjarilo; „hteo sam da je uplašim, da je kaznim, šale radi, ostavila me bolesnog, a ona da se provodi, stara. Odavno smo se uzeli, pa je i onda imala deset godina više. Odjednom se setih, ko zna kako i zašto, da ju je ugrizao, setio sam se da je na vratu nosila nekoliko dana tu sramotu, ponosno i bez reči nosila je taj znak, pečat tuđeg čoveka, čitava tri dana je trajao, a ja nisam zapitao, ni zucnuo nisam. Vido sam je mladu i zmorenu. Udarih. Bila je to slučajno oštrica, šiknula je krv, tukao sam i dalje sećivom, pred prozorom je bila, mlada i snažna, a oni tuđi zubi na njenome vratu, „izvila se odjednom, poletela, skočila je kao opruga, kao metak žena. Divlja“.

Sjajne su ploče u dvorištu.

Već tri dana pada kiša.

DRAGOSLAV GRBIĆ

O B M A N A

Ušao je polako u kafanu, i primetili su ga samo oni kraj kojih je prošao sa ironičnim osmehom na koji je već davno privikao svoje usne. Video je samo poznate ljude, i zastao je ispred vrata kao da očekuje da ga neko pozove za sto. A on nije to želeo. Tražio je nekog nepoznatog kome bi mogao da ispriča ono što je već godinama govorio u toj kafani, i što su mnogi čuli već nekoliko puta.

— Zabavljajte se, rekao je u sebi, mahnuo rukom kao da sve poziva da podu s njim i uputio se prema jednom praznom stolu do prozora.

Tog trenutka, dok je vadio cigaretu i očekivao da mu priđe kelner, prezirao je sve ljude u kafani, i misleći da ih sažaljeva on je mrzeo.

Nalakćen na sto, okrenuo je glavu i kelneru koji je za susednim stolom nekome starcu preko ramena govorio nešto u uho, rekao da donese rakiju.

— Običnu, viknuo je dok je kelner odlazio, ne obazirući se na ono što je on kazao.

Kelnerovo ponašanje ga je još više uvredilo. I, da ne bi razmišljao o njemu, da se ne bi osećao poražen zbog toga što je bio sam, izmislio je da se tu, preko puta njega, za istim stolom, nalazi nekakav mladić koji je svratio da popije čašu vina. Pošto mu je taj mladić bio potreban, on je njegovo prisustvo shvatio sasvim prirodno i odmah sa njim započeo razgovor.

— Ja sam Veliki, predstavio se on mladiću i sasvim mahinerno ispružio malo desnu ruku.

Taj pokret ruke povratio ga je u stvarnost, ali je on brzo, uz pomoć mašte, ubedio sebe da mladić nije dobro čuo ono što je on rekao. Zato je ne otvarajući usta, u mislima, još jednom ponovio svoje ime. Mladić se međutim ponašao kao da je to ime sasvim obično, slično mnogima drugim.

— Znaite li vi ko sam ja, prošaptao je Veliki uvredeno.

— Zar je to važno, odgovorio je mladić. Svi smo mi ono što jesmo.

— Ne, ne, izvinite, mahao je Veliki kažiprstom. Nismo mi to što smo na prvi pogled. Posredi je jedna mala greška, mala ali ipak nažalost greška.

— Bolje da ne razgovaramo o tome, rekao je mladić i okrenuo se prema vratima kafane.

Velikog je to nerviralo. Najradije bi mladiću naredio da ustane i ode od stola, ali to nije želeo da učini. Jer, i takav kakav je postojao samo u njegovoj mašti, bio mu je potreban.

— Znači, vi ne želite da razgovaramo, pitao je Veliki.

Mladić ga je pogledao radozno i osmehom se izvinijavao za malopredašnje ponašanje. Ali, Veliki nije više ništa rekao. Čekao je da ga mladić zamoli da mu ispriča ono što je želeo. Jer, on više nije hteo da bude taj koji svoj život prepričava i onima koji ne žele i kad to ne žele, već onaj čija je priča potrebna kao ohrabrenje.

— Želim, kako da ne želim, smeškao se mladić. Pričajte mi molim vas.

— A o čemu to, pitao je Veliki.

— Pa o tome ko ste, o vašem životu.

Veliki je klimnuo glavom kao da je tek sada shvatio šta mladić želi, i kao da time pokazuje da je to što on može da ispriča o sebi tako znamenito da se više nikad ne može čuti. Zatim je pogledao mladića, pa kad mu se učinilo da bi ovaj mogao da ustane i da ode, nagao se preko stola i tom izmišljenom počeo da priča tiho, kao sebi.

— Dragi moj mladiću, vi ne znate da sam ja bio najveći glumac koji se ikada družao sa živim ljudima.

Mladić je bio iznenađen, i pomalo uplašen.

— Da, da, nastavio je Veliki. Pre četrdeset godina, kada sam

Druga: PRVA LIUBAV

Prvo je crkao jedan. A sad sam iznela i drugog štiglicu na terasu. Hranu i vodu su imali, sve po propisu. Kavez im nije bio mali, i sasvim je bio nov. Ali nikad nisam želela da negujem ptice. „Možeš da ih pripitomiš“, rekli su mi. Očekivali su da ću se razveseliti. Zahvalila sam se nekoliko puta. Zašto su me tim kavezom usrećili, ne znam. Uopšte ne volim životinje u kući. A pred pticama osećam strahopoštovanje i jezu. Sve mi se čini da ipak ne bi crkli da sam ih dobila ranije. Pevala bih im. Umiljavala bih se oko njih i nudila im salate i voće. Kad su već tu. Možda nisu imali dovoljno vitamina. Pustila bih da lete i da šetaju slobodno po sobi. Sve bi bilo drukčije. Ali ja sam ih često prosto zaboravila, a kad bih pogledala, još sam se više nad sobom užasnuo, nelagodnost koja me ne napušta i strah koji me večitno uznemiruje još bi se pojačali kad sam ih se setila kako sede, umorni od traženja slobode na rešetkama, i dovoljno mi je bilo da sretnem pogled jednog crnog oka da me srce zgrabi i bolno povuče; sva se savijem i pretvorim se u grud. Dišem duboko, ali čujem ga kako lupa kao labavi točak na kaldrim. Uz to se tresu kao vezano zvono pod udarcima. Bojim se da će ga svi oko mene čuti. Dode mi da ga rukom stisnem!

Zašto ih nisam pustila na slobodu? Niko me ne bi prekoreo. Ali bilo bi im žao što mi nisam tim poklonom pogodila želju. U našoj kući samo jedno brinu: da budem s'ta i zdrava, da se često smejem. „Ne, samo ne tužna, a zašto bi i bila?“

Nikako da prikrijem svoju žalost ovih dana. „Ne tuguješ valjda, za pticama? Kupićemo ti druge“, „Ne, nemojte“, bilo je to suviše glasno, začudili su se. Mati je pogledala prekorno tatu kao da kaže: oh, kako je osetljiva, sva je od života, ne zaboravi, molim te.

Kako ne bi sve pocrkalo oko mene, a i treba, pa neka. Neće me on nikada voleti, sigurno zbog masti u mojim očima, „kao da neprekidno plačeš, spusti kapke, zatvori oči, znaš li da ubijene sme tako gledaju, tako mokro očajno“. Mislila sam da bih i ja tako gledala i da je to normalno. Ljudi moji, ptice! Krhke i ranjive, i telo i oko uvek pomalo vlažno, a srce im šušti i pucketka kao mala vatra. Kad sam i onog drugog iznosila iz kuće, zajedno s kavezom, ležao je tako prstožno, noge je podvukao pod se kao da zna da su noge najstrašnije. Ko su oni? Bili su oboje, za mene srednjeg roda. Dva živa života, srednjeg roda. Najgore je to što niko od nas ne može da bude jedno i sve. Svi smo od rođenja obeleženi. I zato sam ja konkavna, sama, bez njega. „Slabo izgledaš“, kažu. Oči su postale još nametljivije. Želela bih da sam plava. Recite mi da sam lepa, zar nisam?, ovakva baš, lepa sam. Recite da bi me svaki hteo. Otimade se o nju, recite mu, odnesite mu priznanje o mojoj posebnoj lepoti, a o vrlinama mu nemojte govoriti, molim vas.

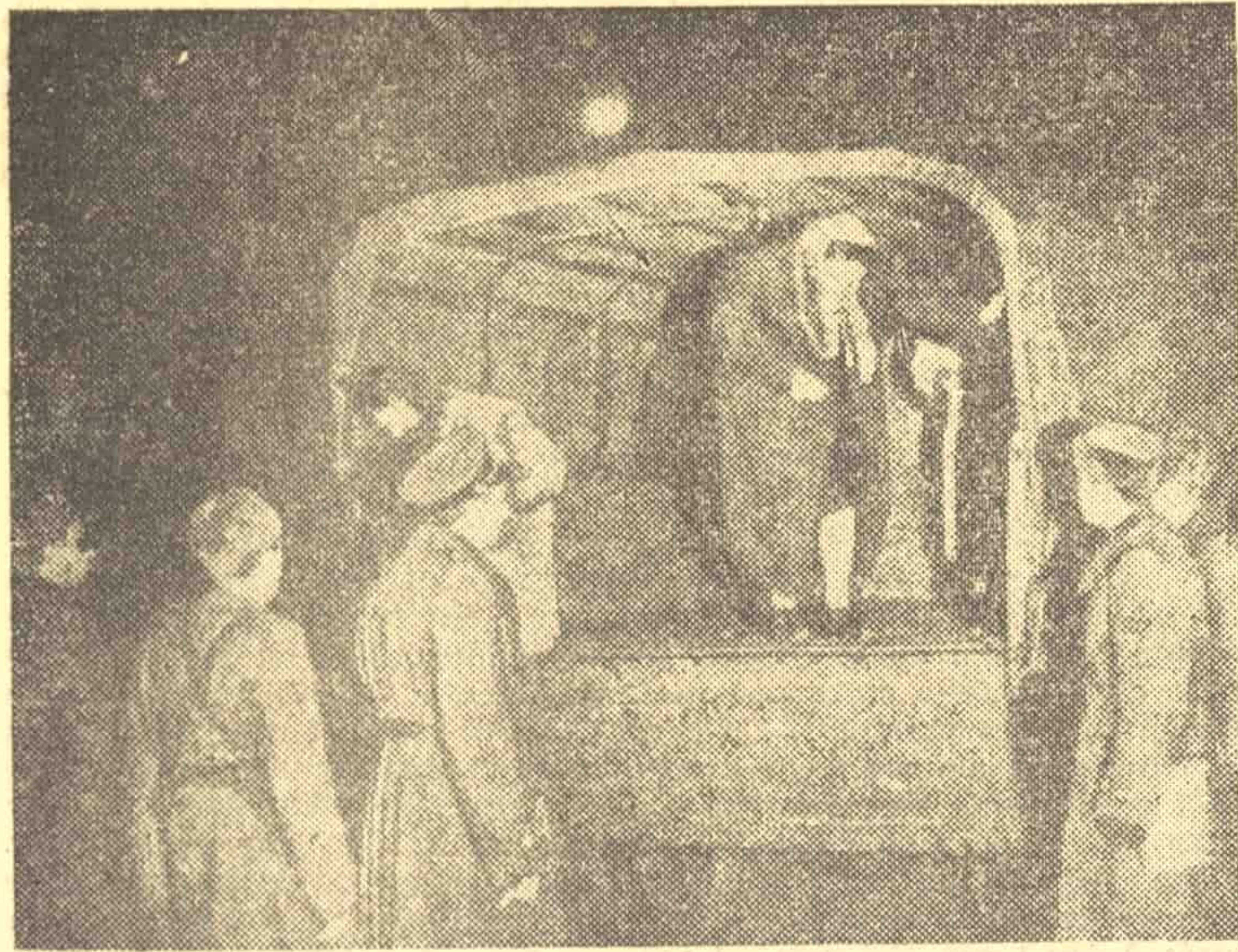
Kavez sam spalila. Oni okreću oči da me ne uvrede svojom radoznalošću. Da ne bi ubacili u moju glavu svoje slutnje. I ne treba da pogodi njihovo pritaženo prebacivanje za moju neiskrenost. Oni bi sve shvatili, opravdali bi svaku moju ludost, takvih roditelja na svetu nema, najveće moje gluposti oni će lukavo i vešto braniti. Tako je važan moj život. Živi život ženskog roda. Čime se mere životi? Šta bi prevagnulo na tasu terazija, moj život ili njegov? A kad bih dodala uza se ta dva štiglica?

FILM

(POLJSKI FILM DANAS)

CRNA SERIJA

Serijska kazana istine



Iz filma »Paragraf zero«

Nedavno je u Poljskoj, kao gost Saveza filmskih i dramskih umjetnika Poljske, boravila jugoslovenska filmska delegacija. Pored raznovrsnih utisaka koje je naša delegacija ponijela iz Poljske, svakako, za nas filmske radnike, najinteresantiji momenat boravka u Poljskoj bio je susret sa tzv. "crnom serijom" dokumentarnih filmova.

Zašto su poljski filmski radnici čiji je zadatak bio da organizuju program boravka naše delegacije, uzeli kao prvo da nam prikažu nekoliko filmova iz te "crne serije"?

Zaista s puno razloga! Dokumentarni filmovi "crne serije" predstavljaju veliku vrednost poljske kinematografije. Ali, da odmah postavimo pitanje: kako da ti filmovi ne predstavljaju poljsku dokumentarnu kinematografiju u svetu, na festivalima? Kako da za te filmove nismo znali ranije, prije nego smo se s njima sreli u samoj Poljskoj? Jer, ti filmovi takvih su (filmskih) vrednosti, da bi sasvim lako konkurirali mnogima, nama poznatim, prvonagrađenim dokumentarnim filmovima mnogih festivala posljednjih godina. U svakom slučaju pojava tih filmova učinila bi vrlo interesantniji prozor u svijetu dokumentarnog filma. Zanimljivo je konstatovati da nijedan od tih filmova nije bio odobren za festival u Kanu, iako je bilo takvih prijedloga!

Treba znati i to, da je jedan od filmova "crne serije" zabranjen za prikazivanje i u Poljskoj! U Lodu postoji Akademija filmske umjetnosti, gdje svake godine studije završava nekoliko mladih reditelja (i ostalih). Na kraju studija mlade reditelje dodeljuju u produkciju kao saradnike iskusnijih i starijih stvaralaca. Tako je jedne godine, nedavno, Centralnom studiju dokumentarnih filmova u Varšavi, dodijeljeno nekoliko mladih reditelja. Nepoznato iz kojih razloga, govorilo se da je u toj grupi stiglo nekoliko sasvim netaleantovanih reditelja od kojih nikada neće postati ozbiljni filmski stvaralci.

Pošto svršeni studenti Akademije, kad pređu na rad u Studio, moraju da naprave jedan film kao diplomski rad, odlučeno je:

neka grupa mladih reditelja koji treba da rade diplomski rad, sebi odabere teme, piše scenarija, sa svim slobodno, neka sami sebi odaberu saradnike za realizaciju ideja i to će biti ono što će:

ili potvrditi glasove o njihovoj netaleantovanosti,

ili razbiti te glasove i stvoriti kod odgovornih povjerenje.

Tako nam je objašnjena pojava "crne serije", njena istorija. Evo sadržine tih filmova (ima ih ukupno deset).

PARAGRAF ZERO (Paragraf nula), autor Vladimir Borovik, 1957. Film o prostituciji. Danas. Raden sa tendencijom otvorenog prebacivanja zakonodavstvu. U zakonu ne postoji paragraf nula, i zato je svoj film mladi reditelj

tako i nazvao, želeći time da kaže da je potrebno da se u to umiješa i zakon. Sa minimalnim izuzetkom, materijal ovog filma je autentičan. Frapantni su dokumenti kamere skrivene u podrumima i jazbinama Varšave, kad po nekoliko žena sa namamljenim muškarcima iznenada osvijetli upaljeni reflektor, a kamera zazubi. Fantastična je scena bitke prostitutki u podrumu, zatim skrivanje lica na islednju pred anonimnom kamerom čiji su zvuk ili osjetile ili su za svaki slučaj sakrile oči. Pa njihove otvorene izjave, tonski dokumenti, nekad prkosna, nekad kroz iskren plač pričane biografije. Sve je to materijal prema kome se ne može ostati hladan. Materijal koji direktno bez verbalnog, tekstovnog, oblika, traži i poziva nekoga da riješi ovaj strasni problem podzemne Varšave.

I smjelost kojom je autor spikerski uzviknuo ovaj tekst:

"Ovakve scene mogu se naći i snimiti i u našim palatama. Ali u palate ne može da uđe ni policija, ni kamera..."

LUDZIE Z PUSTEGO OBSZARU (Ljudi sa puste poljane); film autora Karabaša i Slesickog, 1957.

Ovaj film ide dalje od "Paragrafa zero". To je slika mladeži. Jesen u Varšavi 1956 godine. Nakon izgubljenih i slomljenih ideala kojima su tu mladež kljukali do 1956, dolazi vrijeme lutanja, bescilja, loših stanbenih prilika u kojima ta lutajuća generacija živi na pustoj poljani. Otvara se problem lošeg vaspitanja i tamnih boja svakidašnjice.

Za razliku od prvog, ovaj film je potpuno insceniran, sve je za kameru pripremljeno i aranžirano, ali, ipak, film nosi potpun pečat autentičnog. I ovaj film, kao i prvi, ne optužuje; otvara problem i ne ukazuje rešenje, osvjetljava ga sa svih strana, traži i poziva da se zamisli.

SKALNA ZIEMIA (Krševit kraj), autora Goulamba i Borovika, 1956. Jedno poljsko selo "kakvih je u Poljskoj hiljade", zaostalo, siromašno, "za božijim ledima". Dijete je bolesno, na samrti. Jedan ljekar se zalaže da ga spase. Film je raden tradicionalnim metodom objektivne reporterske kamere, na osnovu scenarija zasnovanog na dokumentarnim anegdotama. I nema ono što ima "Paragraf": pečat pune autentičnosti. Pa ipak, ništa nije smetalo autorima da ovaj film naprave sa punim žarom čovjeka koji kazuje istinu. Tako je rođen interesantna scena u kojoj pop i doktor, u fijakeru, idu kroz kišnu noć — oba će, možda, da budu potrebni. A nad dječakom vrača baba. I ljekarov pokušaj da intenzivnije, izražen kroz konje koje jure, baba nad djetetom, sjenom njenom, sa svijećama koje će se ugasi, sa rukom, na krševitom pejzažu, koja zaustavlja sat, da bi iz svega, iz svih tih simbola, ostali samo pop i lekar — u svitanje, sami. Dječak je umro.

U sledećem napisu daćemo prikaz ostalih sedam filmova ove serije.

Pjer Majhrovski

AUTOR FILMA „PUT U DOLINU“

DUZEPE DE SANTIS



Duzepe De Santis

Ovih dana treba da počne snimanje filma „Put u dolinu“ u zajedničkoj produkciji „Jadran-filma“ iz Zagreba i „Avala-filma“ iz Beograda, koji će režirati poznati italijanski režiser Duzepe De Santis. Prateći tok pregovora i priprema oko ovog filma i poznavajući umetnička imena, koja su angažovana za njegovu realizaciju, uvereni smo, da će naša filmska produkcija izvući iz ove saradnje vredno iskustvo i dobiti jedno vredno filmsko delo.

Posebnu garanciju u tom pogledu pruža nam ime režisera De Santisa, čija pojava u posleratnom italijanskom filmu (pored Viskontija i Roselinija) označava novo po glavlje u razvoju filmske umetnosti, poznato pod imenom neorealizma.

Jedan od pionira ovog idejnog pravca u filmskoj umetnosti, Duzepe De Santis, čije je iskustvo bilo samo kratki asistentki rad, pretstavio se publici jednim neobično realnim i, bez sumnje, najznačajnijim filmom, koji je obelodanilo posleratna proizvodnja. To je bio film „Tragičan lov“, delo, koje je posle uspeha u Kanu i Veneciji postalo poznato u Evropi i ušlo u istoriju kinematografije.

Nešto kasnije, svojim novim filmom „Gorki pirinač“, De Santis će dokazati, da se njegova inspiracija kreće smerom poslednjog i poštenog umetničkog principa, koji je bio sadržan u ideji neore-

alista: filmsku umetnost vratiti opštem izrazu svih umetnosti, humanosti, iskustvu života, pravim osećanjima.

Verovao je, da ima dara za pisanje. Postao je doktor književnosti. Sa osamnaest godina prvi put objavljuje priču u stilu Đovana Verge i Alena Furnieja. Poreklom je iz porodice malih seoskih poselnika, pa mu je godilo da u pričama evocira seoski život. Susret sa Franciscom Posinetijem privukao ga je filmu. Godine 1941. ušao je u „Centro sperimentale“. Montaža filma „Opesione“ i njegovo učestvovanje kao Verganovog asistenta u realizaciji filma „Sunce još sjaja“, poznate su faze njegovog školovanja. Sa Roselinijem je radio izvesno vreme na filmu „Savest se javlja noću“, koji će završiti Paljero.

Proučavajući film i pišući o njemu postao je popularan kao kritičar. Otvoreno, u Italiji je bio više poznat po člancima u reviji „Cinema“, nego li po direktnom radu na filmu.

Vremenom, u njemu se izvršila evolucija važna za koncepciju stvaranja „Tragičnog lova“. Njegovu aktivno učešće u borbi za oslobođenje Poluostrova i njegovu shvatanje političkog, ekonomskog i moralnog raspadanja kao posledice fašizma, moralo ga je dovesti do toga da odbaci idealistički uticaj Benedeta Kročea, kojemu je, kao

i većina intelektualaca, bio podržan za vreme Musolinijeve vladavine. „Ne verujem u ono „umetnost radi umetnosti“ — izjavio je De Santis bez oklišanja. Film, koji on voli, jeste film razumljiv svima, koji savsesno izražava mišljenje jednog određenog sveta. Njegovim uzorci su: Caplin, King Vidor, Aizenštajn, Pudovkin, Rene Kler, Renoar. Ali, on ih proučava i smatra da je Caplinov realizam i realizam, koji se javlja u Francuskoj sa dolaskom na vlast Narodnog fronta — realizam obojen romantizmom. Obrazac pravog realizma je za njega „Oklopnjača Potemkin“.

Zato nas ne čudi scenario „Tragičnog lova“, čiju je priču De Santis našao u rubrici „razno“ u listu „Korijere Lombardo“, a koja nas vodi do srži problema posleratne Italije: rehabilitacija hiljade kažnjentika i deportiraca, crna berza, agrarna reforma, kakva se javlja u Romanji, Toskani i Siciliji.

Kasnije njegov film „Gorki pirinač“, takode (ne slučajno) obrađuje jedan ozbiljan socijalni momenat oživljavajući potresnu priču o teškom položaju hiljada žena, koje se pod nadzorom nemilosrdnih nadzornika saginju po deset sati dnevno u blatu pijemontskih pirinačanih polja.

U filmovima „Nema mira među maslinama“ i „Ana Zakeo“ De Santis ostaje orijentisan na momenta življenja i sudbine „malih“ ljudi, prema kojima gaji velike simpatije.

U toj težnji da što bolje upozna ljude i narode, zadnje meseci De Santis provodi u emigraciji u pozitivnom smislu. Tako je došao do saradnje sa našim filmskim producentima.

I ovog puta, protagonisti u De Santisovom filmu „Put u dolinu“ biće radnici i seljaci. Fabula scenarija, na kome je, pored De Santisa, saradivao i Elio Petri, govori o jednom vidu borbe ovog staleža za svoju egzistenciju, za progres, kome će ih povesti simboličan put u dolinu. Autori su nastojali, da priča ne bude tipizirana, bez lokalističkih obeležja — kako bi se mesto njenog zbivanja moglo pretpostaviti u bilo kojoj zemlji.

I time je De Santis postavio sebi zadatak, da realizuje jedan film sa velikim problemima i ambicijama. Zapravo, on je nedavno i izjavio, da će ovaj film biti najteži u njegovoj karijeri i da su njegove odgovornosti u toliko veće, što ga radi u jednoj stranoj zemlji — „Stranoj geografski, ali bliskoj po idejama“ — kako je doslovno rekao.

„Činjenica, da ću ovaj film raditi kod vas — rekao je tom prilikom De Santis — znači, da sam je dino u vašoj zemlji naišao na razumevanje“.

Solidarizujući se sa umetnikom, za koga je u umetnosti pre svega važan čovek, želimo mu puno uspeha i nadamo se, da ćemo kroz par meseci, zajedno s njim, moći iskreno da se radujemo.

Nikola Stanković

Pitanje 3: Da li se slažete sa filmskom kritikom?

ANKETA „KNJIŽEVNIH NOVINAR“

Onog momenta kada postaje svestan upliva filma, čovek počinje i da se interesuje i za jezik kinematografije, želeći da otkrivanjem umetničkih i tehničkih izražajnih sredstava dokuči način kojim određeno delo zrači svojim dubinske sadržaje. U tom momentu (— on ne beše trenutak već dugovremen proces sazrevanja i bogaćenja ličnog saznanja —) ja sam se obracao postojećoj filmskoj kritici za relativnu pomoć, ali ne kao savetodavcu, već kao izvesnom mišljenju koje je imalo snage da se iskristališe u reč, te zato ne čitah recenzije da bih od njih tražio uputstvo šta da gledam a šta ne; bejah ubeđen da treba videti sve što zatreperi na filmskom platnu. I (možda) zahvaljujući takvom shvatanju ja sam introvertiranim definisanjem svojih emotivnih odjeka, što su ih pojedina dela manje ili više izazvala, počeo i da klasificiram — u prvo vreme dosta primitivno i uproščeno — filmska ostvarenja na vredna pažnje i na kič, čime sam manje-više samostalno naslućivao puteve kojima se bliži suštini sedme umetnosti. Recenzije sam čitao poste gledanja filmova da bih sa tuđim mišljenjem upozredio svoje, usvojio tuđe, utvrdio svoje ili ga korigovao. Nekad, tako je bilo.

Međutim vremenom, (kada je rasla glad za kvalitetom i kada je otkriven majdan Kinoteke u kome je pronađeno traženo blago), postepeno je umirala želja za gledanjem svega i svačeg. I paralelno sa udublivanjem u filmsku estetiku, koja je, formirajući se u izvestan sistem, uokviri-

vala u sebe ne samo što je u kinematografiji proizvedeno zadnjih godina, već i ono što je film ostavio, nezaboravno od 1916 na ovamo, — recipročno je jenjavala potreba za kvantitetom. Učvršćenjem izvesnih ličnih normi, izrastih pri pronalaženju zajedničkih vrednosti koje spajaju Eizenštejna sa Lamorisom i Majlstonu sa Zakom Tatijem na primer, a koje i jesu specifičnost ove umetnosti što dela pomenutih raznorodnih umetnika i pored evolutivnih tehničko-kreativnih razlika ipak koheziono spaja u jednu porodicu, izvršeno je i brušenje sopstvenog ukusa, osposobljenog za odojbo reagoвање na sve što je bezvredno i što je lišeno dimenzija neprolaznosti. Od tada sam se učio da gledam i učim se na delima, u onom fluidnom odnosu koji iznata sa njim dok pred zenicama odmiču slike u pokretu, a ne od posredujuće reči sa papira.

Jačanjem aktivnog ličnog odnosa prema sedmoj umetnosti iščekao je neko veće interesovanje za filmsku kritiku i njenu ulogu koju bi tu

trebalo da ima. Možda i zato što je upoznavanjem filma kao umetnosti porastao zahtev upućen filmskoj kritici.

Međutim, mora se priznati, ona taj zahtev koji je osmišljavala, ispunjuje retko kad, kako zbog svog plitkog, konfuznog, najčešće površno-ilstvativnog karaktera koji većinom ne premašuje savetodavnu ulogu tipa „ovo vredi pogledati a ovo ne“, tako i zbog potpuno zapostavljene osnovne uloge, uloge vaspitača ukusa. Umesto da svestranim raščlanjivanjem prodire u unutrašnje sadržaje filma i da pri tome analizira formalne postupke autora koji su te sadržaje izložili na umetnički način, a u suprotnom da analizom razotkriva slabosti dotičnog dela (tako da čoveku koji ga je gledao bude jasno zašto je film lošeg kvaliteta, ili zašto mu je eventualno pozitivan odnos prema takvom delu deplasiran jer je lišen makakvih estetskih normi), i tako kompleksno oformljena i praktikovana da pedagoški deluje, osposobljavajući čitaoca za budnije predavanje magiji pokretnih

svetlosti i senki aktivirajući njihovu svest u kritičkom smeru, — današnje naše kritičko beleškarenje plovi po perifernim plićacima filmske fabule, zadržavajući se u najboljem slučaju na konstatacijama koje čitalac ne mora da usvaja jer nisu nikakvom analizom dokumentovane.

Razume se da uvidanjem ovakve efemerne fizionomije današnje filmske kritike (koja se jedino budi prema ostva renjima naše kinematografije i tu pokazuje izvesnu konstruktivnost, ali uglavnom delimičnu), rada se u meni nepoverenje u nju. Njenim tonom, njenim načinom prilaganja materiji, njenom površnošću, vidnim epigonstvom inostranoj filmskoj publicistici, brzometnim donošenjem neargumentisanih sudova, zašušivanjem, osjetnim neznanjem izvesnih njenih nosilaca, bleferskim štoserstvom itd, ja sam nezadovoljan. Jedino gde je imala pravo — to je bilo kada je konstatovala slab kvalitet filmova. Ali kako se često nije trudila da prodornim i svestranim osvetljenjem obrazloži pozitivne kvalitete, tako se ne trudi da obrazlaže i negativna svojstva (kojih pri današnjem stanju kinematografije u svetu ima veoma mnogo). Što bi bilo neminovno, potrebno.

Tu opštu slabost kritike ispravljala je i delimično nadoknađivala naša filmska esejistika. Nažalost, u nedostatku svoje tribine, ona do danas nije imala mogućnosti da se šire razmahne. Inače, u nju verujem.



Brana Jovanović: Kako zamišljam filmsku kritiku

Zivojin Pavlović

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. Pantić-Surep, Vicko Raspor, ing. Rajko Tomović, Risto Tošović, Eli Fincl.

Urednici

DUŠAN MATIĆ I TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće „Kultura“, Beograd, M. Pijade 23. Redakcija: Francuska 7. Tel. 21-000 tek. račun: 10 — K. B. 32 — 2 — 208

List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, polugodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević
Odgovorni urednik Dušan Matić

Stampa „Glas“, Beograd, Vlakovićeva 8.

