

Isidora SEKULIĆ

USUSRET POLJSKOM OKTOBRU

O POLJSKOJ MISLITI DUSI JE DRAGO

Beznalo cela Evropa teškim je nepravdama vredala poljski narod. Ne rekoh ni zemlja ni država. Gleđano u minula vremena, može se reći samo poljski narod, Poljaci, pa da bude i faktuelno i bolno tačno. Tu nedavno, jedan od mladih pisaca zabeležio je: nema tragedije naroda, samo tragedije pojedinaca. Nije dovoljno obujamno uočeno, ili nije precizno formulirano. Poljska je primer, dokaz, opomena, da ima baš tragedija naroda; ceo narod strada kao jedan čovek. Vladari Poljske, u davna vremena, svake vrste i odasvud zvani i birani, nisu dali svetski čuvenog zlikovca; prinčevi nisu trovani; promena vladara nije potresala ni zemlju ni svet. Stradanje nacije, međutim, stalno umnožavano i razdivljavano, a muke je snosio baš ceo narod poljski, seljaci i aristokrati, liberali i konzervativci. Već od desetog veka Poljaci, sa još nekim plemenima, bili su na Odri i Nisi (bolje Nesi), i u Šleziji; pa su, posle nebrojenih prekraranja i rastrzanja, sada opet tu; ali danas se to dovodi u pitanje, zasada mrmrljanjem i gundanjem Nemaca, pa i pisanjem Nemaca, ali i opreznim ćutanjem Evrope, naročito Zapada, tradicionalnih velikih zanemarljaca davnih reči i obaveza Poljskoj. Oduzimanje Ustava Poljskoj; komadanje Poljske — a Engleska i Francuska žale Poljsku sa simpatijama. Sekli su Poljsku kao komad bezglasne čuje. Samo u dvadesetak godina zadnje četvrti osamnaestog veka rastrzana je bila dvaputa od svojih obručnih suseda, Rusije, Prusije, i Austrije*) Nije li izraz „Podela Poljske“ bio termin? Nije li Ruska Poljska, Austrijska Poljska, Pruska Poljska — bio termin? Čuveni ustanak Poljske 1830-e, kad je ustalom po svoj Evropi stajala buna naroda, ugušen je od potonjeg specijalista za gušenje ustanaka mučnih naroda, ruskog feldmaršala Paskijeviča. Naročito smišljena kinjenja i unižavanja kralja su tada već uočeni patriotski i slobodarski duh poljskog naroda. Zasnovana je, tako da kažemo, kao nešto normalno, poljska emigracija koja po tuđem svetu moli zaštitu i pomoć za borbu, ali stiče samo simpatije i obećanja. No otpor naroda je rastao. Od 61-ve, pa godinama, čudo i pokor i sama nepravda, to je poljski život. Varšava je, nominalno, kneževina, pa i kraljevina Poljska, ali je gospodar u njoj Nikolaj Prvi, ruski car. U zemlji i u narodu pak vladar je bila Nacionalna opozicija. Skromno ime, ali moćan, i, naročito, stalan otpor. Car zapoveda i kažnjava, niko ne sluša i svako trpi kaznu. Emigracija raste; beži se iz čeljusti u čeljust, iz Prusije u Austriju, iz

Austrije u Litvu — ali narod hoće što hoće i neće što neće. Rusija raspisuje potez, narod ga skupi i novac predaje Narodnoj opoziciji. Ruski car natura jezik i veru, rusificira decu po školama. Biskupi zatvaraju škole i crkve i idu u progonstvo, ali Poljaci ostaju Poljaci. Ne veruju u frazu: Tako je vreme došlo; znaju da je vreme iluzija. Znaju da je stvarna samo borba i istrajnost, da je patriotizam život, kultura, lepota. Iz emigracije narodu je poručivana Šekspirova reč: „Život je budala vremena, a to vreme, koje upravlja svima stvarima na svetu mora, jednom stati“. Nema vremena doista, ni za borca, ni za radnika, za stvaraoce...

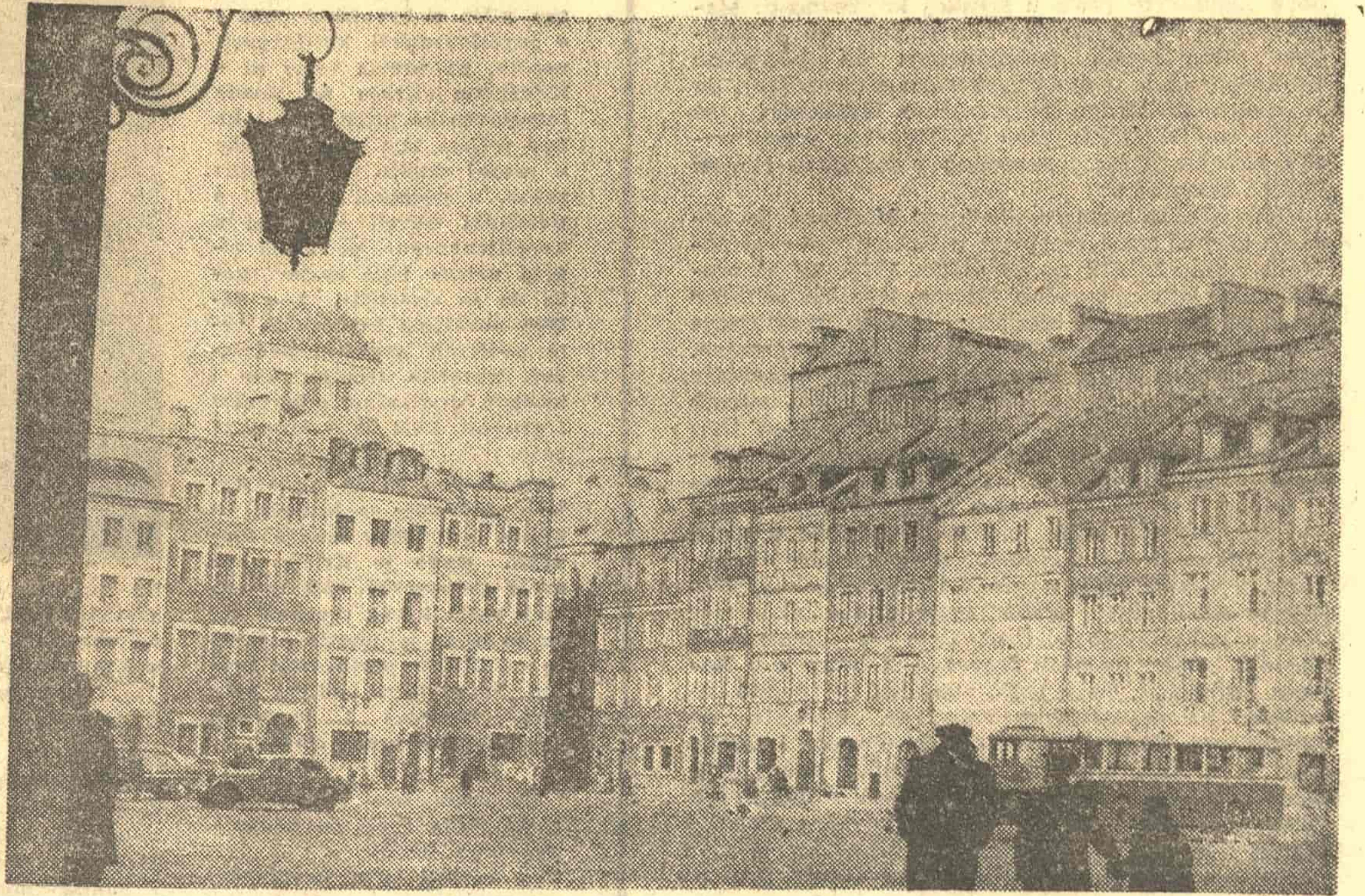
Nije mučan poljski narod znao za vreme ni u kulturnom podizanju, u kulturnoj svetskosti svojoj. Kopernik, matematičar i astronom, usred burnih vremena: „Ne vrti se sunce nego zemlja; nije centar sistema zemlja, nego sunce“ — poruka celome svetu. Otimali su se, i otimaju još, Nemci o Koperniku. Roditelji Kopernika su iz Krakova, on rođen u Torunu; učitelji njegovi, zvan svi po imenu, Poljaci; potpis mu Nikolaj Kopernikus. Naravno, u ono vreme, 16-17-1 vek, išao je i on u Padovu i pisao latinskim jezikom svoja dela... A Šopen u muzici? Od deda i pradede francuska krv — ali roditelji Poljaci, jezik poljski, srce i duša poljska. Kao Kopernik zaletao se i on da da nešto celom svetu. Do danas, Šopen je onaj muzički genije koji je najbolje znao ko je klavir i ko kompozitor za klavir. Godine 30-e

hteo je u otadžbinu, ali je već bio bolestan, tuberkulozan. No bio je i emigrant; a ne treba biti emigrant; a Poljska je klasični emigrant... Pa Marija Sklodovska — gospođa Kiri — u Parizu živi, radi, čuvena u svetu po pronalascima u oblasti hemije... Džozefu Konradu smo svi već zaboravili poljsko ime: znamo i zna ga svet kao velikog engleskog pisca... Knez Čartovski je bio emigrant... Mickjevič, veliki pesnik, poznat je u svetu; predavač u visokoj školi u Parizu; ali je pre svega potucalo po svetu u narodnom poslu, i umire u Carigradu... Da, davala je ta mala zemlja od vatre, srca i uma, davala na sve strane a nije primala, sem priznanja za borbenost, niotkuda ništa.

Poljaci dolaze među najkulturnije Slovence. I tu su borbeno istrajni i neumorni i nesalomljivi. Kultura, to je ideja i ideal, stalno u nastajanju, uvek koštać sa problemima. A ko razume i oseća probleme? Samo darovit i moćan čovek, i takav narod. Otkad već imaju Poljaci modernu književnost. A koliko puta su bili povod, problem, da nastane delo u tuđoj književnosti. Prošle godine, jedan od moćnih, ujedno dokumentarnih romana, napisan je bio u Francuskoj, štampan u listu Žan-Pol Sartra koji neguje dokumentat u literaturi, a junak romana je Poljak, iseljenik u Americu, i vojnici američki u poslednjem svetskom ratu. Ajzenhauer veća sa komandantima: dugo traje rat, vojnici su umorni, begunci se množe, ina ih u trenutku četiri stotine; ako ih stanemo streljati,

kad će nam borački moral!... „No, da skrhamo Japance potrebno nam je milion mrtvih“ — autentične su reči Ajzenhauerove. „Mora jedan od onih biti streljan“. Autentičan je potpis Ajzenhauerov, potpis na smrt noj kazni Poljaku Sloviku, Fredu Sloviku, koji se u prvoj generaciji ispred sebe zvao Slovikovski. Zapamtiti smo, i ne zaboravljamo. A roman u romanu je istorija života Slovikova: jedina njegova sreća, niz nesreća, moral, ispaštanje, grozna smrt. Jedini ubijeni po kazni vojnici, za dobro velike Amerike, i sveta — Poljak. Roman je potresan. Najzapamćeniji u prošloj godini za ovde potpisanog pisca.

Kad će se jednom kitnjasta istorija kultura poklopiti sa kulturom ljudi



Obnovljena Varšava: Stare Mjasto

MALI ESEJ

STVARNOST na terazijama

Osnovni i stalno ponavljani moto naše domaće teorije umetnosti i književnosti jeste: stvarnost. Svaka ocena vrednosti polazi iz pojma stvarnosti i u njoj se završava. Kategoričan zahtev za prikazivanje stvarnosti, koji rasplintuim frazama skandira hor učevnih kritičara nepotpunih sposobnosti, izbledeo je do kritičke banalnosti. Ovo nastojanje, koje se zasniva samo na ukazivanju, bez obrazloženja i analiziranja, dovelo je do procvata diletantizma u kritici. I to je učinilo da kod nas kritika, uzeto uopšte, ne ide u pravcu povećanja ugleda, nego, naprotiv, u pravcu neefikasnosti i diskreditovanja. Pritvajući voljno monotonju, kritički duh se odrekao svoje slobode i umesto svog zadatka: rešavanja tajne stilova i škola; meri stvarnost primitivnim aršinom jedne sužene stvarnosti.

Da ne bi došlo do zablude: prikazivanje prave stvarnosti jeste od prvih početaka umetnosti njena jedina zlatna podloga, štaviše, prikazivanje stvarnosti je zapravo identično sa talentom. Već čuvena sedma postavka Spinozine »Etike: Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum — red i veza misli isti su što i red i veza stvari — zapečatila je za sva vremena odnos priredenosti između stvaralstva i života. Misao je samo dotle misao dok se njome može objašnjavati i putem nje razumeti. Sve zavisi od toga šta podrazumevamo pod stvarnošću. A to je ono što je kod nas maglovito, neprečišćeno i kolebljivo. Bilo bi vredno jedanput i ovde kod nas proniknuti do dna te reči, za koju su vezane tolike zloupotrebe, iskrivljavanja i sužavanja značenja. Onda je možda ne bismo toliko abali, mrvili, i ne bi se zbog nje i oko nje provalilo toliko mastila.

Pisac ili kritičar koji je našao samoga sebe bezuslovno može akceptirati da njegov rad treba da se sastoji u prikazivanju stvarnosti. Samo, jedna je stvar živeti u stvarnosti a druga — živeti od nje.

Šta je, dakle, stvarnost? A šta nije? Stvarnost — to je u prvom redu i prvobitno filozofski pojam i osnovni njen problem, na čije kapije se jurila već hiljadama godina. Istina je samo jedna, ali stvarnosti — podjednako u filozofskom i u umetničkom smislu — ima mnogo vrsta. Od pisca i umetnika nazori našeg doba i našeg sveta s pravom zahtevaju jedan atribut mnogoznačenog pojma: takozvanu realnu stvarnost. I tu sada dolazi do najmnogobrojnih pogrešnih shvatanja. Na planu duše, dakle u sferama stvaranja, realnost i nerealnost mogu da se podudaraju, i uglavnom se i, podudaraju, štaviše, upravo na toj tački je stvarnost umetniku najpristupačnija. Pravi umetnik može i na toj tački verodostojno da prikaže život svog doba. Zelje, osećanja, kolektivna ili individualna sećanja — sve to može da se sublimiše u umetničku stvarnost kao rezultat stvaralačkog rada.

Stvarnost umetnika je, dakle, složena supstancija. Cinjenica koja ima samo boje i oscilacije. Bez njih ona ne predstavlja ništa. Svi oni koji sa diletantskom distinkcijom »tipičnog« i »netipičnog« zahtevaju od umetnika zapisničku stvarnost, koji od njega očekuju vrline dobrog javnog beležnika — a jedan deo naše kritike, možda i usled nedostatka nagona distinkcije, naginje ka tome — odriču se sa tom vulgarizacijom cilja i smisla kritike, koji se sastaje u razotkrivanju skrivenih nijansa stvarnosti.

I još nešto. Realnost i praktični problemi nisu jedno isto. Uzalud čovek ulazi u život ako za to vreme biva isključen iz samoga sebe. Svakome se može desiti da pobrika te dve stvari, jedino piscima i kritičarima se to ne bi smelo dogoditi.

Stvarnost je — mnogo štošta. Ali šta ona nije? Ona ninakoji način nije štaka pomoću koje se slabe slike ili kipovi, hromi stihovi ili rahitične metafore, potumetnici i nasludbova pisci dovlače pred javnost.

Jer između čovekovog života i čovekove duše uvek postoji izvesno rastojanje, i jer čovek počinje da postaje umetnikom upravo u trenutku kada pokušava da to izmeri.

Jožef Debreceni

Sto godina „Cveća zla“

Miodrag PAVLOVIĆ

Ovoga puta stogodišnjica jedne knjige pesama podudara se sa stogodišnjicom jednog suda. Nije prošlo ni dva meseca od izlaska „Cveća zla“ iz štampe, a sud je već pokrenuo postupak. Nije u novije vreme, otkad se pojam pesnika vezuje za njegovo „prokletstvo“, retkost da se sudi pesnicima, ili da se sudi knjigama. Ali ipak je retkost da knjiga pesama bude suđena i osuđena; češće su romani bili ti koji su dizali prašinu indignacije i revolta, kao što je bio slučaj sa „Gospodom Bovari“ i „Ulisom“, i ranije sa „Opasnim vezama“; pesnici kad su izlazili pred sud bilo je to zbog političkih afera ili privatnih ekscesa. Među knjigama poezije „Cveće zla“ je jedinstveno: suđeno zbog svojih sopstvenih stihova. Ne moramo se naročito rastuživati zbog toga: u nizu neprilika i nesreća Bodleru ovo nije bila naj-

veća, a možda je jedina na koju je on ipak bio gord. Tek, javila se prepreka za ponovno objavljivanje ove poezije, a sama afera nije bila takva, da autoru donese reklamu i popularnost, kako se to inače najčešće događa.

Bodler nije uspeo i nije umeo da od procesa koji je protiv njega vođen, napravi kapital popularnosti. Naprotiv, ubrzo posle toga, da bi se pridružio onom elitnom bratstvu

pesnika u koje je verovao, on je otišao u dobrovoljno izgnanstvo. Držanje Bodlerovo na sudenju, njegova odbrana i opravdanje, nisu bili efektni, pa čak ni najmanje sjajni: nikakve parade morala i revolta u njemu nije bilo; utisak je da je veliki pesnik prosto hteo da se „izvuče“. On, koji je od drske iskrenosti napravio program svoje poezije, branio se da u toj poeziji

Nastavak na 4 strani



Bodler

TRIBINA

TRADICIJA I REVOLUCIJA

Jovan HRISTIĆ

Na kraju prošlog članka napomenu sam da bi uzrok današnjoj krizi romana trebalo potražiti i u sociologiji, odnosno da je kriza romana unekoliko i kriza buržoazije kojoj taj književni rod pripada i za koju, svojim nastankom, skoro da je neraskidivo vezan. Mislim da je neraskidivo vezan. Mislim da bi bilo dobro da, pre no što krećem dalje, objasnim šta pod time podrazumevam, pošto to može da bude od značaja i za temu koju ovde želim da diskutujem.

Ne bih hteo da se misli kako želim da skiciram jednu sociologiju romana. Hteo bih samo da istaknem činjenicu, da je roman, svojim nastankom, vezan za bur-

žoaziju i da, ukoliko jedna klasa u društvu može da ima i jedan svoj određen rod u literaturi, rod koji je njoj namenjen i koji se njoj obraća svojom porukom, onda je to svakako slučaj sa buržoazijom i romanom. Možemo dalje, prateći razvoj buržoazije, da pratimo razvoj romana. To su sve dobro poznate činjenice. Međutim, to ne mora da znači da je roman i svojim opstankom vezan za opstanak buržoazije. Isto tako ne bih želeo da isključim mogućnost da jedno drugo društvo stvori jedan svoj novi rod u književnosti.

Nastavak na 4 strani

Čitajte u ovom broju:

- Prozu Borivoja Jevtića i pesme Florike Stefan i Božidara Timotijevića
- Esejističke napise Siniše Paunovića i Dorda Živanovića
- Muzičku, pozorišnu i likovnu hroniku od P. Stefanovića, V. Stamenkovića, K. Ambrozić i M. Maksimovića

Svetozar Marković i Srpsko narodno pozorište

U dosadašnjoj literaturi o Svetozaru Markoviću bilo je dovoljno reči o njegovim poznatim književnim manifestima Pevanje i mišljenje i Realnost u poeziji. Kao što je rečeno, ovim svojim manifestima Svetozar Marković je konačno likvidirao preživeli i dotrajali romantizam i izvojevao pobjedu nove realističke škole u srpskoj književnosti. Međutim, sve do danas nije bilo poznato da je Marković imao živoga interesovanja za pozorišnu umetnost, da je u dva maha pisao o pozorištu i da je oštro, ali strogo principijelno kritikovao, sa svojih socijalističkih pozicija, tadašnju repertoarsku politiku Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i Beogradu.

Kao što je poznato, Svetozar Marković je boravio kao politički emigrant u Novom Sadu od početka januara 1872 do 20 marta 1873. Za to vreme, on je bio izvanredno aktivan. Kao što je tačno konstatovao Veselin Masleša: „Medu zanatlijama propagira privredno organizovanje i zadrugarstvo, među đacima viših razreda gimnazije propoveda socijalističke ideje, sa jednom grupom već gotovih socijalista radi na pokretanju socijalističkog lista Jednakost, učestvuje u radu na nacionalnom oslobođenju srpskog naroda ispod turskog feudalizma i, najzad, vrlo mnogo studira i piše. U Novom Sadu je napisao svoj veliki rad Reali i pravac u nauci i životu, zatim prvu knjigu Načela narodne ekonomije, i završio svoje najbolje i najoriginalnije delo Srbija na Istoku“. Prvo izdanje ove znamenite knjige ugledalo je svetlost dana u komisijom izdavanju Srpske narodne zadružne štamparije u Novom Sadu 1872. Osim toga, Marković je vredno saradivao na novosadskim listovima, naročito na Mileticevoj Zastavi, a niz svojih članaka i dopisa slao je u Beograd, redakciji Radnika, prvog srpskog socijalističkog lista, koji je on s drugovima pokrenuo 1. juna 1871. Ovi Markovićeve članci i dopisi izlazili su u Radniku anonimno, jer je njegovo ime u kneževini Srbiji u to vreme bilo na indeksu.

Od Markovićeve dopisa, objavljenih u Radniku u prvoj polovini 1872, — dok list nije ugušen od tadašnjeg reakcionarnog nemesničkog režima, — najzanimljivije su nesumnjivo njegove Beleške iz Novog Sada. Autorstvo ovih dopisa utvrdio je Laza Nantić, jedan od prvih vođovodskih socijalista i redaktor novosadskog izdanja Celokupnih dela Svetozara Markovića. Donoseći jedan od ovih dopisa u drugoj svesci Celokupnih dela, Laza Nantić ga preporuča ovom primedbom ispod teksta: „Ovo je odlomak iz VI Svetozarevog pisma, koje je on pod naslovom Beleške iz Novog Sada od vremena na vreme slao Radniku...“ (Celokupna dela Svetozara Markovića, Novi Sad, 1885, knj. II, str. 148—150).

Dosledan učenik i sledbenik naprednih ruskih Estetika Bjelinskog, Hercena, Černiševskog, Dobrovoljova i Pisareva, Svetozar Marković je u svome petom dopisu (Beleške iz Novog Sada, V. Radnik, 7 aprila 1872), polemizujući sa Zmajevom Žilom razradio i precizirao svoja progresivna realistička shvatanja književnosti i umetnosti, koja je postavio već u svojim poznatim književnim manifestima. Samo što je ovde, u ovom svom dopisu, još oštiji i odlučniji, mestimice sasvim otsecan i kategoričniji u svojim postavkama. Ubeđen socijalist, Marković je u ova svoja kritička izlaganja uneo i napredne ideje tadašnje evropske socijalne demokratije.

„U današnje vreme, kao i u sva vremena, kod evropskih naroda, ljudi kod kojih je najviše razvijeno estetično osećanje i koji najvećma vole estetična uživanja, jesu: carevi i kraljevi, dvorski velikaši i plemići, gospoda i bogataši, i uopšte sva gornja kora — skorup današnjeg društva. Dvorska pozorišta, dvorske opere, carske konzervatorije, imperatorske akademije veština, kraljevski i carski veštaci (t.d.), jednom reči veština i veštaci vezari su za gospodstvo i nerad. Ljudi sa najrazvijenijim estetičnim uživanjem nisu od njih postali nimalo manji ni uzvišeniji; oni tako isto čeznu za „grubim“ telesnim uživanjem kao i pre; oni lažu, otiču, gnjave cele narode, pljačkaju ih i vraćaju; upravo, što više teže da zadrže svoja estetična osećanja — tim su dosetljiviji u izmišljanju raznih „sistema“ da održe poredak u kome bi masa naroda radila za njihovo uživanje.

Za razliku od mnogih naših tadašnjih integralnih utilitarista, Svetozar Marković nije bio protiv pozorišta uopšte — kako su mu to neki naši konzervativni književni istoričari nelojalno pripisivali — nego samo protiv nedemokratske i reakcionarne kulturne politike naših pozorišnih uprava u Novom Sadu i Beogradu. O našem takozvanom „nacionalnom repertoaru“ imao je najgore mišljenje. Drame i tragedije Matije Bana i Đorđa Maletića smatrao je potpuno bezvrednim, o komadima Jovana Subotića takode nije imao povoljno mišljenje, jedino je cenio Sterijine komedije. Nezadovoljan „nacionalnim repertoarom“, Marković je stranim repertoarom naših pozorišta bio još nezadovoljniji. U istom svom dopisu iz Novog Sada on izričito veli:

„Danas se propoveda sa pozornice današnji društveni moral. Ali kakav je taj moral? Onakav kakvo je samo ono društvo koje osniva pozorište, koje ga kao svog slugu plaća i koje ga posećuje. To je moral vladarski, plemićki i — čitinski... Zna se da se one nagrade i kazne, što se iznose na pozornici, nalaze samo na — pozornici. U životu je sasvim drukče. Moral pozornički je jalov i ništav. On ne iznosi pravi koren zla... Ovakav je moral pozorišnih spisa kod svih evropskih naroda, pa takav mora biti i kod nas, jer mi... dajemo na pozornici gotovo same prevode. Očividno sa naše pozornice ne može se čuti ništa drugo no što se čuje uopšte sa evropskih pozornica... Mogao bi vam navesti sijaset primera „srpskog pozorišnog repertoara“ kakav se vodnjikavo-lazljivo moral iz Zapadne Evrope propoveda našoj publici radi izobraženja...“

Za ovakvo stanje stvari Svetozar Marković ne okrivljuje samo pozorišne uprave, nego ceo tadašnji buržoaski poredak: „Propovedati narodu sa pozornice pravi značaj vladarstva, plemstva i čitinstva, njihov život i odnošaje spram naroda — ta to je javni poziv na bunu protiv državnog i ekonomskog poretka, to je buna protiv onog poretka, koji baš izdržava onaj skorup društveni koji uživa u pozorištu i radi koga se daju pozorišne pretstave!“ U daljoj knjizi Marković okriv-

KRLEŽA UPOREĐEN SA KAFKOM

U francuskim književnim novinama „Les lettres françaises“, u broju od 5—11 septembra ove godine (urednik je poznati francuski pesnik i estaknisti levičar Luj Aragon), u rubrici „Slatko-gorko“ koju piše Ana Vijlor, prikazana je zbirka izabranih pripovedaka Miroslava Krleža, nedavno objavljena na francuskom jeziku.

Prikazivač prvo žali što ne zna ništa o hrvatskoj kao i o jugoslovenskoj književnosti uopšte, pa prema tome ni o Krležinom uticaju na mlade jugoslovenske pisce, kao i ka kakav prijem ima kod publike u svojoj zemlji. Ali odmah zatim, u početku, govoreći o Krležinoj noveli „Sprovod u Teresijenburg“, po kojoj čitava zbirka nosi naslov, kaže da je „sivrsna“. I o daljnjim novelama kritičar se vrlo povoljno izražava, podvlačeći naročito ironiju, kao i izvesnu originalnu otvorenost i grubost, koja se u njima za paža.

Zanimljivo je da pisac Krležu upoređuje sa Kafkom, sa kojim mu nalazi mnoge sličnosti. Kako je Krleža ove svoje pripovetke objavio odmah posle Prvog svetskog rata, to bi se još moglo reći da je naš Krleža prethodnik Kafkin. Pored toga, kritičar podvlači ispravan i napredan stav Krležin protiv rata.

Na kraju ove beleške moramo nešto i mi da dodamo. Zapaženo je već u više prilika da kad se u stranim listovima prenose naša imena, uvek nekako — valjda i zbog nedovoljne pažnje — ona bivaju objavljena nakaradno. Tako je i ovoga puta Krležino ime transkribovano pogrešno. Naša imena nisu mnogo „barbarska“ da se ne mogu sa malo pažnje prepisati pravilno. Bilo bi poželjno da, kada je već otičeno o objektivnosti i naklonosti tih stranih prikazivača prema nama, da naša imena prenose kako treba.

PASTERNAKOV ROMAN NA FRANCUSKOM

Pariski časopis „Esprit“, u svom septembarskom broju, počinje da donosi prevod romana „Priča“ od Borisa Pasternaka, čiji je original objavljen još 1934 godine, ali je ostao vrlo malo poznat i u samom SSSR, a pogotovu van njegovih granica.

Na prvi pogled ovo delo daje utisak kao da je autobiografsko, jer život Sergeja, glavnog junaka ove pripovetke, u mnogome odgovara samome piscu.

Međutim, ti autobiografski elementi nisu glavni u ovom delu, već priča, kojom Ser-



Na početku ove pozorišne sezone italijanska publika je prvi put imala priliku da vidi još jedno delo Alberta Moravija na pozornici. „Beatrice Čenči“, međutim, prikazivana je u nekim zemljama Latinske Amerike još tokom prošle pozorišne sezone. Na slici: scena iz „Beatrice Čenči“

gej boće da izrazi svoje dve ljubavi, fizičku i spiritualnu. U ovom delu on opisuje svoju ogromnu ljubav prema ženi i „biću najviše napadano i ponižavano“: Sergej se prodaje kao roba da bi spasio ženu koju voli. Tako Pasternak ostaje veran Dostojevskom, i njegovim verskim i ljudskim shvatanjima.

Pasternak je napisao svoje prvo značajno delo 1917 godine pod naslovom „Iznad barikada“. Tu se Pasternak susreo sa Revolucijom. Ali od 1930. godine smrti Majakovskog i prvog petogodišnjeg plana, delo Pasternaka odvaja se od pravca, kojim je određeno bilo da ide sovjetska književnost.

Danas je čudno kako je ova „Priča“ mogla biti 1934 godine objavljena u SSSR, ali to je bilo baš u onom kratkom periodu većih umetničkih slobođa, kada je Staljin izjavio „da je život postao lakši i veselij“.

Ne postoji nijedna iscrpna studija o Pasternaku (osim od pesnikinje Cvetojeve, objavljene u Berlinu; pa i to je još iz 1922 godine). Samo tu i tamo, govoreći o poeziji, poneko ga tek pomene kao „ideološkog neprijatelja“ ili „emigranta u sebe“. Ipak, svi ti napadi nisu sprečili da ga sovjetska umetnička i duhovna elita diskretno smatra za najvećeg sovjetskog pesnika.

Cak i inače bezobzirna staljinistička birokratija priklonila se bila pred njegovim talentom i sačuvala ga od sudbinskih ruskih pisaca. Poslednjih godina Pasternak objavljuje samo svoje izvanredne prevode, naročito Sekspira.

POZAJMNA GALERIJA

U Kopenhagenu je nedavno otvorena jedinstvena ustanova u kojoj se poput pozajmnih biblioteka, uzimaju slike i skulpture. Ova pozajmna galerija smeštena je u centru grada i privlači sve veći broj publike.

Svaki Danac, koji želi da ima neko umetničko delo, a nije u stanju sam da ga kupi, može, uz neznatnu naknadu, da izabere jednu od 200 slika, ili neku skulpturu i zadrži je kod sebe tri nedelje. Taj rok može da se udvostruči, ako se plati dvostruki ulog koji ne iznosi više od 500 dinara. Konačno, ako pretprikloni pozajmne galerije zavoli delo i zaželi da ga zadrži, omogućava mu se da kupovinu obavi pod povoljnim uslovima.

Osnivači „pozajmne galerije“ veruju da će ova nova ustanova vaspitno delovati na ukus šire publike, a u isto vreme predstavljati i poticaj za kupovinu umetničkih dela, čime bi se pomoglo i umetnicima. U svakom sluča-

„Literatura“ 5-6

Julio-agustovski dvobroj zagrebačkog časopisa „Literatura“ donosi na uvodnom mestu esej Gaetana Piona „Društveni oblici i umetničko stvaranje“. Jedan od osnovnih zaključaka Pionovog eseja glasi: „Umetnost postoji u svojoj osobitoj oblasti. Nema velike buržoaske umjetnosti, kao što nema ni velike socijalističke umjetnosti: postoji samo velika stvaralačka umjetnost. Domaća esejistika zastupljena je prilogom Vlatka Pavletića „Kritika okrenuta javnosti: sa mnogo umetnosti, činjenica i elokventije Pavletić objašnjava i opravdava publicističku i žurnalističku kritiku, ne preutkujući, naravno, ni njene loše, mračne strane: prihvaćajući pojedine njegove konstatacije, ne bismo se ipak nikako mogli složiti s tvrdnjom da „Književna politika“ Marka Ristića spada u publicistiku: mnogi, zapravo većina tekstova u toj knjizi vanredan je primer kreativnog kritičkog pisanja. U ovom dvobroju „Literature“ Vinko Cedić objavljuje dokumentovanu studiju „Građanska klasa Hrvatske kontra socijalistički pokret“. Umesto prikaza knjiga donesena je polemika rubrika Tribina sa živim, ostrim kritičkim tekstovima Marijana Matkovića, Ervina Sinka, V. Pavletića i Mirka Božića.

Od beltrističkih priloga, po red zanimljivog teksta Ivana Raosa „Ne znate vi što je to sunce“ i putopisa Nade Marinković i Bore Pavlovića, ističu se najviše pesničke pro-

je veoma zanimljiva inicijativa, koja bi, možda, i na našem tlu dala povoljne rezultate.

KONGRES PEN-KLUBA U TOKIJU

Početkom septembra u Tokiju je održana prva plenarna sednica „Pen-kluba“. Kongres ovog međunarodnog tela književnika razmatraće „uzajamni uticaj istočnih i zapadnih literatur“.

Sednicu je otvorio predsednik Andre Samson, izveštiv pred učesnicima svoje utiske o prvom godinama sa Istokom. Predstavnik UNESKO-a, Rolf Kaloa izjavio je sa svoje strane da „elita na Zapadu dobro poznaje duhovne vrednosti istočnojačke antike, ali da relativno vrlo malo zna o modernim strujanjima. Ovaj francuski romanopisac je dalje istakao da nasuprot tome Istok poznaje bolje moderna strujanja na Zapadu (nadmirealizam) i džez nego Mocar-tovnu muziku.“

Ističući beđu u kojoj živi stanovništvo na Istoku, indijski delegat Srinivasa Kjen-sker je izjavio da je prirodno što ono pridaje veći značaj materijalnim nego duhovnim vrednostima.

ze NIKOLE Sopa pod zajedničkim naslovom „Osmeh u prazninu“, pisane u Zovuhnu „Jednih večeri, 1941, pune prigušene strave, i biranog, krepkog jezika. U obimnoj Rukoveti stihova, u kojoj je zastupljeno sedam pesnika, pažnju privlače pesme Irene Vrkljan, Florike Stefan i Vlade Malekovića. Poseban kvalet u časopisu čine stihovi Krste Spoljara u ciklusu „Sat narodne povijesti, u kojima su rodoljubivi momenat i poetski izraz dobili skladnu i uzbudljivu tragičnu sintezu. Prilog „Literature“ je komad Slavka Kolara „Svoga teja gospodar“. Time je sredena, ozbiljna i nesumnjivo kulturna fizionomija „Literature“ za okružena.

„Krugovi“ 5

Esejistički napisli Ceda Pri-ce i Branislava Zeljkovića o Vladanu Desnici i Horacijlu najvredniji su tekstovi u ovom broju „Krugova“. Dobro je zamišljena i sprovedena kritička anketa o „Antologiji svjetske lirike“ o kojoj pišu: Zdenko Škreb, Nikola Milicević i Ivo Frangeš i Vlado Gotovac.

Posebno se moramo osvrnuti na anonimnu rubriku Tajget u kojoj je, pod naslovom „Jedno otkriće“, stavljen na indeks napis Predraga Pavlavestre „Iracionalizam u savremenoj poeziji“ objavljen u junskom dvobroju „Mlade kulture“. Za Pavlavestrin napis kaže se omlaovavajući da je „esej“, govori se o „impertinenciji neznanja“, o rečenici koja je smisljena u svojoj besmislenosti — terminima, dakle, izvan svake pristojnosti tako neophodne u razgovorima o književnosti. Vrhunac je operacije citata u kojoj se nalazi rečenica „smiješna u svojoj besmislenosti“: citat je u „Krugovima“ adaptiran ovako: „Nadmirealizam je išao ka svojoj negaciji i svome izopačavanju, dok se konačno nije sveo na jedan od mnogih oblika duhovne življenosti buržoaske umetnosti u epohi imperijalizma. Ono što je od njega ostalo... jeste iracionalizam.“ Ova poslednja rečenica, međutim, u „Mladog kulture“ glasi ovako: „Ono što je od njega ostalo i što nikako ne može biti niti smisao niti jedini put, već samo jedan vid izražavanja čovekove mnogostrukosti i jedno od mnogih sredstava koja stoje na raspolaganju pesniku da bi što potpunije izrazio čoveka, jeste iracionalizam, ali ne kao kanon ili dogma, već kao oblik opravdanog otpora protiv jedностранog održavanja realnosti na kojoj poezija počiva.“ Ni je, dakle, reč o genui nadmirealizma i iracionalizma, kako misle „Krugovi“, nastojeći da to dokažu sakaćenjem citata, već o pretapanju i prožimanju spomenutih pesničkih pravaca i principa. Falsifikovanje tuđih rečenica u polemici je, najblaže rečeno, nedostojno. (M.I.B.)

„Republika“ 5

Najnoviji broj „Republike“ donosi na uvodnom mestu članak Bruna Popovića „Kultura u socijalizmu“. Razmatranje uloge i mesta inteligencije u socijalizmu, a posebno u prelaznom periodu, i preneseni ovo pitanje na naše uslove — dobilo je kod Bruna Popovića dokumentovano ali ne i nekako novo tumačenje. Od literarnih priloga domaćih pisaca „Republika“ ima priču Ceda Pri-ce i pesme Marije Cudine: „Male stvari“ Ceda Pri-ce su međutim pre jedno sentimentalno sećanje na mali događaj iz vremena Revolucije nego istinska proza.

Po svojoj neposrednosti i naturalističkim elementima, zatim po lepom razvoju fabule i neprikriivenom umetničkom obrađivanju konkretnih socijalnih zbivanja, priča Vladislava Malekovića „Manevri“ predstavljala sve najlepše u savremenom poljskoj prozi. Od prevedenih priloga ističu se i Deset španjolskih soneta (Nikola Milicević) i članak američkog esejiste Alfreda Kazina o misterioznosti i stežini Franca Kafke.

Posebno mesto pripada putopisu Bore Pavlovića „Viva! Karlsbad“. Pisan kozerski, sa mestimičnim rimovanjem i igrama reči, ovaj putopis uvučuje u najbolje putopisne proze Bore Pavlovića.

Revija ima i nekoliko stranica kulturnih zanimljivosti sa svih strana sveta. Da nije jedne ankete o savremenom baletu i pozorišne kritike Vlade Madarevića, drugi deo ove zanimljive publikacije bio bi sav okrenut inostranstvu. „Republika“ broj 5 je u tehničkom izgledu u tradiciji zrele zagrebačke grafike. (M.S.M.)

„Dobar dan, tugo“ na filmu



Mlada francuska književnica Françoise Sagan, čiji će treći roman „U jednom mesecu, u jednoj godini, po svoj prilici prevažati po tirazu dva prethodna (prvo izdanje štampano je u 200.000 primeraka) posetila je ovih dana ekipu Ota Premingera koji po njenom romanu „Dobar dan, tugo“ snima film.

Dr Kostar N. Milutinović

JELIČIĆEVA PROZNA GROTESKA

Živko Jeličić: „Kap stida“, izdanje „Mladost“, Zagreb, 1957

Objavljenje prozaike Živka Jeličića, slično kao i Slobodana Novaka nešto prije, naglo je iznenađenje. U književnost su obojica ušli poslije rata s poezijom, potom i sa znatnom književnom kritikom i esejistikom, napose Jeličić (knjiga „Lica i autori“). Prvi rezultati i Novakovih i Jeličićevih proznih pothvata jesu pozitivni i u suvremenom književnom stanju prilično afirmativni, štoviše natprosječni, daleko odmakli od t. zv. početničkih pokušaja, pa ih to afirmira više i određuje od njihove prethodne književne djelatnosti. Dapače, i iznad razne većine suvremenih (a, naravno, više manje i prethodnih) pripovjedača, koji se istim poslom bave već duže vremena i na tom području imaju više od jedne (prve) knjige! Slobodan Novak stekao je za to već i vidno priznanje prvom nagradom grada Zagreba za godinu 1955, a Jeličić, zacijelo, ulazi sada u ozbiljnu konkurenciju pri idućem dodjeljivanju nagrada.

Jeličićeva knjiga proze nosi vanjski naslov „Kap stida“; to je ime one manje proze u knjizi, pred kojom je veća, i značajnija, „Staklenko“ — u neku ruku groteskan dnevnik introvertiranog, morbidnog, mentalno krhkog i plahovitog hipohondra (Staklenka), bolesnog i izmučenog ljubomorom, podvrgnutog tlapnjama lekovarovskih junaka; oko njega se granaju segmenti momentane stvarnosti i iz velikog grada, i iz malog otočkog gnijezda na ljetovanju. Velegradska stvarnost izbija na površinu tek u nekoliko bizarnih retrospektivnih akorda, a mediteranski ambijent izdašnije, obuhvatnije, zato što je momentano u nj preneseno mjesto radnje, pozornica. Motiv što pisca inspirira i nosi, jest ljubomora i njeni prigušeni sukobi i scene, sitničava kopkanja i zajedljiva koškanja između privednog autora (proza o Staklenku pisana je u prvom licu) i iz krila njegova braka odlutale žene; bez dodira sa tim motivom na scenu upadaju i lokalni portreti lica s terena radnje, iz okoline, indiferentna za proces i razvoj osnovnog motiva, motiva ljubomore, ali živa, koloritna, plastična i realizacijom atraktivna: šjora Marija, šjor Giacomo pl. Karmelić (glavni kancelar ministarstva mira), Palmira, Lukre, don Lovro, Luka i drugi (od kojih ostaju u sjećanju šjora Marija, šjor Giacomo, Luka). Dakle, na jednoj strani bolesna igra partnera u poljuljanom, u sumnji i krizu dovedenog braka, u prustovskom žanru intelektualnih i emotivnih meditacija, refleksije i psihoanalitičke ekshibicije — kakvih ima malo u našoj literaturi uopće, kakve su svojim sredstvima načeli prvo Janko Leskovar, zatim Ks. S. Dalski (u nekim svojim pričama) i A. G. Matoš; — na drugoj strani preobražen, objektiviziran stav krajnje ironičnog, satiričnog, disponiranog istinskog autora, koji naturalističkom vivisekcijom svrdla suštinu malogradanskog mikrokozma („minijatura ljudska komedija“, veli) iza kulisa jedne suvremene suptilne i intimne drame i bračne krize.

I na jednom i na drugom planu postignuti su vanredni literarni efekti, dominantni daleko van stranica ove knjige, a isto su tako ispoljene i neke slabosti, padovi, balasti. Ali o slabostima treba govoriti s rezervom i obzirima, jer se ne radi o apsolutnim slabostima i promašajima, nego o silascima s visoko postignutog nivoa unutar samog ovog

djela. Postoji, napokon, i vrijedna razlika između prve i druge proze u ovoj knjizi: priča o Staklenku zacijelo je glavna, bolja i serijsnija proza, kao što je i formatom opsežnija (cca 270 str.), triput veća od one što se zove „Kap stida“ (90 str.). I jedna i druga komponirane su inventivno, duhovito, polifono, van svake stereotipnosti i jednostavnosti, skokovito i naoko kapricioznom ali ipak razložnom metodom, s intelektualnim shvaćanjima fakture, potpuno po čudi (po volji i u moći) svoga autora, pa ta metoda služi autoru i njegovoj materiji, a ne služi autor njoj (kao što se često dešava u modernističkim eksperimentacijama drugih). Uopće, metod, erudicije, pa čak i spisateljska rutina, dospjeli su ovdje do zavidnog stupnja kreativne moći i superiornosti spisateljske otkretnosti, čak i onda, kad se pisac bezbrižno i lakoumno razglagolja, kad prevrši mjeru i prekorači granice obzira, kad se, dapače, bespretenocizno, prkosno, regionalno lokalizira i, štoviše, familijarno, ležerno izražava provincijalnim žargonom (dalmatinska čakavština plus neumjereni talijanizmi), zbog čega će ostati nerazumljiv većini štokavskih čitalaca. (Spominjući prekomjerne i neobazrivo dijalektizme, treba napomenuti, da je knjizi, doduše, dodat rječnik manje poznatih riječi, ali, jao, kako samo nepotpun, sastavljen površno, tako može poslužiti jedva trećini teksta, naročito pri čitanju druge proze, što je zbog toga ostala posve nepristupačnom autohtonom štokavcu).

Jeličićeva je proza, i ona bolja („Staklenko“) i ona slabija („Kap stida“), neravnomjerna u valerima: neka su poglavlja, partije ili pasagi slabiji, a neki bolji, potpuni; ali i oni slabiji dijelovi nisu ispod nivoa općeg literarnog prosjeka i ne bi ih se moglo odbaciti bez oklijevanja. Svakako, Jeličić ima upadljivu manu: ne umije vladati sobom, ne da se suspregnuti u ekvivalentnosti i egzaltaciji, ne mari za konciznost i ne drži se glavnog (glavne osi). Bezbrižno (i razmetljivo) podaje se detaljima i pada u jaram digresija. Za čitaoca je to krupan teret, ma da ti detalji i te digresije, što zaokreću grubo ionako vijugavu i dupliciranu putanju fabule, većinom nisu neinteresantni i umjetnički neomotivni; dapače, izolirajući te „spade“ od glavnog toka i smisla priče, nalazimo u njima posebne umjetničke užitke, majstorijske čudesne izvedenih igara (e-tida) spisateljske artificijelnosti i kritički utiranih opservacija i slika pejzaža i naravi iz života, što nije prazno i neodgovorno nadahnutu govorničnost. Neke su od tih etida samostalne cjeline što dosežu nadmašiv nivo apsolutnih antologijskih vrijednosti, pogotovu kad se uzme u obzir, da su neki od tih motiva dosad jedva dotaknuti u našoj književnosti uopće (na pr. ona izvanredna himna gastronomskoj sladokusnosti u pričanju šjor Giacomo o jetu i nekadašnjim gozbanama). Tvrditi pak, da su sva ova „detaljiziranja“ i „zastrañjenja“ opterećenje cjeline ove proze, nešto suviše i štetan balast — bilo bi pogrešno, jer mnoge „sporednosti“, izvedene i upravo izvajane živopisnom plastikom, govore glasno u prilog osnovnoj ideji i potki malog, nestereotipnog romana o psihopatu Staklenku. Precizno i minuciozno sećanje sitnih i „beznačajnih“ zbivanja — da bi se ispoljila psihološka analiza, psihičko stanje junaka — podsjeća (što ne znači oponašanje!) na metod, fakturu i

duh Marinkovićeve proze, konkretno na „Zagrijaj“: kad Staklenko sanjari na obali mora (kao i Marinkovićev žandar), epizoda s oštećenom pločicom na vratima stana u Zagrebu, fantazmagorija u tramvaju i s tramvajem, meditacija šjor Giacomo o noću nožnog palca, o srednjaku i ostalim prstima, kantilena s praznim kanticama konzervi za plašenje ptica štetocinja u vrtu, senilna megalomanija s Dnevnikom o kuncima, hedonistička oblapornost, kradljivja proždrljivost (krada hrane iz američkih poklonpaketa) i tim povodom odnos šjor Giacomo i njegove svojte, sukob don Lovra s dječakom ministrantom u crkvi, portre seoskog brice Luke, ... itd. Sve su to majstorske „epizode“, što upućuju na misao, da je ova proza donekle istorodna s Marinkovićevom, njena nova i neovisna varijanta, tu više, tamo manje snažna. Razlika je među njima: Marinković je uvijek cjelovito i definitivno zakružen, zatvoren u određen format i oblik, koncizan u sredotočen na bitno, na određenu ideju i smisao, na realizaciju putem najpotrebnijeg sadržaja; a Jeličić gotovo nemarno raskuštran, nediscipliniran pričalac, koji ne poštuje mjeru, zakone i književnu pristojnost, odmor i strpljenje.

Srećom, on je superioran, simpatično odvažan, inventivan, stalno kreativan, što ga spasava od banalnosti i kobnih posljedica — grafomanije. Izražavajući se pomoću „neuglednih“ i neobičajnijih detalja i smionih digresija, što, često, opterećuju, a često grade sadržaj i smisao njegove proze, Jeličić je ostvario majstorske vizije stvarnosti života i duše svojih protagonista: Staklenka (koji je samo u jedan mah, u početku, svoj, lekovarovski providan kako mu sluti i ime, ali se postepeno pretvara u



Sava Sumanović: Lale i perunike

služen psihopatološki tip s očividnom duševnom težinom i gustoćom) i šjor Giacomo (koji je vanredno utjelovljenje tragikomične pojave živog leša, svakako suvišnog u životu, itd.).

Zaključak o vrijednosti proze Živka Jeličića, misleći uglavnom na njegov opsežan, složen, delikatan i smion poduhvat sa Staklenkom (koji je ostavio u „zasjenku“ drugu prozu, „Kap stida“, ma da i ova očituje fragmentarno značajnost darovitosti svoga autora), nije ustaljen, nego lavira zabrinuto (u dilemi) po skali od pola najviših priznanja do pola rezerviranosti i iz-

vjesnih prigovora; prigovora što će ih naročito lako i nepravedno prihvatiti čitalac i kritičar van autorova regionalna područja... Pa ipak, ta je proza kreativna. Amplituda te kreacije odigrana je na osjetljivoj i superiornoj intelektualnoj klavijaturi iskonske i virtuozne umjetničke nadarenosti; time ona u našoj svakodnevnoj književnoj proizvodnji znači poskok, osvajanje novih metoda, pa sve i pored nekih slabosti i mana znači rezultate prvorazredne umjetničke kakvoće i intelektualne temperamentnosti.

Milica Selaković

S M E H ILJFA I PETROVA

Nijedna od ličnosti koje su Ilja Iljič i Evgenij Petrov prikazali na stranicama svojih humoreski nije privukla pažnju čitaoca tako intenzivno i trajno kao što je to učinio „veliki kombinator“ Ostap Bender iz romana „Dvanaest stolica“ i „Zlatno tele“. Isto tako, ni za jednu situaciju ispričanu u tim humoreskama ne bi se moglo reći da je stvorila interesovanje na onom nivou koji su postigle razne peripetije Benderove potere za briljantima madam Pjetuhove i bogatstvom Aleksandra Korejka. Uzrok tome nije samo u velikoj privlačnosti satiričko-humorističkog romana kao takvog, kao posebnog žanra, niti je pretežno u dinamičnosti i zanimljivosti šire zamišljenosti i izvršnom realizovanoj fabule. Roman o „velikom kombinatoru“ svakako su vrhunac umjetnosti Ilje i Petrova, najplešni plod njihovog „zajedničkog književnog gazdinstva“, njihov doista veoma visoki — u ovom području književnosti — tokom poslednjih decenija neprevaziđen domot.

Ali ova ne znači da su humoreske

dvojice istinoljubivih i veoma talentovanih sovjetskih pisaca nekako vrsta „muzproizvoda“ u njihovom opusu. Zajedno s knjigom „Prizemna Amerika“ i pripovetkama „Svetla ličnost“ i „Tonja“, kratke satiričko-humorističke priče i feljtoni Ilje i Petrova proširuju granice „zajedničkog književnog gazdinstva“, iako romani „Dvanaest stolica“ i „Zlatno tele“, kao što je već rečeno, ostaju na prvom planu.

Humoreske obuhvaćene knjigom „Kako se stvarao Robinzon“ čine, pre svega, niz nesvakidašnje duhovitih zahvata u određena stanja i mentalitete, u one vidove ispoljavanja stvarnosti koji su Ilji i Petrovu pružili poticaj za smelo, originalno osvetljavanje reflektora satire i humora. I da nisu napisali ništa drugo, Ilja Arnoldovič i Evgenij Petrovič bili bi zapaženi po kratkim tekstovima o kojima je reč. Umjetnošću ubojite satire i majstorskog humora Ilji i Petrov razotkrivaju u svojim kratkim napisima one pojave, shvatanja, duhove deformacije i postupke koji smetaju ljudima, iskrsavaju na vidicima stvarnosti kao crne senke, nastoje da otmu čoveku radost i da njegove dane ispune dosadom, monotonošću, sivooćom u znaku hiljadite šetnje starim, dojadelim stazama. Mrtva, ukalupljena, ljugava sebičnina „misao“ sitnih duhova, nespošobnih da se uznesu iznad šuplje fraze, nazovi-misao nastala u memljivim podrumima malogradanske ili njoj srodne psihe — to je glavna meta za satiričke strele Ilje i Petrova.

Oštre su njihove strele i odlično pogadaju cilj. Iako se kroz Iljove i Petrovljeve humoreske katkad kreću ličnosti čije se pojedine crte vide i u oba romana ovih pisaca, tekstovi knjige „Kako se stvarao Robinzon“ ne deluju kao uzgredne skice za veća, značajnija platna. Doduše, nivo napisu sadržanih u ovoj knjizi nije uvek isti, bar za čitaoca koji humoreskama Ilje i Petrova pristupa danas, četvrt stoljeća posle objavljivanja originala. Naprimjer, humoreska „Književni tramvaj“ toliko je vezana za određene momente sovjetskog književnog života (kao i za određena de-

„KAKO SE STVARAO ROBINZON“ I DRUGE PRIPOVETKE. IZDANJE „KULTURE“, BEOGRAD,

la i ličnost njihovih autora) da se teško može razumeti bez obimnijeg objašnjenja, ali se nameće pitanje: da li je celishodno opširno tumačiti kratak tekst ove vrste? Neophodno je učiniti još jednu opasku. Priča Ilje i Petrova „Za dlaku od smrti“, sama po sebi veoma uspeša i duhovita, deluje znat-

Stanislav Ježi Lec:

A FORIZMI

Pesnik Stanislav Ježi Lec rođen je 1909. godine. „On je danas jedan od najprofinjijih poljskih pesnika i satiričara“, piše o njemu Z. Florčak u „Novoj kulturi“. 1956. godine izdao je zbirku lirskih pesama „Jerusalimski rukopis“. Uskoro izlaze iz štampe njegova satirična dela — pesme „Iz hiljadu i jedne fraze“ i proza „Nepročešljane misli“. Evo nekoliko njegovih aforizama iz te knjige proze.

Savet piscima: u određeni čas potrebno je da se prestane pisati. Šta više, i pre početka.

U početku je bila Reč, a na kraju Fraza.

Živeti je sasvim nezdravo. Ko živi — taj umre.

Gromke reči najviše izriču ona usta u koja se ne smeštaju obične ljudske reči.

Ako rušite spomenike, ostavite čizme. Uvek se mogu upotrebiti.

Kako prisiliti um da može zaboravljati?

O, kad bi bilo moguće otpisati smrt na rate!

Pogledaj makar jednom u vlastito dvorište kroz rupu na ogradi.

Približili su se jedno drugom tako blizu, da nije ostalo mesta za hila kakva osećanja.

A možda me je bog predviđeo da budem ateist.

Ko ne sluša mora to nadoknaditi osećanjem mere.

Oreol osvetljava sva nesavršenstva lepote.

„Stil je čovek“. Kako bi pušta bila naša zemlja!

Ja sika drhti u svako vreme. Ali, dovraga, uvek se zeleni!

Bogu — božje, caru — carevo. A šta ljudima?

Ne otvaraj vrata onome ko ih otvara i bez tvoje dozvole.

Pantalone se trljaju čak i na prestolu.

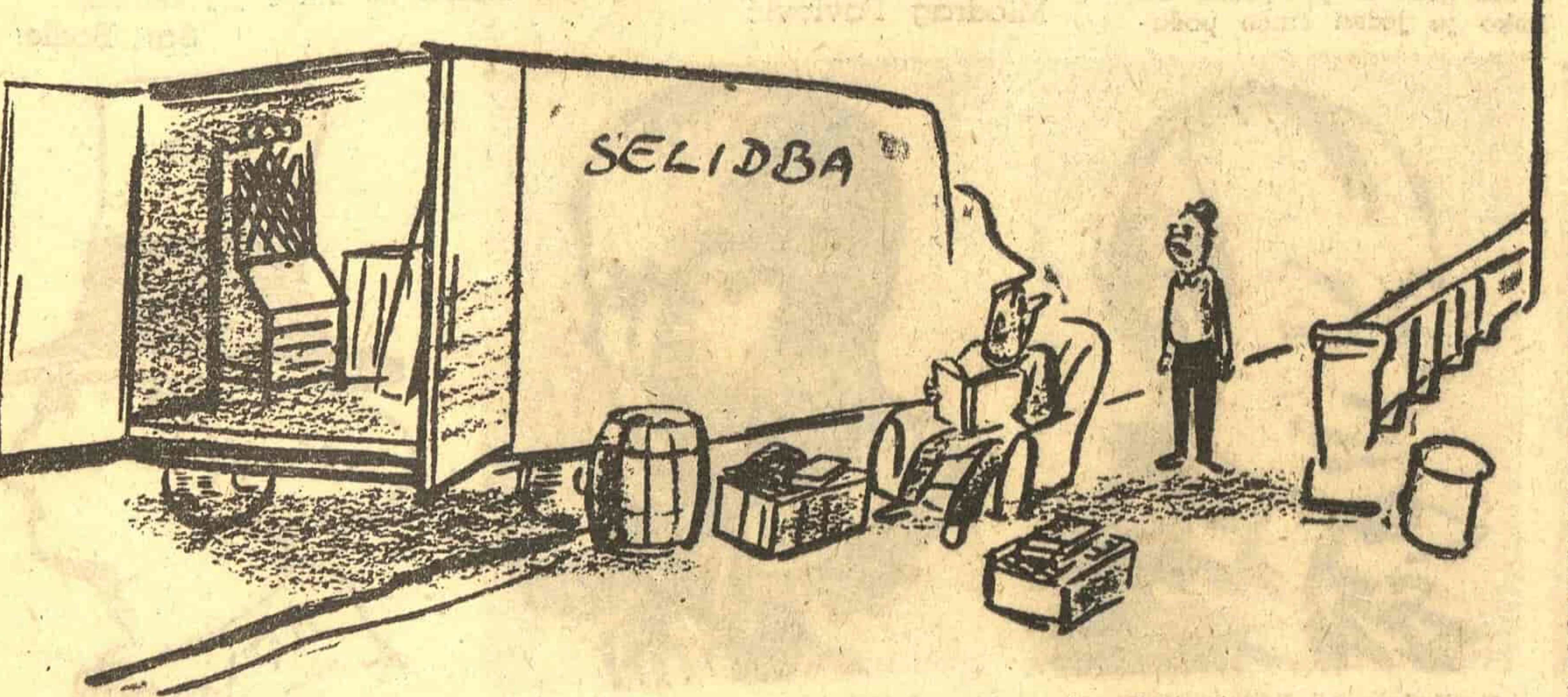
Mucanje se najbolje leči frazeologijom. Posle, šta više, nećeš ni zamuckivati!

Ako nemaš kičme ne izlazi iz kože.

Ja sam lep, ja sam snažan, ja sam pametan, ja sam dobar. Sve to sam otkrio — ja!

Sve je u čovekovim rukama. Zato je neophodno da ih često pere.

Više volim natpis „ulaz zabranjen“ nego „nema izlaza“.



— Znače, ovaj prevod s francuskog tražim već godinama! —

DRAMA KOJA JOŠ ČEKA PRAVE TUMAČE

Za novu postavku
Stankovićeve »Koštane«

Ima ozbiljnih kritičara koji „Koštanu“ Borisava Stankovića stavljaju iznad njegove „Nečiste krvi“. I drugih, koji misle da su po vrednosti oba dela visokog ranga, ali da „Koštana“, a pored sve svoje slabe kompozicije, stoji iznad „Nečiste krvi“ baš time što je ona sve pomalo: i drama, i komad s pevanjem, i lirski roman, pa čak i ep.

Sam Stanković je to svoje delo nazivao kad kako. Čas drama, čas komad s pevanjem. Ali i pored tolikih lirskih tekstova i pesama u „Koštani“, nikad nije htio da čuje da se od nje pravi i opera. Petnaest godina posle njene prve pojave na sceni, ona je u jednom

nego što je Milutinović prvi put zaigrao ovu ulogu).

Ko poznaje bliže Stankovićevu delo, mora znati da je prvobitna verzija „Koštane“ bila dosta duža i skoro sva u dijalektu. Kao, uostalom, i neka druga Stankovića dela. Međutim, iz „književnih“, „nacionalnih“ i drugih sličnih razloga onoga doba, i redaktori časopisa, u kome je komad prvi put objavljen, i reditelji i upravnici i muzičari, pa i sami glumci, malo pomalo menjali su već prvih godina Borin tekst, upravo želeli da ga naprave „književnijim“, tako da je kod pojedinih ličnosti izbacivano skoro sve ono što nije zvučalo „spisateljski“ i zamenjivano tečnom, umivenom, ponekad „šumadiskom frazom“. Zbog toga kod „Koštane“ gotovo i nema dijalekta, kod Stojana još manje, kod Hadži Tome, Arse i njihove dece ponešto. Jedino je ostalo nešto više kod Mitka i Kate, i to, srećom, baš na onim najnadahnutijim stranicama.

Govorilo se i još se govori da je postojala negde jedna takva verzija, u dijalektu, u Madarskoj ili Bugarskoj. Bilo bi dvostruko zanimljivo otkriti takav rukopis, ako se slučajno negde do danas sačuvalo. On bi možda najviše pomogao baš tome budućem reditelju i glumcima ovog našeg već odavno klasičnog pozorišnog dela.

Doduše, neki i danas misle da bi „Koštana“, data u dijalektu, zvučala „regionalno“, da bi joj bio sužen onaj inače širi književni značaj, koji ona danas ima bar za naše prilike. Ali ima ne mali broj dobrih poznavalaca Stankovićeve dela koji ne misle tako. Naprotiv,

po njihovom mišljenju, kad bi se upotrebio original i kad bi scena i kostimi odgovarali više dobi koje se u ovom komadu prikazuje, komad bi mnogo dobio, a ništa ne bi izgubio. Možda bismo tada sceniski imali i onu „Koštanu“, koju nije, u svojoj inače teškoj usmeno rečenici, Stanković nikad umeo tačno da formuliše, ali se ne jednom na to pitanje u razgovorima vraćao. Po pričanju porodice, Bora je u više mahova prosto stakao iz lože i trčao iza scene da se svada sa glumcima što se „ače“ i ne igraju kako treba. Dramaturg Narodnog pozorišta Milutin Čekić doživljavao je sa Stankovićem slične

scene. Kad god bi ga doveo u ložu da prate zajedno celu predstavu, kako bi dogovorno učinili izvrsne korekture u dotadašnjoj postavci, Stanković bi nezadovoljan ne samo tekstom nego i mimikom i pokretima glumaca, skakao i usred predstave napuštao pozorište.

Pažljivim upoređenjem lako se može videti da nijedan tekst „Koštane“, bilo u časopisima bilo u knjigama i pozorišnim prepisima, nema ni dve scene potpuno tekstuelno iste. Svuda je ponešto oduzeto, ponešto dodato, zamenjeno ili promenjeno, što još više potkrepljuje potrebu da ovo toliko cenjeno i popularno delo naše scene treba jednom konačno proučiti i sceniski i književno i tako ga izneti pred publiku.

Postaviti „Koštanu“ kako treba i kako ona zaslužuje, znači otkriti iz podtekstova jedno novo delo. A za to u Koštani i Stankovićevom delu uopšte ima više mogućnosti, bez ikakve opasnosti da se ma u čemu ne izneveri ni pisac ni delo.

Zamislite samo jednu predstavu koja bi počinjala Koštaninom pesmom i čorbadžiskim lumperajem, makar i iza scene. Pa onda scenu u Sobini u kojoj bi bilo više života, a manje pozorišta. Pa onda sliku u Mitkinom dvorištu gde se ne bi odmah poredale Koštanine pratilje kao voštane figure, nego se možda video i Mitkin dom. I naročito kraj: u kome bismo sagledali Koštanu ne samo kako je izvođe iz kuće, nego i kako stiže u Banju kod Asana. I tako dalje i tako dalje. I sve to bez ikakvog dodavanja govornog teksta, sve kroz pesmu, pokret, sliku.



Dobrica Milutinović kao Mitko u »Koštani«

Siniša PAUNOVIĆ

predgovoru hrvatskog izdanja „Nečiste krvi“, u vidu izjave, kategorički naziva dramom.

A šta je tačno? Šta je „Koštana“ — drama ili komad s pevanjem? — Ni jedno ni drugo u potpunosti. Jer njeni dramski momenti kod nekih ličnosti razrađeni su skoro do maksimuma (nažalost, ne i kada je u pitanju naslovna uloga), ali, s druge strane, od početka do kraja, u komadu ima i niz praznina, nedorečenosti, neobjašnjivosti, pa i nejasnosti. Ono što ovo delo međutim drži tako snažno i što uvek pravi utisak na gledaoca — nije možda ni njegova dramatičnost, ni melodramatičnost, već ona žanra unutrašnja lirika kojom je čitav komad prepliven i nadahnut, ispleten i opleten. Ta lirika koja i kad je samo naznačena, napola rečena, deluje često kao najbolja mesta u velikim svetskim delima ove vrste.

Samo, iako se ovo Stankovićevu delo drži na sceni već više od pola stoleća, iako je u kreiranju njegovih ličnosti i u režiji bilo velikih dostignuća, ono nikada nije dobilo ni prave kreatore — čak i kad je reč o onim najglavnijim ulogama, ni istinskog reditelja. Svejedno što su mnogi od njih u svom žanru dostizali velike uspehe i kod publike i kod kritike.

O tome je često govorio, na svoja načina, i sam Bora: „Ili sam ja mutav pa ne umem da objasnim, ili su ovi glumci slepi. Ne umeju, bre, da osećaju ono!... Nije to moj Mitko, nije to Koštana, pa čak ni Sašica, ni Grkljan...“

Prvom kreatoru Mitka, Čiča Iliji Stanojeviću, koga je inače cenio i kao čoveka i kao umetnika u drugim ulogama, govorio je Bora ne jednom i iza kulisa i za kafanskim stolom: „Bre, Čiča, ja pisao „Koštanu“ da ljudi plaču, a ti sve okrećeš na sprdnju. Tamo gde Mitka pomene pupak, umesto da publika zajeca zajedno s tobom, ti namigneš i svet prsne u smeh, kao da si u „Dorčolskim poslovima“!...“

A što se tiče same „Koštane“, iako je pisac u jednom privatnom pismu, pola u šali, pola u zbilji, naziva „duvendijom“, koja se, veli, „džilita na pozorišni već dvadeset pet godina (prilikom dvadesetpetogodišnjice „Koštane“), vazda se ljutio na glumce, koje bi je prikazivale kao neku smišljenu zavodnicu. Čak je jednom to rekao i u razgovoru sa svojim modelom, pravom Koštanom, Cigankom Malikom iz Vranjske Banje, koja je bila živa još do pre deset-petnaest godina: „Slušaj ti, bre, Koštana, ti si se džilitala gde stigneš — za ljubav bakšiša, pevala i mladom i starom, i agi i radi, a ja sam od tebe napravio anđela — pesmu devojku!“

Najvećem našem dramskom umetniku, nedavno preminulom Dobrici Milutinoviću, bezbroj puta je prebacivao što neće da se zameti Čiči, da preuzme od njega ulogu Mitka (bilo je to mnogo ranije

Nije to bilo slučajno, a nije ni prvi put u poljskoj istoriji da književnost odigrava značajnu, konstruktivnu ulogu u životu poljskog naroda. Jer će se u istoriji evropskih naroda teško naći primer sličan poljskom: da jedan kulturni, vitalan, veliki narod živi više od jednog veka rasparčan i okupiran, bez ikakve svoje države, jer je ipak i najgora svoja država bolja i od najbolje tuđe. Ropstvo je uvek bilo i uvek će ostati samo — ropstvo. Tada se ne čuje glas slobodnog čoveka, pa ni glas književnika ne može daleko da dopre. Poljski književnik je zato još iz tih ropških vremena bio prisiljen da traži izlaza iz takve situacije, da traži slobodu za svoje pero ili odlaskom u emigraciju, ili traženjem zavjerenih i skrivenih načina da ipak iskaže šta misli i želi. Tako je u prvom polovini devetnaestog veka, naročito posle ugušenja prvog poljskog ustanka od 1830/31 intelektualna elita poljskog naroda otišla u emigraciju. U vrlo težak život, ali ipak u — slobodu. Zar nije ta poljska emigracija dala poljskoj književnosti niz velikih književnika, počev od najvećeg — Adama Mickijeviča, pa sve do poslednjih iz vremena pred Prvi svetski rat? I zato što je književnost tokom čitavog XIX veka bila jedini slobodni poljski glas, ona je bila duboko narodna, i narod je voleo kao svoje, duboko, pravo, istinsko svoje.

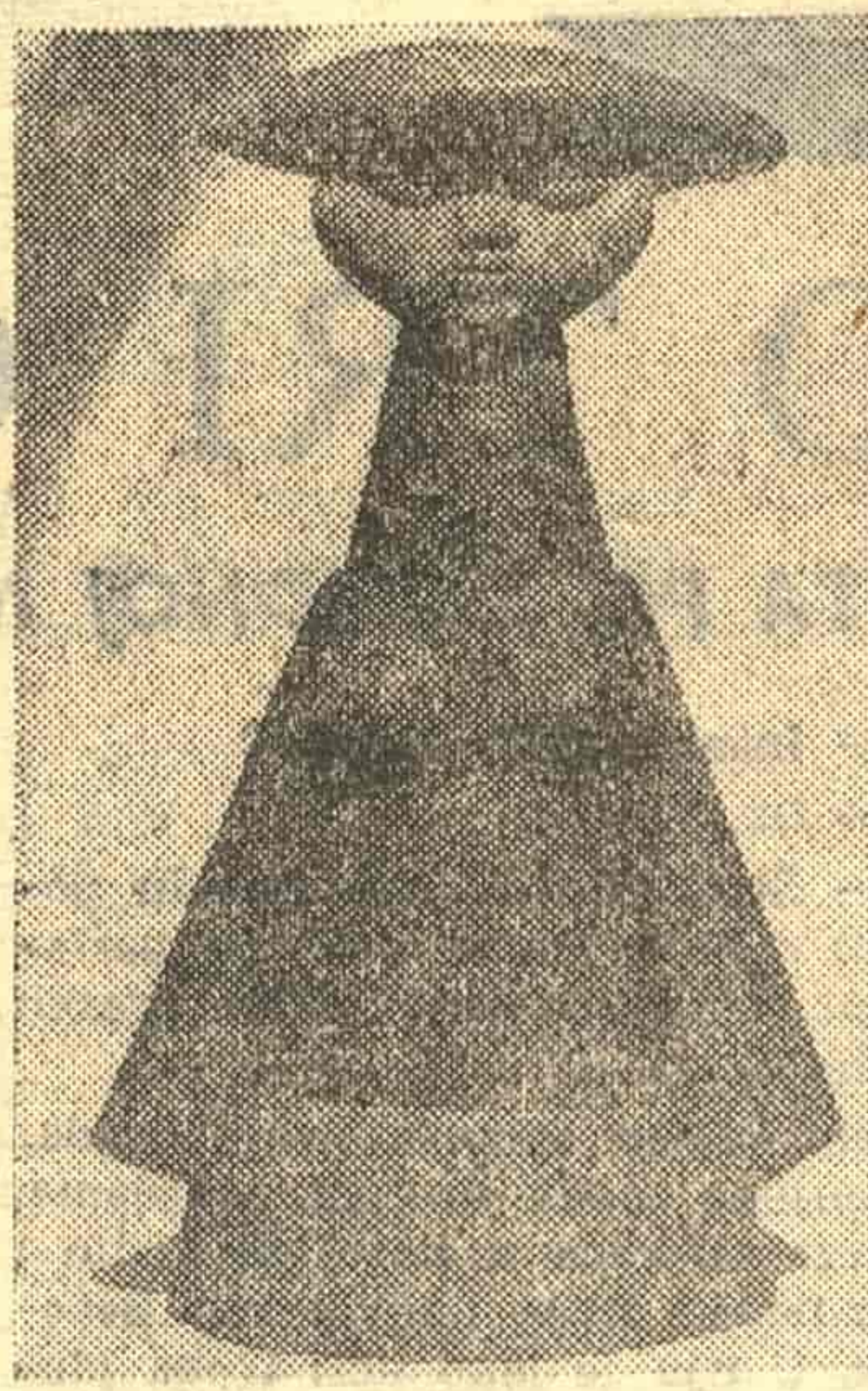
Ono što je još iz tih vremena ostalo Poljacima kao nasleđe bila je vezanost za književno stvaralaštvo. No valja reći i to da poljska književnost nikada nije prestajala

da bude nosilac slobodnih i slobodarskih narodnih tradicija. Književnici su, kao i u ranija vremena, časno nosili slobodarski barjak i narod se njima mogao dičiti i mogao im je verovati. Takva je Poljska ušla i u novi period svoga državnog života posle Drugog svetskog rata. Prvih godina književnost je bila sva posvećena velikim ratnim zbivanjima, velikim iskušenjima u kojima se kalila veličina čo-

Dorđe ŽIVANOVIĆ

vekova, užasima i strahotama iz kojih je malo koji narod izašao sa toliko žrtava ali i sa tako svetlom i neokaljanom savašću kao što je to bio poljski.

Ona su prošle prve godine dosta slobodnog stvaralaštva i došla nesrećna. 1948 sa svojim mučnim posledicama. I kao što je sto godina ranije ista ta godina donela strahovit pritisak i ugušivanje slobodnih životnih sokova u narodima, tako je i pritisak posle ove četrdesetosme doneo poljskoj književnosti čudno mrtvilo. Što je najgore, to mrtvilo je bilo prividno, isto onako kao što je bila prividna i tobožnja život u književnom stvaralaštvu. Pod višom borbe za socijalistički realizam, upravo s parolama socijalističkog realizma, vršen je pritisak na književnike da stvaraju književna dela koja nisu bila ni stvarna, ni slika stvarnosti, nego književnost koju je jedan književnik nazvao „mitološkom“, književnost o životu koji je bio izmišljen, uželjen, koji je bio čist mit. Možda se svemu tome ne treba čuditi, možda je to bila neminovnost kao i svaka druga, kroz tu i takvu fazu se izgleda moralo proći. Ne treba možda zameriti onim književnicima koji su po dubokom ubeđenju branili ovu i ovakvu književnost. Ali se teže mogu opravdati oni koji su — inače bez ikakve veze sa književnošću — bili pozvani da propisuju pravila kakva književnost mora da bude. Tada je ne mali broj književnika morao da pregrmi u sebi oštru borbu i da iz nje izide ili odmah kao pobednik i da prestane da piše, ili da se nosi s nametnutom idejom i s mukom da kreše iz sebe iskre lažnoga sjaja. Najgore je za tih nekoliko godina prošlo ono pokolenje književnika koje je tada sticalo književnu zrelost i koje je s takvim delima ulazilo u književnost. Njima je danas najteže, jer su mislili da su savladali sve recepte književnog stvaralaštva. Nažalost, takvih receptata nema, već postoji samo književnik — važeći nezadovoljnik i tražilac,



Jovan Obični: Udačica

uravnjena i svadena na jedan kalup. Tako, međutim, nije bilo. I početak novoga u tom stvaralaštvu datira već od tih godina. Pravi književnik se nije mogao složiti s diktatom u književnosti i pobunio se. Naravno, različiti su bili putevi te pobune.

Godine 1953 Andžejevski, baš onda kad je morao da prepričava svoj roman, piše pripovetku Jadrinska glava od hartije. Piše je, ali je ne može nigde štampati. To je bio definitivni raskid s jednom nemogućom i nasilničkom praksom u književnosti. Pa ipak, ova pripovetka je bila poznata širom cele Poljske: prepisivana je i umnožavana, svet je prepričavao, možda i uvećavao mnogo što-šta iz nje. Ali ona je živeala. Bila je to žestoka satira na birokratsku diktaturu u književnosti i životu.

Drugi opet traže druge načine da izraze što misle i žele. Mješčislav Jastrun, bez svake sumnje najveće ime u današnjoj poljskoj poeziji, piše romansirani biografski Jana Kohanovskog, književnika poljskog XVI veka. Naslov delu daje Pesnik i dvoranin. To je učinio zato što je Kohanovski bio dosta dugo dvorski pesnik i pisao po narudžbini mnoge svoje stvari. Ne treba se čuditi što je jednoga dana „zvanično mišljenje“ istaklo da je to delo izvanredno pisano, da ima nesumnjive književne vrednosti, ali da se mnoge stvari iz njega mogu shvatiti i kao aluzije na savremene književne prilike u Poljskoj.

Ih jedan još rečitiji primer. Ježi Andžejevski u zajednici sa Ježijem Zagurskim za vreme okupacije piše komediju Praznik Vinkelrida. Predmet uzet iz istorije Švajcarske, naoko naivna farsa. U stvari, bila je to žestoka kritika hitlerizma uopšte. Prošao je rat, došla slobodna Poljska, ali komedija Andžejevskog i Zagurskog nije mogla da se daje ni u jednom pozorištu, jer se — kako se govorilo — mogla shvatiti kao aluzija na tadašnju Poljsku. Treba li tome kakvog komentara? Komedija je doživela neverovatan uspeh kad je prvi put davana tek pre godinu dana u Lodi. I danas je ona poznata u celoj Poljskoj.

U tom pogledu zanimljivo je još jedno delo: poslednji roman već sponenutog Andžejevskog, Tama skriva svet. Više godina proučavao je on nova dokumenta o španskoj inkviziciji, duboko se uživao u zbivanja u Španiji toga vremena i o tome napisao ovaj svoj roman. Istorijski verna slika španskog života, Torquemada je svaki čas pred očima. A ipak mnoge ličnosti u ovom romanu govore tekstove koji su

katkad identični s govorom i mislima nekih istaknutih i poznatih savremenih evropskih političara.

Književnici su progovorili evropskim jezikom. Još jednom je poljski narod mogao doći do uverenja da treba da veruje svojoj književnosti, da književnici poljski ne mogu da trpe sputavanja i da je glas njihov glas čitavog slobodoljubivog naroda. Zato su dela ove vrste bivala razgrađljivana katkad u roku ne od nekoliko meseci ili nedelja, nego u roku od nekoliko dana, pa i nekoliko sati. Čovek je morao imati dobre veze među knjižarskim prodavcima da bi mu ostavili koju knjigu ili da bi je mogao dobiti „ispod teže“. A već prvobitno omladinski, upravo studentski, a kasnije širi nedeljni književno kulturni list Po prostu uopšte se nije mogao dobiti u slobodnoj prodaji, — nego samo po protekciji, iako mu je jedno vreme tiraž bio preko 100.000 primeraka.

U vreme te žestoke borbe svakako je najviše pažnje privuklo jedno pesničko delo, delo koje je podiglo čitavu buru u poljskoj javnosti, koje je izazvalo oštre polemike i diskusije, koje je podiglo mnogo prašine, ali ta prašina nije zaklonila vidike, nego je razagnala maglu ispred očiju onih koji su hteli i mogli još da vide pravu istinu. Bila je to Poema za odrasle Adama Važika. Pesma je štampana prvobitno avgusta meseca 1955 godine u nedeljnom književnom listu Nova kultura. Odmah posle pojave ovoga broja, list je bio razgrađen i mogao se koji dan kasnije kupiti samo na crnoj berzi za dosta veliku sumu novaca. Tako je prošla i omanja zbirka u koju je pesma uneta, a tako i kasniji veći izbor iz poezije ovoga pesnika. Ne treba se čuditi što je tako bilo. Važik je veoma istaknuta ličnost kako u književnosti, tako i u kulturnom životu Poljske uopšte. Mislimo tu naročito na njegov rad za vreme rata kao i za prvih godina posle ovoga rata. I kad je on zagrmio, nije bilo lako ugušiti njegov glas. Zato mu je ova pesma štampana, zato je preštampavana, sprečilo njeno širenje nije mogao niko. A suviše je oštro razgrebavala krvave rane svakoga Poljaka. Nasuprot čitavoj dotadašnjoj književnosti, slavljenoj i popularisanoj, o poljskoj stvarnosti, književnosti koju je jedan književnik nazvao književnošću za decu, jer je život predstavljala kao šarenu lažu za decu, a ne onakav kakav je, Važik se odvažio da napiše delo u kojem je o mnogim stvarima neprikriveno i neštadimice sipao istine, krvave i gorke, mučne i bolne, ali istine. A to je Poljak tražio. I zato je Važik svoje delo nazvao delom za odrasle, ne više za decu. U 15 pesama ove poeme dotakao se on mnogih pitanja poljske stvarnosti. I to je iskazao u stihovima za našeg čoveka katkad nejasnim, ali duboko istinitim i veoma rečitim za svakoga Poljaka, koji je toliko godina već posmatrao i način svoje izgradnje, i život svoje mladeži, i bolna pitanja svoje svakidašnjice, i lažne propagande na sve strane, pa bio željan i preželjan istine, pa ma kako ona bila bolna. A Važik je tu i takvu istinu dao. Njegovo delo se čitalo, učilo napamet, recitovalo i citiralo na svakom koraku, ono je postalo deo javnoga mišljenja, deo ispovesti svakoga Poljaka. Tako onda kad se pojavilo, pa sve do oktobra 1956, kada je Poljak najzad uspeo da situaciju uzme u svoje ruke i da sam rešava o sudbini svoga naroda i svoje zemlje.

LIRIKA U PREVODU

Adam Važik

POEMA ZA ODRASLE
(ODLOMCI)

Ne verujem, moj dragi, da je lav što jagne,
ne verujem, moj dragi, da je jagne lav!
Ne verujem, moj dragi, u magične kletve,
ne verujem u razum što pod staklom je saž.
No verujem, da sto ima samo četiri noge
no verujem da je peta samo himera,
a kada se himere nadleću, moj dragi,
tada čovek polako od srca umire.

★
Izvadili iz Visle utopljenika,
nadoše mu u džepu isipan listić:
„Moj rukav je pravilan,
dugme nepravilno,
moja kragna nepravilna,
a rupica pravilna.“
Sahranise ga ispod vrbe.

★
Sanjar Furtje je svečano obećao
da će morem teći limunada.
A... ne teče?

★
Piju vodu morskú,
viču —
limunada!
Vraćaju se kući krijući
da povračaju,
povračaju.

★
Dotrčali su, vikali:
komunista ne umire.
Nije se još dešavalo da čovek ne umre.
Uspomena samo ostaje.

★
Što više vredi čovek
tim je veća za njim bol.

Dotrčali su, vikali:
u socijalizmu
uganut prst ne boli.
Uganuše sebi prst,
Osetiše,
Posumnjaše.

Tadeuš Ružević

POVRATAK

Odjednom će se otvoriti prozor
i majka će me pozvati
već je vreme da se vratim

rastvoriti se zid
ući ću u nebo sa blatnjavim cipelama

seću za sto i mrzovoljno
odgovarati na pitanja

ništa mi nije pustite me
na miru. Sa glavom oslonjenom na ruke
tako sedim i sedim. Kako da im
ispričam o tome dugom
i zametnom putu.

Tu na nebu majke pletu
iglama zelene šalove

zuje muhe

otac drema kraj peći
posle šest dana rada

Ne — pa ne mogu im valjda
reći da čovek čoveku
skače u grlo.

(Preveo Petar Vujičić)



Sava Sumanović: Mornar na molu

PRIČA O TRI GRADA

SKICE SA PUTA PO ZAPADNOJ NEMAČKOJ

Motorni voz juri obalom Rajne, prema Koblencu. Dimnjaci fabrika smenjuju pejzaže šuma i vinograda. U kupcu pored mene sede još jedan Nemač i Holanđanin. Razgovaraju o vremenu. Umoran sam pa čujem svaku drugu njihovu reč. Trudim se da ne sklopim očne kapke, jer želim da posmatram slikovite obale Rajne. Možda bih i zaspao da ne čuh kako Nemač govori Holanđaninu i pokazuje na fabričke dimnjake u daljini.

— Vidite, to je velika rafinerija benzina. Za vreme rata ni jedna bomba nije tamo pala. Sve je ostalo nedirnuto. A na drugoj strani, gledajte, onaj grad tamo, bio je srušen sa zemljom.

— Šta ćete, rat!
— Da. Svi kažemo nećemo rat, a on ipak dode.

— Dobar deo nemačke industrije uništen je za vreme rata.
— Da. I to je, čini mi se, dobro. Sad su izgrađene nove, moderne fabrike i montirane nove mašine. To je naša prednost nad ostalim evropskim zemljama.

Velika i mala kuća

Dve kuće u Bonu privlače najveći broj turista: jedna je ogromna supermoderna veličanstvena građevina na obali Rajne, a druga mala, staromodna kućica u ulici Bongase broj 20. Prva je novosagrađeni parlament Savezne Republike Zapadne Nemačke, a druga dom u kome se 17. decembra 1770. godine rodio Beethoven. U parlamentu se teško ući, potrebna je specijalna dozvola da bi se video vrhunac moderne unutrašnje arhitekture. Zgrada je tako komponovana da po rasporedu prostorija i njihovoj povezanosti možete da shvatite čitavu administrativnu i političku upravu jedne moderne države. Nemoguće je obići sve delove ove razgranate građevine čije prostranstvo čovek oseti tek kada u nju uđe. To je jedinstven primer moderne arhitekture u kojoj je praktično spojeno sa lepim i uprošćenim.

Stojim na šetalistu pored Rajne i gledam u bele zidove parlamenta. Prilazi mi Nemač i pita me:

— Interesantno, zar ne?
— Da. Veoma.

— Šta to su ovi zgradu pogodili ovde u Bonu, kada će parlament morati svakako da se presele u Berlin...

Na sasvim drugom kraju grada, stešnjena među drugim zgradama, nalazi se kuća u kojoj se rodio i kao dečak živio Ludwig van Beethoven. U nju je lako ući: treba platiti jednu marku i vodiči će vam pokazati sobe u kojima se čuvaju uspomene na velikog muzičara: njegovi klaviri i ostali instrumenti, pisma, testament, note, partiture, slike, maske, medalje i druge stvari koje su vezane za život i stvaralaštvo Beethovena. U maloj sobici na potkrovlju u koju dopire svetlost kroz uzani prozor, nalazi se samo mramorna bista: tu je rođen genije. Čudno je kako sitne stvari i predmeti mogu da dočaraju intenzivnu atmosferu, gotovo doživljavanje prisutnosti jednog uzvišenog duha. Kada sam izašao iz Beethovenovog doma i pošao prema trgu na kome su blještale šarene reklame, znao sam da ću još jednom navratiti u Bongase broj 20.

Katedrala i pozorište

Na ulazu u veliku Kelnsku katedralu stoji napisano: „Ovo nije muzej, već hram našeg Gospoda, pa se stoga zabranjuje pristup neujudno odevenim osobama, hodanje pod rukom, fotografisanje, glasno govorenje, uvođenje pasa...“ Pa ipak, kolone turista nehatno šetaju ispod veličanstvenih svodova, mimo raznobojnih vitražna, sede na klupama i slušaju opojne zvuke orgulja, gledaju zastakljeni kip majke božje na kome vise bezbrojni kilogrami zlata, dragog kamenja, ogrlica i satova zahvalnih vernika, ili radoznalo pipaju mermernu figure svetitelja grupisane iza oltara. Kada izađete iz crkve, odmah ispred samih vrata, dočeka vas prodavac „svete lutrije“ od čijeg će se prihoda obnoviti Kelnska katedrala, a na kojoj se, pored ostalog, mogu dobiti i dva luksuzna „Fordova“ automobila. Čim padne večer, nekoli-

ko reflektora, koji inače osvetljavaju katedralu, sada bacaju mlazeve svetlosti na dva automobila izložena ispred levog i desnog krila crkve.

Moj prijatelj Nemač vodi me prema novim zgradama muzeja i pozorišta tek nedavno otvorenim. Obe su zgrade specijalno projektovane i potpuno odgovaraju savremenim potrebama jedne i druge ustanove. Naročito se ističe nova pozorišna zgrada koja spolja potseća na bajni Kubla Kanov dvorac sa čudovisnom unutrašnjom arhitekturom i pozornicom tehnički tako opremljenom da se na njoj mogu ostvariti svi vizuelni i zvučni efekti koje je u stanju da zamisli reditelj u uobrazilji. Pozorište i muzej privlače isto toliko turista kao i katedrala. U unutrašnjost pozorišta je, međutim, teže ući, jer su ulaznice veoma skupe i, u toku sezone, rasprodane, a za muzej većina čeka nedelju kada su cene minimalne.

— Ko je finansirao izgradnju novog pozorišta i muzeja?

— Opština.
— Zašto opština ne rekonstruiše i katedralu, to je takođe istorijski i umetnički spomenik?

— Nije potrebno. To će učiniti vernici. A za izgradnju pozorišta ni lutrija ne bi pomogla!

Hristos bez glave

Diseldorf se izgrađuje neshvatljivom brzinom: beskraje nove ulice niču na mestu gde su stajale porušene zgrade. Smatra se da je to jedan od najlepših gradova u Zapadnoj Nemačkoj i da će, uskoro, postati najmoderniji grad Evrope. Diseldorf je već postao turističko središte — ne po istorijskim spomenicima, jer ih nema — već po lepoti modernih ulica i građevina. I crkve su tu supermoderne: potsećaju na ekscentrične salone ili barove čudnovate arhitekture ukrašene modernističkim vajerskim delima. U jednoj novoj crkvi, iznad oltara koji je, ustvari, jedna mramorna kocka, visi raspeće na kome se vide jedino stopala, trnov venac i šake Hristove, bez glave, samo sa kapima krvi koja teče po imaginarnom telu! Zidovi su komponovani od naizmeničnih belih i crnih mermernih prizama, klupe i tavanice od jasena, ograda na galeriji od stakla, propovedaonica od kovanog gvožđa!

Šetam se po parku duž obale malog veštačkog jezera po kome plove beli i sivi labudovi, dok po zelenom sagu trčkaraju zečevi, košute i veверице. Oba romantična slika nije nikakav sentimentalni doživljaj, već stvarnost koja se može videti u Diseldorfskom parku. Sedam na klupu pored čoveka koji je, verovatno na osnovu naglasaka u mom pitanju da li je mesto slobodno, zaključio da sam stranac.

— Svida li vam se Diseldorf?

— Da.

— Kad biste znali kakav je posle rata izgledao! Ovo je sad skoro novi grad.

— Vidim. Čitavi kvartovi su ponovo sagrađeni.

— Pogrešili su jedino što nisu porušili i ono malo preostalih zgrada koje nisu bombardovane, pa da sagrađe potpuno nov velegrad.

— Ali, to bi mnogo koštalo!

— Imamo ni novaca više nego ikada!

Iznenada počeo kiša pa smo morali da trčimo u obližnji restoran, a ja još i prema stanici, jer sam tamo doneo putovao na jug.

Vladimir Petrić

Stijn Spender

Modernistički pokret je mrtav

„Il faut être absolument moderne“, pisao je Rembo; a to je bila naredba dana, koju je general izdao armiji pisaca, umetnika i kompozitora možda za pedeset godina. Postojale su Apolinerove pesme o jednom Parizu sirotinjskih četvrti, barova, Ajfelove kule i aviona, kao i putovanja u druge gradove. Francuski uticaj se prenosio. Postojali su Eliotovi „Preludijumi“, sa svojim zimskim večerima koje se spuštaju „sa mirisom bitke u hodnicima“. Postojale su rane priče Ernesta Hemingveja kojima je on završio sa torontskom ZVE-ZDOM, posetivši u Parizu Gertrudu Stejn. Nešto uzbuđenja povodom otkrića Džojlsa i Valerija u Parizu bilo je saopšteno „Akselovim zamkom“ Edmunda Vilsona: nikako njegovom najboljom knjigom, već knjigom koja ima magičnu auru, što boljim knjigama nedostaje. Jer ovo uzbuđenje bilo je beli oreol modernističkog pokreta.

Postojala je izvanredna međusobna povezanost svih umetnosti, kao da je bilo moguće skočiti sa Koktoa na Pikasoa, pa na Stravinskog kao sa jedne na drugu papučicu vozila koja sva idu paralelno i u istom smeru ogromnom brzinom. Družina koja je, izgleda, organizovala međusobno opštenje svih umetnosti, bila je družina Ruskog baleta kojim je upravljao Džagiljev.

Post-impresionizam, kubizam, atonalnost, „revolucija reči“, rani filmovi Ajzenštajna, proizvedeni ubrzo posle ruske Revolucije — sve je to imalo izvesno jedinstvo ciljeva, koje je, činilo se, potpuno napustilo svet. Čudno je da je ono počelo da nestaje već s uspehom modernizma. Jer, pokret koji je počeo katastrofalnim neuspesima imao je gotovo univerzalni uspeh. Ipak je on ubrzo ispario. Ljudi moje generacije — i neki malo stariji — osećaju možda neki neobjašnjivi bol, ne nepomešan s osećanjem izdaje, kad razmišljaju o ovom pokretu kakav je bio pre, recimo, 1930. godine.

Modernizam ima dva impulsa, od kojih je jedan izgubio snagu, a drugi bio preinačen.

LIKOVNA UMETNOST

IGRA VATRE

Povodom izložbe dubrovačkog slikara Jovana Običnog

Francuzi su keramiku duhovito nazvali igrom vatre. Ali je tu pored tajne Vulkanove i tajna umetnikova. Oganj je taj koji indiferentne mrlje boja pretvara u čudesnu lepotu preobražaja; od sirove, bezizrazne gline u kojoj se spiri vidi kraj svakog ljudskog pameti i gluposti, postaje nova stvar. Čudnom igrom i skrivena vatra u umetniku topi i pretvara viziju. Iz ta dva spoja rada se umetnička keramika.

U ateljeu dubrovačkog vajara i slikara, u kome nema ničeg što bi izgledalo kao dekoracija ili smišljeni ukras, odmah se oseti da se nešto od te narodske, seljačke umetničke keramike uvrežilo u skulptorsko delo. Glina, gips, platna, četke, ti naizgled primitivni pribor i elementi koji će da sastave viziju, razbacani su u vašaarskom neredu. Bojama je Jovan Običan poklonio znalacju pažnju, one su specijalizovane, svrstane, etiketirane — naravno, sve to radi keramike, jer su Običnom francuski keramičari preporučili da posveti veću pažnju glazuri, da njenu bojenju živopisnost dočara još finirom, sjajnom, kristalno-svetlućavom patinom.

Umetnici i kritičari koji su posećivali ovaj atelje i umetnikove izložbe, odmah su uočili originalnu koncepciju. Engleski i svetski kritičar Herbert Rid piše, između ostalog, „grnčarska figura je često bila upotrebljavana u prošlosti kao jedno sredstvo za izražavanje humora. Običan je usvojio ovo divno sredstvo da dočara istoriske likove

i karaktere seljaka u Jugoslaviji, dajući ovoj umetnosti beskraju originalnost novog života boje i forme koja ne nedostaje psihološki prodor“. Engleski putopisac Bernard Njumen dobro je uočio da tu „postoji jedna trunka karikaturnog, ali to je dobro ugrađeno i nikad preterano“.

Na nedavnoj izložbi u palati Sponza, ovaj dubrovački umetnik izložio je četrdesetak uljanih slika i isto toliko brojev keramičkih skulptura. Svaka figurina imala je svoju pandan na slici. To se može različito tumačiti: da se pokazuje kako je isti izvor inspiracije tekao u dva divergentna pravca; ili, kako prostorne i površinske prepravke uslovljavaju dva pojmovna obuhvata; ili, kako dva različita radna medijuma delimično razdvajaju i koncepciju. I zaista, nijedna figurina i njen pandan u slici ne deluju kao blizanci, niti kao kopija jedne druge, samo je jasna i upečatljiva humorna, ironična zamisao. Ona je retko pronađeno karikaturno delo da bi oslabila estetičku vrednost, i obratno, kad je satirično do paradoksa, u hipertrofičiji lika, neskladu i nesrazmjeri glave i tela, delova i celine, pa deluje pejorativno i zasmee, opet estetičko dejstvo ne gubi snagu. Oba ova smera su data u tako inventivnoj razduženosti i skladu boja i oba su dovoljno funkcionalno opravdani da ništa ne oduzimaju jedinstvenom utisku: ove figurine ne smeju smanjivati, ali ih povećavati može do monumentalnih razme-

Prvi je bio Remboova naredba da se bude neumoljivo moderan. Trebalo je da to u umetnostima razvije senzibilitet za savremene pojave, kao što su mašine, industrijski grad i neurotičko ponašanje. Eliot je modernist kad u jednom ranom eseuju primećuje da je buka mašine na petrolejski pogon izmenila slušni senzibilitet savremenih pesnika. Zadatak modernista bio je da prate uticaj takve promene i da ga unese u ono što piše. Postupajući tako, on je prihvatio neizbežnost da se uvek nalazi ispred čitalaca, koji ga ne mogu stići. Apoliner je, kad se bacio u pokolj Prvog svetskog rata s istim oduševljenjem kao da je — sudeći po njegovim pesmama — otišao urlajući u neku briselsku javnu kuću, bio heroj modernističkog pokreta, koji je grlio industrijsku civilizaciju kao da je ona ulična devojka.

Glupiji aspekti modernizma bile su pesme koje su pokušale da se pretvore u slike, apstraktne slikarske kompozicije oplebljene komadićima novina, i simfonije koje izvode fabričke sirene. Ali to su bile samo karikature dubljeg modernističkog cilja koji je bio stvaranje jedne umetnosti krajnje savremene i, u isti mah, s nestvarnim kvalitetom. Kad Van Gog piše svom kolegi Van Rapardu da je očaran kad ljudi ne mogu tačno otkriti šta izvesni predmeti na njegovim slikama predstavljaju, jer on želi da oni zadrže svoj nestvarni kvalitet, on je bliži onom što je Rembo mislio pod biti „apsolutno moderan“ nego Honeger u svom „Pacifiku 231“.

Raspon između jedne herojski osetljive moderne svesti i surovo moderne stvarnosti — mašine, grada, apsinta ili prostitutke — čini mi se da je osnovni princip modernizma. Prema tome su futurizam, apstrakcija i nadrealizam ogranci koji odvođe od njega jer su suviše teorijski i zanemaruju spoljne pojave savremene scene.

Drugi cilj modernizma — koji je, iako na prvi pogled može izgledati beznačajan, sigurno osnovni — bio je neprijateljski stav prema društvu i svim njegovim institucijama. Rembo je doveo kult pljuvanja na buržoaziju od jednog stepena na kome je na obuhvatio skoro sve savremene pisce. Svet Apolinerovih „Alkohola“ je slika poznatih ulica i spomenika, gde žive zanemareni, prezreni

ZVEZDARA

(Ili: Oda Spavaču)

Dogodiće ti se jednom jedna tama gusta slična mnogoj travi gorkoj, slična mravljivoj kosti. Ne gledaj u tom trenu u dan što ovu pustoš prosu, ko laku penu ukraj glave ti snene. Ne idi tada tamo gde cvet poročan bludi i, nejak za sve drugo, gde lepotu svoju mirisom tek spasava. Tad prstom malim pokaži na Zvezdaru. Tamo su čari druge, tamo srebro i mir rastu, o, rastu neprestano!

Tad prstom malim pokaži na Zvezdaru gde srce vuče tog nežnog vuka, u tebi što se sklanja, u tebi što izbu nade, ko šumsko u šumi drvo. I podi tamo, Zvezdari podi lako. Neće te znati hulje, ni drugi gad za ovo čuti neće: Zvezdara sama stoji i same sebi prima. Učini da tad u svemu sve bude tvoje što je Zvezdari dano. Primi srebra njenoga oči; zelenu kađu uzmi ko njena ruka što čini; samoću sjajnu ne odbi, takode, ko ni ona. Tu ćete biti znani i bliski mnogom grobu, ali i nebu nekom plavom, što drugom nije dano.

Jer sve su zlobe ovde toliko mnogo davne, da više nemaš prava da kažeš: Ta Zvezdara! I više nemaš nade, ovde, u ovoj smešnoj grozi, da se Zvezdari nadaš. I više nemaš ni misli, da, tamom prijavom nošen, pomisliš ime prosto, večitio ime: Zvezdara...

Sad skupi svoje prnje, što te smatrahu bogom, i svoju sliku bleđu uzmi da odve nje, i podi put Zvezdare, gde te čekaju bube, bez mnogo rutinskog dara. I svoju žalost mladu odnesi na to brdo, pa, kao carević Ikar kad krila suncu i moru dađe, i ti je u reku prospi. I pusti da voda sve što ti životom mnogo beše u svoje nestvarno meso skrije. I oca svoga joj ponudi, i svoje ime dugo, i godine što bese u život ti se skloniš, i svako drugo čudo običnim što ti beše — daj toj vodi, što večno tako nema ispod Zvezdare hodi. Pa čist, pa lak od ničeg, brdu se tom približi, Zvezdaru za sebe uzmi. Pa bogat, pa sav od onog što nemaš, u lišće njeno se zavuci i zaspi, pa spavaj tako dugo...

Možda će veći da prode, možda tek tama jedna. Al ti ne miči svoje telo iz lista što te osu, već pridi još bliže bubama što tuda kruže. Upoznaj mirise slane i gorke, mirise blage i oštre, otrovne ko strela srednjega veka, ili slatke ko meso gojene srne. Ne miči glavu, ni mislo svoju. Tek pravi mir ostani...

A kada grubost prestane, doći će tada drugovi, doći će možda pajaci što neka dobra čine i mnoge istine znaju, doći će kao anđeli u krilo da ti stave bleđu i malu glavu. Pevaće hor bezumni što pamet svoju saznaše. Sviraće stare harfe što rdom popaše, nežne, i tad ćeš da se budiš u novoj svetlosti jakoj. Videćeš, sve će se drugim pokazati mirom, sve licem novim i lepim, a proste i reči nežne u ljubav tvoju će sići. I tad ne podi tamo gde cvet poročan bludi i, nejak za sve drugo, gde lepotu svoju mirisom tek spasava. Tad prstom malim pokaži na Zvezdaru. Tamo su čari druge, tamo srebro i mir rastu, o, rastu neprestano!

Božidar Timotijević



Jovan Obični: Porodica

ra, njihova tajna proporcija ostaje dejstvujuća i neraskidiva. Nema spora, Običan je majstor vešt Vulkanovoj tajni, daroviti i neprekidni tražilac.

Jarko dubrovačko letnje podneblje — u kome viđenje svake boje postaje hiperestetičko te je i data, boja raskošnija, punija, reklo bi se konjovičevski impresivna — i osamljenički, sivi, kišni dani zime, vezuju umetnikovo traženje izraza i traganje za inspiracijom. Geoteo godine učenja i putovanja ovde su naizmenične sezone prikupljanja energije i emanacije. U dugom zimskom sivilu traže se reprodukcije seljačkih nadgrobnih spomenika, listaju zapisi o motivima i ornamentici stećaka, ponovo pregleda naša stara epika, traži humor u narodnim zagonetkama, a tu se traži inspiracija.

Običan ne pretpostavlja male forme — u skulpturi — velikima, niti pretpostavlja da je mala forma — koju Keramika zahteva — stvar predimenzioniranja, što je lakše od kiklopskog radnog procesa savlađivanja kamene, mermernu masu u prostoru. Ali je malu formu keramike našao kao najpogodniju; ona lako nalazi mesto u modernoj arhitekturi stanbenog prostora, da se prikladi svakom dekorativno uredenom enterijeru i da uvek ili istovremeno deluje kao zasebni, odvojeni umetnički predmet.

Spoj seljačke likovne tradicije koja je anonimna i još uvek živa — bilo da je nazivaju naivnom ili primitivnom — sa epskim likovima narodne poezije, pokazao se originalan i oseben u tretmanu svakog objekta koji je predmet umetnikovog oblikovanja. U slikama je izrazita vedrina i zračna, snažno obojena „idila“ seljaka i pejzaža, u skulpturama je humorno-ironična sublimacija sličnih ili istih motiva. I u slikama i u skulpturi (keramika) ima ciklusa koji su celina za sebe i koji u sveukupnom obilju likovnog izraza Jovana Običnog svedoče o osnovnom jedinstvu koncepcije. Jedan je takav ciklus, naprimer, Porodica, Udavača, Tri gracije, Jedno telo—jedna duša, Mladenci, Starac Vujadin; drugi se ciklus da naslutiti u bojenoj keramici gde su sve dominantnije apstraktne forme, ali nikad samo one, ili gde je ugledanje na srpske seljačke nadgrobnne spomenike (Zlatna svadba). Osećanje mere i srazmere u oba ciklusa je zavidno. Obrada ođaje ruku iskusnog majstora a kvalitet boje dobrog znalca. Obilje figurina koje su nedavno nastale i tek prošle kroz vatre u igru, svedoče o punom razmahu njihovog tvorca. Nama, laicima, ostaje problem našeg ukusa i opredeljenja.

M. Maksimović

ČOVEČIJE TELO I TOPLOTA

Šta otkrivaju najnovija naučna istraživanja

„Dobro je okrenuti se ljudima koji se bave otkrićima i njima žele da olakšaju život svojim bližnjim“.
POL VALERI

Sastav čovečijeg tela „pravo je čudo“ — pisao je još Leonardo da Vinci. Anatomske studije i fiziološka istraživanja nastavljena u naše vreme potvrđuju ovo mišljenje. Produžavajući fiziološka istraživanja nastavljena u naše vreme potvrđuju ovo mišljenje.

Produžavajući fiziološka istraživanja na nervima i mišićima ljudskog tela, došlo se najzad do opita sa prijemnicima, koji postavljeni u unutrašnjosti mišića, veoma su osetljivi na sve promene napora i temperature. Ovi opiti otkrivaju da osetljivost čovekovih čulnih organa stalno je pod kontrolom jednog centralnog uređenja. Ti osetljivi prijemnici u ljudskom telu ispitani su rad mišića i njihov zamor, registrirajući svaku njihovu električnu aktivnost i konstatovani su da pod uticajem umora ta električna aktivnost raste progresivno, bez obzira na snagu razvijanu mišićima.

Studije umora pri čovekovom radu predstavljaju jedan od glavnih problema primenjene fiziologije. Potrebno je definisati uslove u kojima jedan dati rad može biti izveden sa najmanjim potroškom energije. I došlo se do dva načina ispitivanja rada, koji su dali izvesne rezultate: prvi se oslanja na činjenicu da za svaki voljni pokret postoji maksimum ekonomije snage. Drugi način je mera dinamičnih napora da se obavi isti rad.

Ne morajući da bude ni sportista ni atleta, ljudska individua u svakodnevnom životu skuplja svoje mišićne i vrši izvesne pokrete. Aktivnost mišića, koja je kod izvesnih socijalnih klasa, slabo pokretnih, svedena na štetni minimum, neizbežna je i ona je jedna od uslova života. Ali svako pokretanje mišića zahteva izvesni utrošak energije. Još Lavoazije pokazao je da je svaki gubitak energije ili „kalorija“, kako se govorilo u njegovo vreme, vezan sa fenomenom oksidacije, u stvari vrlo bliskom sagorevanju. Iz toga proizilazi da svaki pokret mišića zahteva neophodno povećanje potrošnje kiseonika i proizvodnje ugljeničnih gasova od strane organizma, odnosno povećanje gasnih razmena. Ovaj fenomen je, dakle, moguć samo pojačanim radom pluća. U umerenim pokretima mišića, naprimer, laganim pešačenjem, ventilacija pluća je učestvovana; u brzim vežbama ona može biti i više od deset puta povećana. Ova akcija je neophodna potreba organizma, jer se zna da ta plućna ventilacija zavisi od aktivnosti jednog višeg nervnog sistema, ali mehanizam aktivnosti onih respiratorskih centara, u proporciji sa mišićnim vežbama, do sada nam je bio nepoznat.

Međutim, najnoviji radovi na ovom polju mogu nam dati zadovoljavajuće rešenje ove fiziološke tajne. Ukazali smo da u vežbama mišića intervenišu dve grupe faktora, koje pojačavaju plućnu ventilaciju. Kad jedno lice počinje sa vežbom, njegova pluća pojačavaju rad ventilacije istoga trenutka; kad prestanu sa vežbama i pluća odmah smanjuju svoje provetravanje. Obe ove nagle promene ventilatorskog sistema obeležene su imenima ukopčavanje i iskopčavanje ventilatorske akcije. Samo se po sebi podrazumeva da su te brze promene vezane sa pojavom i nestankom jednog nervnog potstajca centara za disanje, koji zavisi upravo od aktivnosti pokretačke sile.

Termoregulacija ljudske ruke podvrgnuta stimulusu lokalne temperature zaslužuje dublju studiju. Ogromna većina živih bića je poikilotermična, to jest temperatura njihovog tela je promenljiva, ona zavisi od temperature spoljnog sveta, od koje se razlikuje samo vrlo malo. Kod tih životinja aktivnost, pa i sam njihov život, zavisi vrlo ozbiljno od spoljne temperature. U čoveku, kao i u životinjama višeg reda, sisarima i pticama, temperatura unutrašnjih delova tela ostaje gotovo nepromenljiva i nema veze sa temperaturom koja je okružuje. Homeotermi — tako se zovu takva bića — prikazuju jedno ogromno savršeno, i to je jedno od glavnih uslova slobodnog i nezavisnog života.

Pa kome onda svojstvu homeotermi duguju za stalnost svoje unutrašnje temperature? Uslov da jedan predmet ne menja svoju toplotu jeste da svakoga trenutka prima onoliko toplote koliko je gubi. Kod životinje toplota se proizvodi u svim njenim tkivima hemiskom reakcijom, koja stalno radi u njima. Ona nestaje samo na periferiji njenoga tela. Homeotermi su uslovljena egzistencija reakcijom koja prilagođuje bilo produkciju bilo gubljenje toplote,

Poznata je prva grupa reakcije, imenovana hemiski termoregulatori, i ona menja brzinu hemiske reakcije, dakle proizvodnju toplote, kojoj je ležište telesno tkivo.

Druga grupa reakcije hemiskih termoregulatora menja uslove gubljenja toplote, bilo utičući na gubljenje evaporizacijom vode, bilo utičući na prenos toplote iz unutrašnjosti organizma na površinu tela. Tkiva su, zaista, veoma rdave toplonoše, i vrlo je malo toplote preneto sprovodljivošću tkiva; najveći deo toplote prenosi se cirkulacijom krvi.

Te različite reakcije utiču na termičku (toplotnu) regulaciju, odnosno utiču da održe stalnom unutrašnju temperaturu, ali njena fiziološka vrednost veoma je nejednaka.

Ta hemiska regulacija toplote smatra se kao primitivno i grubo sredstvo da se postigne željena homeotermija. Ona postoji samo kod ljudskih odojčadi, a kod starijih samo kod nižih vrsta homeotermija. Njene mogućnosti su veoma ograničene; organizam, koji mora sam sebi da osigura homeotermiju, primoran je na ogromno rasipanje energije, ako je izložen hladnoći.

Fizička regulacija toplote, koja se organizuje kod čoveka posle prve godine života i koja se jako razvija kod najviše evoluiranih homeotermičkih vrsti, predstavlja način regulacije mnogo više efikasan i mnogo više ekonomičan. Tako, blagodareći samo toj fizičkoj regulaciji polarni pas može da održi u sebi svoju stalnu centralnu temperaturu u prirodi koja menja toplotu od +20 stepeni do -40, a praktično ne menjajući svoju unutrašnju proizvodnju toplote.

Krajevi ruku, nogu, ušiju igraju u ovom pogledu važnu ulogu bez obzira na proporcije njihovih dimenzija. To dolazi otuda što je njihova površina velika s obzirom na njihov volumen, i dalje što je njihovo zalivanje krvlju veoma važno, i najzad što ne obuhvata ni jedan plemenit organ, dok ti ekstremiteti podnose bez bolova velike promene krvnog natapanja. Krvna raspodela po ruci može da varira od 1 do 50.

Merenja su nam dokazala da samo jedna šaka zagnjurenja u vodu na +10 stepeni gubi za nekoliko trenutaka više toplote nego što je za to vreme proizvede čitav organizam dok bi mirovao.

Zagnjurenja u vodu na +45 stepeni,

samo ta šaka prima u sebe onoliko toplote koliko proizvede čitavo telo.

Ovaj način merenja dozvoljava nam da stavimo na videlo reakcije koje menjaju uslove gubljenja toplote zato što se ruka ponaša sasvim različito od nekog neživog tela.

Ova opažanja sprovedena su uvek u isti čas dana u jednoj istoj odaji sa uslovljenom atmosferom, uvek istom temperaturom i vlažnošću, u kojoj podvrgnuti ispitivanju boravi mirujući dovoljno vremena da bi bio na režimu toplote potpuno postoje, i neće se uticati ni na kakvu promenu okolne temperature do samo na deo ruke koja se ispituje. Zato, podvrgnuti će zagnjurenju svoju šaku u jedan sud koji sadrži vodu u kojoj je stabilizirana toplota; a kad se jedno stanje toplote ustalilo, mogla se meriti brzina kojom je šaka gubila toplotu u hladnoj kupki ili ju je dobijala u vrućoj.

To je uostalom ono što se zapaža, ako se uzme u obzir plima toplote za vreme vrlo kratkog vremena odmah po naglom gnjuranju šake u vodu. Na drugi način rečeno, pre no što bi reakcija koja središte temperaturom imala vremena da se proizvede, šaka se ponaša kao neki neživiti predmet. Ali ubrzo potom, stvari se menjaju i posle izvesnog vremena, koje zavisi od temperature vode, jedan novi

red promena se nastavlja. Sada se zapaža, ako pratimo plimu toplote u akciji, da krivulja temperature predstavlja dve promene pravca veoma podvučena, i temperatura se kreće od 18 do 33 stepena.

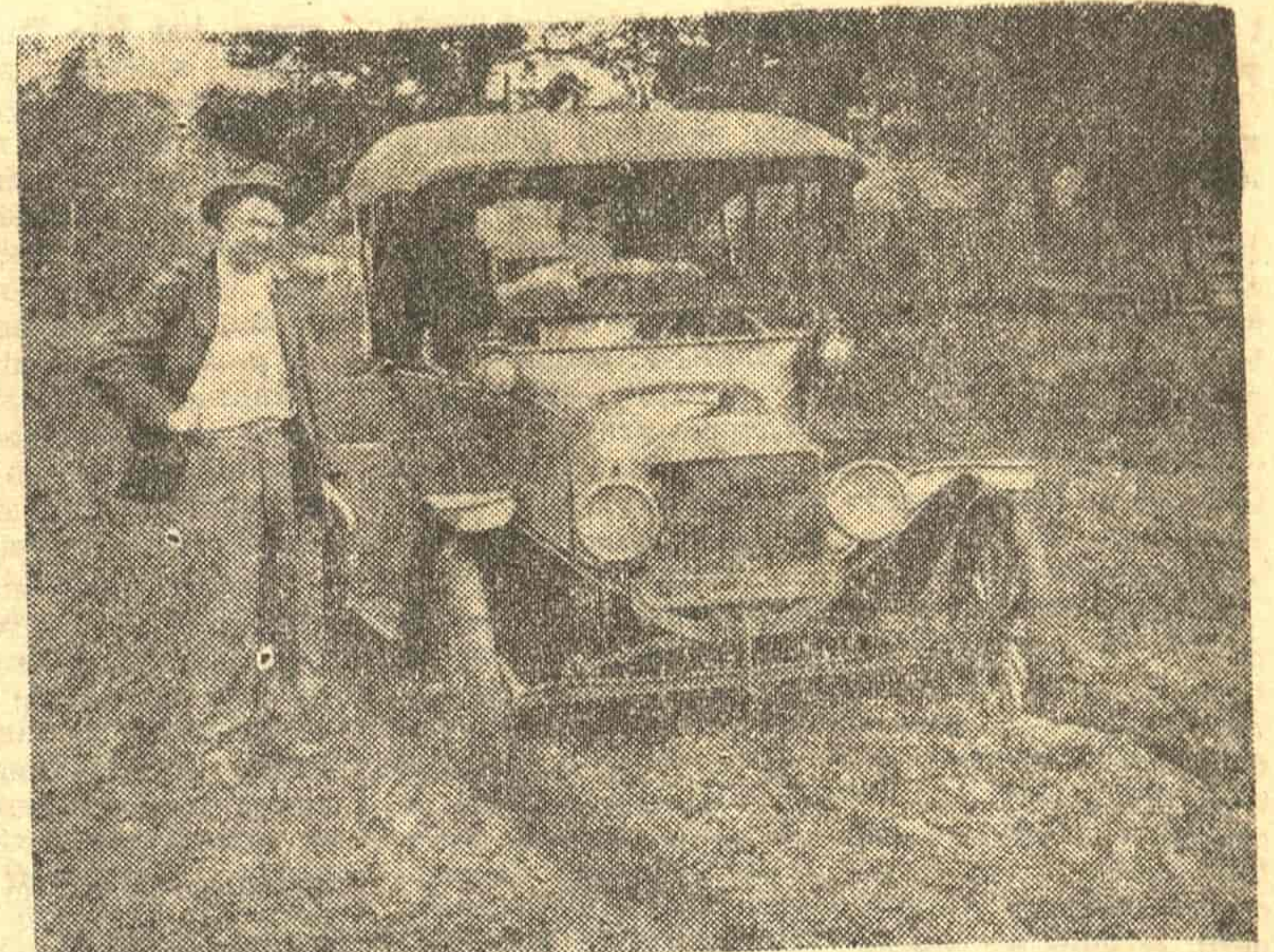
Tako, u jednoj zoni veoma širokoj, promene toplote šake su nezavisne od spoljne temperature, dakle suprotno onom što se zapaža kod neživih tela.

Otkuda dolaze ove reakcije? Jedne su prirode čisto pasivne, i dolaze od anatomskih dispozicija krvnih sudova udova, jer se svaka dublja arterija pruža između dve satelitske vene koje su joj tesno pripojene. Već je mnogo vremena prošlo kako je Klod Bernard bio iznenađen tim svojstvima krvnih sudova, pogodnih za razmenu toplote između krvi vena i krvi arterija.

Poslednjih godina, ispitivači su sproveli u vene i arterije šake i podlaktice termoelektrične igle i otkrili stvarnost promene toplote arterio-venozne, koju je anatomija davala ranije samo kao verovatnu.

Kako se obično površinske vene nalaze izložene nižoj temperaturi, nego one koje su u dubljim delovima tela, odakle dolazi arterijska krv, ova poslednja se hladi zbog suviše velike blizine venozne krvi koja dolazi iz suprotnog pravca, odnosno sa površine tela.

Dakle, arterijska krv dolazi na periferiju tela već ohlađena za ne-



Drumovi nekad...

koliko stepeni, i to pomaže da u manji promene toplote u tim delovima tela.

Druge reakcije su aktivni odgovori organizma menjanjem kalibra malih arterija i pravljenjem važnih varijacija u krvnoj raspodeli, a preko nje u toploti prenošenoj krvlju.

Iznoseći ova najnovija naučna otkrića, čovek se ne može uzdržati a da se ne divi svim tim prilagodavanjima ljudskog tela prilikama spoljne temperature. Mehanizam ljudskoga tela savršeno funkcioniše, bez obzira na spoljne smetnje.

Leon Bine

ARTERIJE SVETA O PUTOVANJU I PUTEVIMA

Problem kretanja je osnovni zadržev života. Nemirenje sa stajanjem, sa životarenjem, sa neprekidnim opetovanjem jedolichnih pejsaža, sa nepostojanjem izmene misli i obogaćenja duha, biva često izvor nemira i čežnje za otkrivanjem:

„Odisej onaj pravi onaj veliki usamljenik onaj na putu onaj koji nema nikoga i onaj koji ima sve“

I nemoj da me pitaš
Već hajdemo
O hajdemo nekuda
o hajdemo...
Jovan Hristić

Paraliza egzistencije u mladosti, svesna ili nesvesna, „na silu boga“ ili iz nemara; ona koja nije kriva, jer trpi pritisak prisutne „vis maior barijera“, problem je aktuelan i tlači i ubija impulse miliona mladih ljudi XX veka. Nikada više mogućnosti za kretanje, nikada manje masovnog bujičenja. Izvor je trauma, to ukidanje perspektive, to mučno poimanje da je bezrazložno i ludost stanje mržnje i nerazumevanja između pojedinih blokova i sistema, krut i nepomerljiv sistem „status quo“, koji ne dozvoljava „puste želje“, onu praiskonsku sklonost ka avanturni, mogućnost da se krene iz mesta, da se krstari, ako ne tra-

gom i na način Remboa, ako ne na jedrima Kontikija i herojstvom admirala Berda i savremenika Hlanjaja, ono bar autostopom sa malo novaca i dosta duha i oduševljenja. Da se upije šum morskog talasa, melodije avionskih motora, da se šumi niz plave tranzale modernih kolovoza koji nas nesebično i sigurno vode u svet i kroz svet. Nije im sigurno jedina namena da budu prisutni „zlu ne trebalo“ iz strategijskih ciljeva za pomeranje invazija. Nisu smišljene i izvedene da niz svoje kočme prevoze jedino „biznismene“ i snobove „koji se nekad pakleno žure“, nego su ovdje i u ovom vremenu da vrše uzvišenu misiju masovne radosti i izmene ljudi i običaja, želja i stvaranja. Dešava se da u svakoj jedinici vremena dok mnogi entuzijasti, mladići i devojke, pabirče svoja oskudna znanja prelazeći jedino očima preko slike Sveta, sanjajući dosledno daleke zemlje i kulture, panorame raznoraznih morskog obala i pučina, planina, metropola i karaktera, da za to vreme simultano strujaju niz drumove sveta jedna malobrojna elita, menja iskustva, oplemenjuje se i nalazi smisao životu.

I za čudo i ne, putuje jedan manji deo sveta, ima tačaka u kojima se stiču bujice, u kojima nastaju zasićenja saobraćaja. Tada se postavlja kompleksni zadatak regulisanja i rasterećenja te gužve i izvora pogibelji. Kao u ostnjaku zuje niz strade i pulsiraju milioni prevoznih sredstava svih dimenzija u različitim brzinama. Prava embolija preta da zaguši velika vazdušna, morska i suvozemna pristaništa i žarišta naše civilizacije. Pod ovaj udar stavljeni su svi veliki gradovi Amerike (u njoj je registrovano već preko pedeset miliona automobila) — to je specijalno Manhattan u Njujorku, Etoal u Parizu, muvanje i komešanje četiri miliona automobila bulevarima Los Anđelosa, to se dešava niz bilo koju strujnicu stešnjenju između planina i mora u Buenos Ajresu, poplava je to pet miliona bicikla po gradovima Holandije, u Stokholmu na pojedinim raskrsnicama jure hiljadama vozila i one su usled takvog stanja preopterećenosti snabdevene visećim i podzemnim prolazima i pešačkom stazom u visini sedmokatnih kuća. Opasnost vrebja neprestano u bilo kom gradu Italije gde lete u vratolomnim egzibicijama vozači hiljada skutera.

Postoji stanovište i čine se projekti da se taj problem gušenja reši ukidanjem gravitacije ka centru velikog grada, stvaranjem dekompozicije velegradova, svodenjem na više samostalnih i ravnopravnih reiona života. Problem parkiranja i garažiranja (podiznu se višespratne garaže u sred grada) i nesmetanog toka vrši se građenjem raskrsnica u više nivoa. Tako bi se donekle (jer raste broj vozila i želja za putovanjem) rešilo pitanje bezopasne i brze cirkulacije „sveta na točkovima“ i „sveta pešaka“.

I dok traje to stanje histerije brzina i mimolaženja na nekim velikim ukršnicama, dok traje to kretanje bez nas koji smo iz raznoraznih razloga namenjeni da privremeno „stojimo u mestu“ i razmišljamo jedino o veličini putovanja, traje i formira se niz generacija umesno i neumesno bezvoljnih i ogorčenih, generacija koje žele da se otisnu u premoste u svet, ili gundaju ili nisu u stanju („liht su“, ne sijaju sredstva, kratki su“) da obidu često ni ono što im „stoji pred nosom“. Smatram da je to do pre nekoliko godina bilo veoma aktuelno i za našu mladost. Ima mladih ljudi koji bi hteli da skoče u svet, a da pre toga (a to bi bio prirodan put za sticanje prvih iskustava) nisu ni pokušali da se upoznaju sa raznovrsnim krajolicima svoje zemlje, kroz koju mogu nesmetano i bez prepreka da krstare, da se bogate iskustvima i saznanjima.

Tako postoje uporedo Gordijevi čvorovi komunikativnosti i mladosti koja bi danas veoma rado i pogoršala taj problem embolije, koja ima retku priliku da „sluša iz priča“, koja redovno upija vizuelne utiske o svetu u zagušljivim bioskopskim salama, lista strpljivo knjige i časopise, zamara se nadama. Jedan neprikladan i senilan svet nam je ostavljen u nasleđe u vidu raznih razmirica i ograda, koji se produžuje, menja i ševljenja. Da se upije šum morskog talasa, melodije avionskih motora, da se šumi niz plave tranzale modernih kolovoza koji nas nesebično i sigurno vode u svet i kroz svet. Nije im sigurno jedina namena da budu prisutni „zlu ne trebalo“ iz strategijskih ciljeva za pomeranje invazija. Nisu smišljene i izvedene da niz svoje kočme prevoze jedino „biznismene“ i snobove „koji se nekad pakleno žure“, nego su ovdje i u ovom vremenu da vrše uzvišenu misiju masovne radosti i izmene ljudi i običaja, želja i stvaranja. Dešava se da u svakoj jedinici vremena dok mnogi entuzijasti, mladići i devojke, pabirče svoja oskudna znanja prelazeći jedino očima preko slike Sveta, sanjajući dosledno daleke zemlje i kulture, panorame raznoraznih morskog obala i pučina, planina, metropola i karaktera, da za to vreme simultano strujaju niz drumove sveta jedna malobrojna elita, menja iskustva, oplemenjuje se i nalazi smisao životu.

Vladislav Tišma

SMEH...

Nastavak sa 3 strane

radi. A zašto tako treba? Sasvim jednostavno — jer takav je red. A zašto je takav red — to niko ne zna“. U sklopu svojih humoreski Iljif i Petrov dali su i više veoma uspešnih parodija, a jednu od najboljih sadrži jedna humoreska o rdavim filmovima — „Tajna proizvodnje“: „Njena mešalica za beton. Scenario u osam delova. 1. Iz dijaloga: Dimnjaci i točkovi; 2. Krupno: Zamajni točak; 3. Krupno: Iz peoka na točku, koji se okreće pomalja se lice mlade udamrice Avdotjuške; 4. Natpis: „U uslovima sve veće krize kapitalizma, cvetala i oduševljavaju se privredom lepota Dunja.“ Pomoću parodije Iljif i Petrov su uverljivo i slikovito prikazivali svu negativnost delovanja rdavog šablona čak u oblasti krupnih tema, a ne manje duhoviti bili su i u svojim humoreskama o ljudima iz ustanova i preduzeća.

Satirički smeh Iljifa i Petrova prodro je duboko do dna na kome su se tvrdokorno koprca licemerje, kukavičluk, učmalost misli i izraza, malograđanska ograničenost i nametljivost. Upravo u snazi tog prodora leži trajnija vrednost smeha proslavljenih autora knjige „Kako se stvarao Robinson“.

U prevodu Lidije Subotin, koji je redaktirala Mira Čehova, nije se ugasila skoro nijedna od onih bistavih varnica Iljfove i Petrovljeve duhovite i dinamične reči. Na više mesta ovaj u celini uspešni prevod prekomerno je podredjen spoljašnjem zvučanju originala, što se naročito ispoljava, prilikom prenošenja naziva raznih ustanova. Sadržajan predgovor za ovu knjigu napisao je Pavao Broz.

Složeni, uzbudljivi vez novih, savremenih autostrada

Celoga dana gledam u jednu tačku, a ne mogu da je sagledam. Crni se konji propinju iz blata i vrišti teret usamljenih jahača, orlovi sasečenih krila kriče za letom, dok zmija sprema zadnji skok, dajme gutaju vozove umornih ratnika kao deca slatkiše, ili devojke poljupce. Ja slutim da je baš u raspuklim slikama očiju na rubu jednog života tačka koju gledam, a ne mogu da je sagledam. Celoga dana rastajem se sa nekim, a ne mogu da se rastanem. Ja, usamljeni jahač propetih konja doveo sam te u malarične močvare zagrljaja i nosio te ko dete sreće na grubim rukama, ja, zaljubljeni prosjak nezrelih osmeha uprljao sam ti belo lice poljupcima, a ti si ga suzama oprala, pa onda postala žuta riba sa očima algi i ja sam pružio svoje prazne ruke u ko zna gde i ko zna šta, moji su prsti postali hrana riba i ja sad ležim iskrvavljen u samom sebi, celoga dana rastajem se sa nekim, a ne mogu da se rastanem. Celoga dana odlazim od nekoga, a ne mogu da odem. U koracima nosim brze jelene i pitam: zašto? Ako predem golo brdo izujedano tvojim jaucima, doći će kroz nepoznate trave vetrovi u mene i opet ću se tragovima kajanja vratiti. Etseo sam, ja zemljani čovek sa grubim rukama i prljavim poljupcima da pohvatam ribe iz svih voda za mako jezero želja u levoj dolini moje duše gde rastu crvene ruže između trnja, pa da čutim od prvih zore o koje umiveni brišu se i ribe i ljudi i ruže. A poneo sam u koracima samo brze jelene i pitam: zašto? Zašto celoga dana odlazim od tebe kad znam da ne mogu da odem ni danas, ni sutra, nikada ne mogu da odem — od samog sebe.

Vojislav Mladenović

NAPRSLO ZVONO

Ne zamerite mi na ovaj smrti, na podloj zamci nebesa Tu gde nikad više neće poznati me niko Tu gde nikad neće biti prisutan toliko Koliko bol ovaj prodeven kroz tamu moga mesa. Ne zamerite mi na toj smrti, jer to nije prava Smrt od koje kopne oči, od koje trava pod kamenom žuti. U tabane mi neko ispod zemlje od kamena eksera ukucava i zelen sok mi skače uz promuklo grlo, koje čuti... U pijanom hodu niz svoj nakrivljeni dan Ti još nigde nisi svojim srcem stao. Sa svih zvezda plijujem Na tvoju tamu i pitam taj crni vetar: zar sam zato zvan Tu odakle se prevaren vraćam i usput uzasno gundam i psujem...

Radoslav Čukić

PAS KOJI LUTA

Luta, luta taj pas ovim šumama. Ima velike oči straha. Dajte mu hleba da zaboravi glad. Dajte mu nežnosti da oseti dobre dlanove dana. Dajte mu topao krov sunca. Luta pas, još luta taj pas, ovim putevima gladi i smrti. Vi ne želite da gledate njegovu bedu. Vama je nerazumljiv njegov umor. A on je tako prisutno nastanjen među vašim senkama. On se tako nenametljivo nudi. Vi ga prezirete.

Radomir Rajković

Borivoje JEVTIĆ

MONTE ASALONA

... Na frontu živi Nikola gotovo bezimeno, učauren u se, bez daha. Nikako mu ne izlazi iz glave pomamno lice Krausovo, ona životinjska mržnja što bježe iz njegovih iskolačenih očiju i onaj njegov patlidžanski rascvetan nos iz koga kaplje krv. Ako ga se jednom posle rata — a ovaj uraganski rat treba preživeti! — dočepa negde, samleže ga u prah i pepeo. Bezdušna zver! Ali ovo ovde sad samo je čamovanje u blatu, na vetru, u snegu i ledu ili na paklenoj vrućini od koje mozak uzavri. Zariti se u mrak kaverne kao u krtičnjak, slušati iznad glave bubnjarsku vatru, strepeti od plamenih jezika što ližu prema nebu uz zagluštan tutanj i suklljaju iz rupčaga koje same izriju svojom bezumnom sverazaralačkom silinom, osećati oko ušiju neprestano zujanje smrtonosnih metaka — milu li ti majku, „legendinere“ Krausu! Pa ove mrtve straže u noći kad čovek zatrepri kao jaska od svakog šušnja. Ili beslovesan juriš da bi se zauzela ta i ta kota... za koga? U slavu jednog trulog carstva i jedne izandale, dinastije, već odavno osuđene na konačnu propast!

U noći, u zagadenoj kaverni u kojoj se obavlja i sva nužda, neprestano uznemiravan vašima što sišu krv i buše otrovne plikove po telu — nemirni snovi uz fijukanje raznobojnih raketa i potmulo gruvanje topova. Sve sam oštar sve i crvena svetlost što zalije nebeski firmament kao vrela kiša, zaigra kao ogromna buktinja šireći oko sebe u obliku lepeze avetinske senke. Sablasna igra mrtvaca! Daleki jauči ranjenika na nekoj žici, kao na jarcu od ježevih bodlji... Ovaj ovde što bunca u tifusnoj groznici na razgaženom naprstku slame, očiju izbezumljenih od stravičnih halucinacija... užareno klupče mesa kome nema pomoći, ambulanta je daleko, između nje i rovova brisan prostor, a nova sanitetska ekipa nevična poslu.

Nemirni snovi. Bunovna trzanja u snu. Strah koji naiđe iznenada kao poplava, a bezrazložno, strah od smrti u ovoj besmišlenoj borbi za nečiji prestiž. I onako, kao što pišu i govore: Mir bez pobednika i pobedenih! Pa zašto onda, dodavola, ovo svakodnevno i svakonoćno klanje? Posle, novaci koji pristižu donose uznemiravajuće vesti: u Rusiji revolucija, ruski vojnici napuštaju front da bi se umešali u građanski rat koji tamo besni. Da li će to oslabiti Antantu? Jedan veliki saveznik ispaše je iz smrtonosne igre da bi poveo u svojoj zemlji kravalo kolo. Ili će talasi te ogromne revolucije milionskih masa zapljusnuti i sve ostale zaraćene strane? Sve u znaku tragičnih pitanja. Nemci biju otkora i otrovnim gasovima. No vetar koji ih nosi nije uvek pouzdan saveznik: ako su zagušene hiljade neprijateljskih vojnika, nisu pošteđeni ni sopstveni. Kolo naokolo. I vrtoglavo.

Nemirni snovi. Kad god Nikola sanja nešto lepo iz svoga života (a malo je šta lepo), uvek je to Julka, sva u plavom. I mitis je to nekog plavetnila, ljubičice, jorgovana, ili zumbula, i cvetna plava polja po kojima Julka koraca kao priviđenje, nekako prozračna kao da nije materijalna. Taj san ga osveži kad se probudi u svirepu stvarnosti, i onda mu trenutak lakše u ovom rovovskom gadu i blatu u kojima svaka misao čili i nestaje kao para, i ova vrela vodurina sa perčetom konjskog mesa što je nazivaju gulašom, i ovaj gorki komis od plesnjivog kukuruza i mekinja, i ova crmpurasta kavurina od cikorijske — sve mu to sad izgleda bolje i slađe. Samo da san potraje: Julka u prozračnom plavetnilu, a oko glave joj zavijen zlatast oreol koji blešti kao ogledalo nekog jezera pod punim suncem...

Ali u jednom ratu do istrebljenja kao što je ovaj nema snova... zabranjeno voće. Iskasačljena regimenta, u kojoj je Nikola, ponovo je u pokretu. Ona se penje iz blatnjavih i mizantričnih pijavskih ravnica, u kojima ih ujeda ljutit komarac, prema nekim neprohodnim planinama gde crnogorični čestar zamenuje ubrzo retko planinsko žbunje. Penjanje postaje sve teže, treba se ukopavati u kamen celac iz koga sevasju varnice pri svakom udaru kladiva i krampe. Spava se pod maskiranim šatorima, često i bez jela, pošto je dovoz hrane iz aprovizacionih baza veoma spor i pogibeljan. Mali brdski konjčić iz Bosne

nekako grabe uz planinu, ali ih, ne jednom, pretegne tovar, osobito ako je municija, izgube ravnotežu, pa se stropoštaju, bestraga, niz strmen u neki bezdan ponor. Brdska artiljerija izvlači se, od useka do useka, ljudskim rukama. A jesen je, neprekidno oblaci nad čeličnim planinskim visovima, kovitlaju se i klobučaju kao strašne zastave smrti u gluvoj tišini koju poremeti ponekad rad ljudskih ruku, rzanje konja ili rezak kljuktaj lošinara koji šestare iznad logora. S vremena na vreme, oko podne, osobito ako ima sunca, zuka avionskih motora, plavičasta krila izviđačkih aviona blesnu na osunčanom nebu kao otelev nekog ogledala, i brzo nestanu. Samo tutanj bombi, kao opomena, udar o neko grotlo, pa stravičan mir sve dok se dim od eksplozije ne slegne.

Što bliže vrhu sve veća studen. Zaleprša sneg. Ponese pomamljen vetar zvezdaste pahuljice, pa ih, zviždeći, zavitla u vrtlog i sruči na ljude i životinje. Ali gore, na Monte Asalonu, na koti 1750, sneg je već istkao ceo snežni pokrov koji se beli kao isprano platno.

Još se sve puši u Nikolinoj glavi: vizije usplahirene i ukrštene, neka paučinasta tkanja, velike guste mreže razapete od neba do zemlje u kojima se topi i nestaje sve ljudsko. Tamo, na Monte Asalonu, izvirilo je jednom iz snega stopalo jedne čizme, pa drugo, treće. To su bili čeli bataljoni mladih čeških i poljskih inteligentata koje su, kao političke sumnjivce, poslali, šesnaeste, u smrt austrijski i mađarski maršali. Trebalo je da probijaju svojim grudima zid od vatrena čelika, a zasuo ih je i sahranio pod sobom iznenadan snežni uragan koji je pomeo sve što mu se našlo na putu. Bela smrt, ne manje strašna od one boje krvi koja već godinama žanje svoju žetvu na svim ratištima Evrope. Danima su ih iskopavali njihovi sadašnji drugovi, pretvrali im džepove i vadili iz njih legitimacije, pisma, fotografije dragih, poslednje pozdrave, novac... da bi ih, najzad, položili u nekoliko jame: i u smrti front, i — svrstaj se u redove! Jedna mrtva povorka! Bilo je tu mladih regrutskih lica i lica ozbiljnih i mudrih, zaleđenih u nepomičnu masku. Zgrčene ruke, prilipljene o kamen kao o poslednje uporište, trebalo je pijucima i kram-povima rastavljati od ostalog tela — onda su ljudske kosti pršale na sve strane kao iverje. Velika pobeda smrti koja je uvek jača od života. Po noći se čuju uzdasi i jecaji. Ili je to samo varka napregnutih čula usplahirenih hladnim jesenjim vetrom koji šiba i zviždi kroz planinske gudure i grotla. Slušaj! Sad je onaj mladi regrut zaječao! A onaj stariji, sa još nesatrulelim crnim brčićima i ogromnim staklastim očima (bankarski činovnik praški), cvilil kao mišić u mišolovci! Slušaj! Slušaj! Uzdišu, cvile, jauču!

Spuštajući se, jedne olujne noći, sa Monte Asolija u patroli (a svi su u njoj siti rata), Nikola makazama preseče bodljikavu žicu pred prvim italijanskim rovovima. Gotovo. Sad su na itali-janskom terenu. Plan bekstva je uspeo, povratka više nema. Italija, sunce i more, i ropstvo u miru, kakvom-takvom, sve do svršetka rata. Dok on, međutim, oprezno baulja, sa drugovima, prema prvom italijanskom rovu, spreman da odbaci oružje i podigne ruke na predaju, iz rova istrače pobaulje italijanski vojnici, uzmahujući rukama i nešto šapćući. Iz drugih rovova zapraštaše meci — valjda primetili nešto sumnjivo — sinuše crvene svetlosti raketa. Nikola jedva izvuču živu glavu dok se provlaćio sa svojom patrolom kroz otvore u bodljikavoj žici, a za njim kaskaju, puzeći kao utvare, Italijani! Eto, najzad, ropstvo, glava nije više u torbi! Tragikomedijski. Glupost. Da im hiljadu bogova! Sam sebi izgleda kao majmun koga su nasamarili šarenom lažom. Ali taj nehotičan podvig donese mu novu zvezdicu pod vratom i pu-kovsku pohvalu pred celim strojem. Junak! A uskoro prikači o herojske grudi i veliku srebrnu kolajnu kad, spasavajući jednog svoga druga koji je pred samim rovom bio teško ranjen i jaukao, i sam bi zasut zemljom od treska jedne mine i gotovo oslepe od iznenadna plamena.

(Iz pripovetke „Rab božji Nikola“).

POZORIŠTE

FESTIVAL DRAME...

Nastavak sa 7 strane

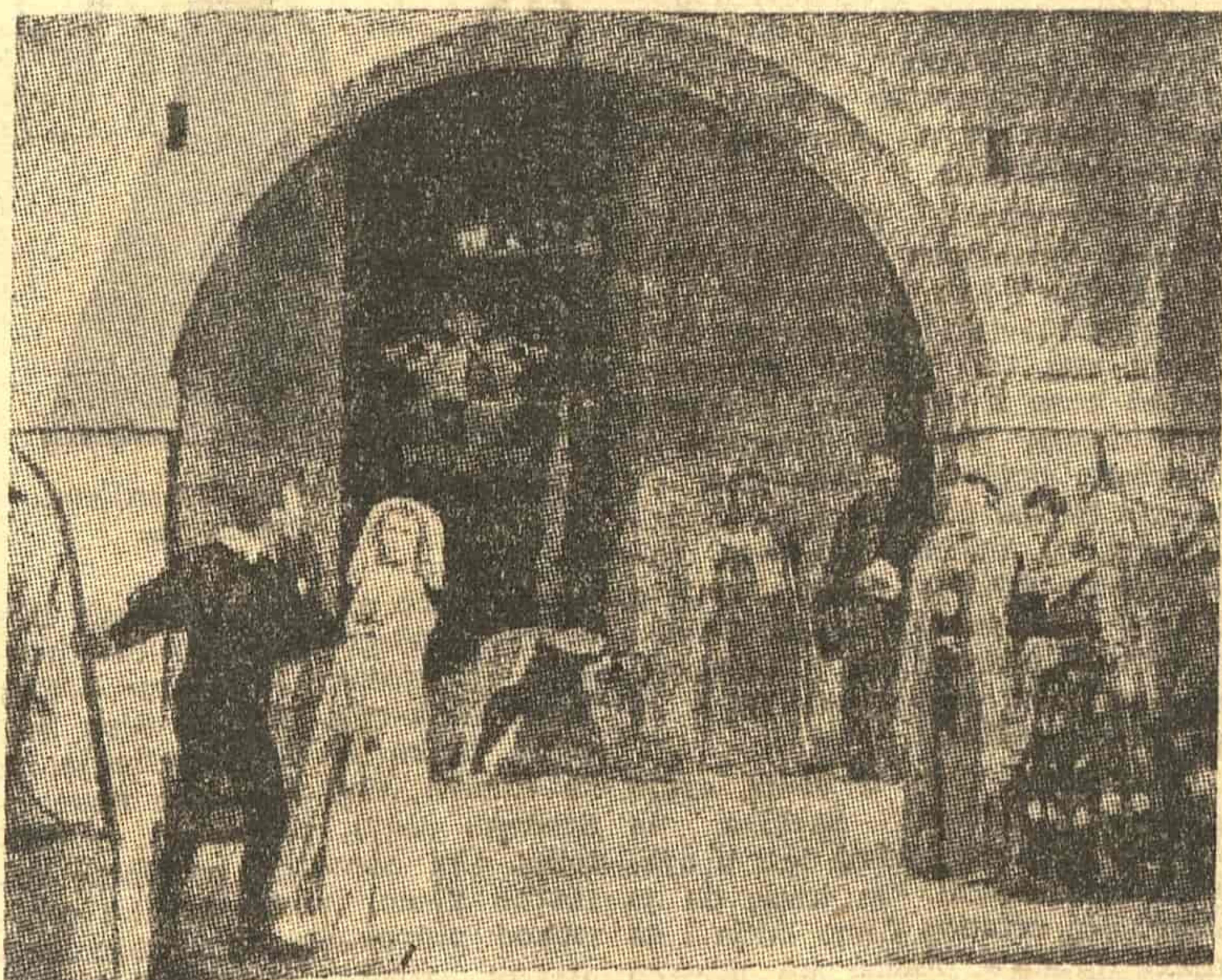
Ne nameravam da se ovde upuštam u odnos Geteove i Evripidove „Ifigenije na Tavridi“. U Dubrovniku čoveka prvenstveno interesuje mogućnost srastanja pretstave sa prirodom. U antičkoj Grčkoj to je bio redovan slučaj (i jedan od načina da se stekne popularnost). Samo Grci su imali drukčiju dramaturgiju. Psihologija ličnosti i zaplet nisu bili važni (jer su bili svakom poznati) a osnovni sadržaj pozorišta bila je pesnikova reč i ritual. Drama se razvila iz igara, iz organizovanog pokreta rituala a priroda i pesnikova oslobodena reč bili su organski deo rituala i sredstvo da se slavi misterija života. Naša dramaturgija ne veruje mnogo u prirodu, u igru i u pesnika, a njeno glavno oružje su precizan zaplet i jasna psihologija junaka. Ti zahtevi odnose se i na Geteovu „Ifigeniju“. U „Ifigeniji na Tavridi“ velik pesnik Gete je i vešt dramatičar koji zapliče i raspliče događaje i jasno ocrtava psihologiju, kome sama reč nije dovoljna. Međutim u otvorenom prostoru zaplet nema neumitno zatvorenost kruga koja fascinira u pojedinim savremenim dramama a suptilne mikro-igre glumčeva lica ostaju bez rezonance. Prostor traži drukčiju vrstu pokreta: pre svega dimenzioniran pokret masa, svečan i misteriozan hod rituala, naglašenu svesnost gesta koji rešava goruća pitanja nacije. Nažalost, Gavelina režija nije ništa učinila da skrivenu duh komada oživi kroz takvu ritualnu igru i spoji se sa prirodom. Ona je naprotiv precizno razradila beskonačne dijaloge u stihovima i gotovo tražila njihov kamerni ekvivalent u gestu i mimici.

I inače u pogledu drugih elemenata gledaocem doživljaj na ovoj pretstavi bio je veoma štur. Plička (aktivna) scena i nepokretan mizan-

sen bez organske veze sa pozadnom bili su prezasićeni beskrainim monolozima i dijalozima. Osvetljenje je bilo statično i nije omogućavalo stapanje glumčevog gesta sa pokretnom senkom kao ni karakteristična obasjavanja njegovog pokreta.

Posle „Ifigenije na Tavridi“ odjednom vam se učini da je gotovo isključiv način uklapanja dramske akcije u prostor u isticanju ritualnih elemenata pozorišne igre. Mišleći o vezi koja je u poslednje vreme ustanovljena između antičkog i elizabetanskog pozorišta otkrivao sam s nestrpljenjem pretstavu „Hamleta“ na tvrđavi Lovnjinecu. Vekovna je težnja da se u „Hamletu“ otkrije neka esencijalna istina. Ostavimo li po strani takav problematičan napor, doći ćemo do zaključka da ovaj komad ima po-

sebnu artističku suštinu. Ona je sadržana u specifičnom ritmu komada koji se postiže smenom tri vrste elemenata: rituala, zapleta i improvizacije (koja je izražena akcijom Hamletove ličnosti). I sam ambijent nagovlašćava neku vrstu suštinskog otkrića. Iz srca grada, iz glavne ulice prepune idiličnih gadosti života i pijanih engleskih matroza čiji je pogled gotovo nemoguće uhvatiti po sam se bezbrojnim stepenicama ka zvezdama. Imao sam utisak da se čistim i da će mi se gore otkriti nešto presudno važno. Kada sam se popeo ukazalo se među masivnim zidovima malo crno grotlo tragedije, ali mi je namah bilo jasno da ono čini prirodnu celinu sa opkopima, zidinama, sa nekom noćnim. Nažalost, tu gore gde je nebo izgledalo tako blizu a senka Hamletova tako stvar-



Jedna scena iz „Hamleta“

na koliko i zvezdane prašine čekao me je, umesto otkrovenja, uobičajen (kod nas) nedostatak smisla za društvene odnose: moja karta se nekim čudom (docijnije su mi objašnjavali usled velike navale posetilaca) pretvorila u obično stajanje. Kako „Hamlet“ traje tri put duže od fudbalske utakmice nisam prihvatio ovo rešenje i nisam video „Hamleta“. Ova puta šližao sam niz mnogobrojne stepenice, pomalo tužan, pomalo ogorčen. Dole u luci utešile su me neke vešte stvari: jedan zagrljeni par u mraku i šum mora.

U celini posmatrano festival drame u Dubrovniku ima nesvakidašnjih čari. Čini mi se, međutim, da je njegovo dosadašnje postojanje otkrilo neke nedostatke do danas neresene. Pre svega dilemu: da li obrazovati posebne festivalske ansamble ili pružiti mogućnost pozorištima iz drugih gradova da daju pretstave na festivalu. Oba rešenja imaju i svojih preimućstava i svojih nedostataka. Prihvatio mi posebne festivalske ansamble izlazemo se svim opasnostima koje donose sa sobom nehomogene trupe. Usvojimo li kao rešenje gostovanje pojedinih pozorišta preduzimamo rizik da se ne ostvari potpuno stapanje pretstave i ambijenta (što bi trebalo da bude kruna dubrovačkih pretstava). U vezi sa ovim je i pitanje preciznog određivanja odnosa prema publici (jasno određivanje kriterijuma i vrste zabave koja će se pružati gledaocu). Verovatno je da je najbolje rešenje sadržano u predlogu da treba formirati jako dubrovačko pozorište koje bi spremalo sve dramske pretstave uz vremena gostovanja naših eminentnih pozorišnih umetnika. Ova pitanja se moraju što pre rešiti jer Dubrovačke letnje igre (što se tiče drame) imaju i posebno važnu ulogu u našem pozorišnom životu: da umanje bitno opasnost od sterilizovanja pozorišnog izraza, opasnost koja postoji uvek kada se jedna umetnost nalazi u kontaktu samo sa određenom vrstom publike i ukusom koji je njoj svojstven.

Vladimir Stamenković

MUZIKA

Početak sezone...

Nastavak sa 7 strane

iskazivanja nežnosti i milošte, no koja nije dovoljno kreпка i čvrsta za gudačko-muzičko realizovanje onih, recimo direrovskih, duboveno-jakih i sočnih, pa čak i tvrdih poteza, onih dramatski snažnijih i spona i padova kakvih u delima baroknih majstora, u kompozicijama predbahovske i Bahove epohe ima, u izobilju ima, uporedo sa oazama meditativne tišine, u laganim, obično srednjim stavovima cikličnih dela, gde, međutim, takođe, nije na mestu tonus romantične razmekšanosti i krikne lakoće, već pre, mnogo pre, tonus jedne muzičke, o-zbiljne, dostojanstvene intonacije gordog ljudskog bola ili nekog misaono-osećajnog stanja ovome sličnog. I u baroknoj odn. klasičističkoj tonskoj arhitekturi ima ljudske drame.

Ja sada ne znam da li sam u svojoj izrečenoj zamerku uneo dovoljno delikatne obzirnosti i umerenosti, potrebne u slučaju muzičko-kritičkog osvrtla na jedan prvorazredni kolektivni muzičara kojem kadrovska situacija naše zemlje zaista nije u stanju da suprotstavi nikakvu drugu i drugačiju, kvalitativno-tehničku protivvrednost. Ali, pošto su Janigrovi zagrebački solisti prikazivali pretežno stare majstore — Korella, Vivaldija, Telemena i Mocarta — ja bih se morao oglasiti o savest dugogodišnjeg muzičko-kritičarskog iskustva, ako bih prečutao i iz ne znam kojih društveno-konvencionalnih razloga mimoišao činjenicu, da upravo u intenzitetu tona tj. u dinamici, i upravo u artikulacionom stilskom postupku ovih svirača (dakle, u onim njihovim manifestacijama koje izvođačku delatnost kvalifikuju kao umetnički stvaralačku) ima ograničenja, koja ih sputavaju na putu opravdane težnje za postignućem savršenstva.

Normalno je i prirodno da je osnovni duh interpretacije jednog-

izvođačkom kolektivnu sugerirao i ulio predvodnik, Janigro je sin li-tinskog stabla, a u njemu, recimo baš, u famoznoj italijanskoj muzikalnosti, postoje diferenciranosti i raznovrsne osobenosti od kojih nam nisu sve podjednako bliske. Ima ih, recimo, reproduktivni stil muzičar-remnja u Italiji, svoj pandan De Sikonim filmskom neorealizmu? Ako ga ima, on bi nama, ovde, na Bal-kanu, verujem, bio bliži i prisniji od jedne saharinski slatke pevjič-vošti (i instrumentalne kantabilno-sti) koju, kako mi se čini, baš umet-nik Janigro, po sklonostima svog finog i možda nekoliko efeminizir-anog ličnog ukusa, autoritativno sugerije svom elastičnom i prilagodljivom izvođačkom kolektivnu.

Dodao bih još i ovu opasku. U Nemačkoj, od Betovena do danas, smenilo se nekoliko stilskih tipova interpretiranja muzičkog izraza čovečnosti ovog giganta, tribuna. U Poljskoj, bilo je, do danas, nekoliko talasa tumačenja Šopena. Zasto ne bi u Zagrebu, kulturnom srcu i mo-zgu bratske Hrvatske, zemlje div-nih tradicija muzikalnosti, postojao osoben način tumačenja starih, ba-rokkih majstora? U tom tumače-nju, ja bih voleo da čujem duh i dah potomaka Matije Gupca, savre-menika Križe, Krsta Hegedušića, Šima Vučića, pre nego duh unuka glembajevskog društvenog kruga. Pod pulsom i impulsom tog duha, verujem da bi i tumačenje „čvrsto usmirane“ Hindemitove „Muzike korote“ i tumačenje mladanačke Britenove „Obične simfonije“ bilo čvršće, kompleksnije, autentičnije. Ansambl zagrebačkih solista, ova-ko usmeren i inkantiran, kakvim nam se ovog večera prikazao, iz-gledao mi je kao neki karakterni glumac, majstor tumačenja deka-dencijom okrcznutih likova, kojem su dali ulogu Rasinovih heroja.

Pavle Stefanović

FILM

„CRNA SERIJA“ POLJSKOG DOKUMENTARNOG FILMA

MLADI GOVORE ISTINU

U prošlom broju „Književnih novina“, u napisu „Crna serija“ bilo je govora o tri filma iz ove značajne serije poljskih dokumentarnih filmova. Evo sadržine ostalih:

WARSAWA 56 (Varšava 56) autora Bosaka i Brzozovskog, 1956. Film rođen iz klasične reporter-ske strasti. Karakteristika: autori nisu mnogo računa vodili o ljepoti kadra, o kompoziciji. U montaži nisu dali vremena da gledalac razmišlja o svemu tome. Cilj: potresti gledaoca.

Riječ je o stambenoj izgradnji Varšave. Prve velike zgrade nastale nakon oslobođenja, zauzeo je veliki administrativni aparat. A hiljade porodica stanuje u ruševinama, pod nebom. Film spada u grupu filmova sa konkretnim političkim temama. Film direktno optužuje one koji su zanemarili problem pravilne raspodjele stambenog prostora.

Čovjeku prijeti katastrofa, može se još spriječiti. I, autori ovog filma dižu svoj glas.

Prvo oružje: ironija. Daju prekrasne kadrove nove Varšave, prati ih pjesma „Chcecie to wiercie“ (Ako hoćete vjerujte). Pamti se prelaz na čovjeka koji stanuje na osmom katu vertikalno prepolovljene zgrade: sa „balkona“ vidi se „Dom kulture i nauke“, poklon Sovjeta, građanima Varšave, zgrada sa trideset pet katova, sa zlatnim svjetlećim vrhom, sva blista u svijetlu. Tada žena iz lavora vadi bijeli čaršav, cijedi ga, vješa ga na konopac ali tako da sasvim prekrije „Dom“, sakrije ga od očiju gledalaca. A pjesma „Ako hoćete vjerujte“ traje stalno, ponavljana. Kamera je objektivna, mirna, komentar ironičan. Zatim: unutrašnjost mnogih varšavskih stanova, ruševine, buba švabe i stjenice, viseći blokovi armiranog betona, svakog časa da otpadnu. A odozgo, sa neznatnog kata, kroz vazduh lebdi dječjom rukom napravljen papirni avion, nigdje ne može da se zaustavi, to je bezdana „provallija“.

Drugo: groza. Jedna majka ljubi dijete koje još ne hoda. Komentar: majka bi željela da joj dijete ne prohoda još dugo, dugo, kako bi ga mogla ostavljati samog kad odlazi na posao. Druga majka veže dijete užetom za krevet.

Melodija pjesme naglo se prekida. U jezivoj tišini, ubistvenoj, čuju se samo dječji koraci nepravilnog ritma, dijete je izišlo u prepolovljenu prostoriju bez ograde. Za djetetom se vuče uže. I to uže, preko kojega je data sva strava ove situacije — to je ono na čemu je sagrađen centralni dio filma, sve njegovo uzbuđenje. Na ivici provallije dječak pada... ali to se dole srušilo veliki blok armiranobetonskog balkona. Dijete je ostalo gore, uže se zakačilo za vrata. A onda:

treće: krik i plač. Dijete plače, plače nepodnošljivo snažno, a autori daju dijelove porušene Varšave, nastanjene. Komentar zahtijeva da se iseli administracija, da se usele ovi ljudi nad kojima lebdi smrt.

Sve je u ovom filmu objektivno, naoko mirno. Nema tu nikakvih kameramontažnih egzibicija, centralni dramatični dio stavljen je u miran okvir objektivnih kadrova. A tonski efekti omogućavaju da se čovjek ježi želeći da pomogne dječaku koji svakog časa treba da se surva sa visokog balkona.

MIASTECKO (Mjestance) autora Gryczelowskoga i Ziarnika, 1956. Jedno malo poljsko selo, svejedno koje, kome su oduzeli posao ukidanjem neke industrije. Oduzimanjem posla ljudima, oduzeta im je i svaka nada da ga ponovo dobiju.

LUBELSKA STAROWKA (Lubelski kraj), autora Dmowskog i Kosinskog, 1956.

Ovaj film demaskira i raskrinkava izgradnju novih stambenih zgrada sa fantastično lijepim fasadama, a... unutra: istrošena stepeništa, smetlišta u dvorištima, opovj propadaju, zidovi pucaju. Problem nesolidne gradnje.

MIESCE ZAMIESZKONIA (Mje-

sto stanovanja), autora Wroblewskog i Wroclawskog, 1957.

Apel autora na savjest javnosti da se pomogne onima koji grade Novu Hutu, a žive u strašnim uslovima, jer:

žive u polovnim barakama, pokrivaju se poderanim starim ćebadima,

mladi bračni parovi, u posebnim blokovima imaju jednu kuhinju na desetke porodica.

GDZIE DIABEL MOWI DOBRANOC (Gdje davo kaže laku noć), autora Karabaša i Ślesickog, 1956.

Film apeluje da se završi izgradnja „Doma kulture“ u „zaboravljenom kvartu Varšave“, doma čija izgradnja traje već osam godina, zatim da se ukloni bijeda tog kvarta i da se povede briga o raspuštenoj mladini toga dijela grada.

UWAGA, HULIGANI! (Pažnja, besprizornici!), autora Hofmana i Skorzevskog, 1955. Film o besprizornima u Varšavi.

DZIECI OSKARZAJA (Djeca Oskaržaja), autora Hoffmana i Skorzevskog, 1956.

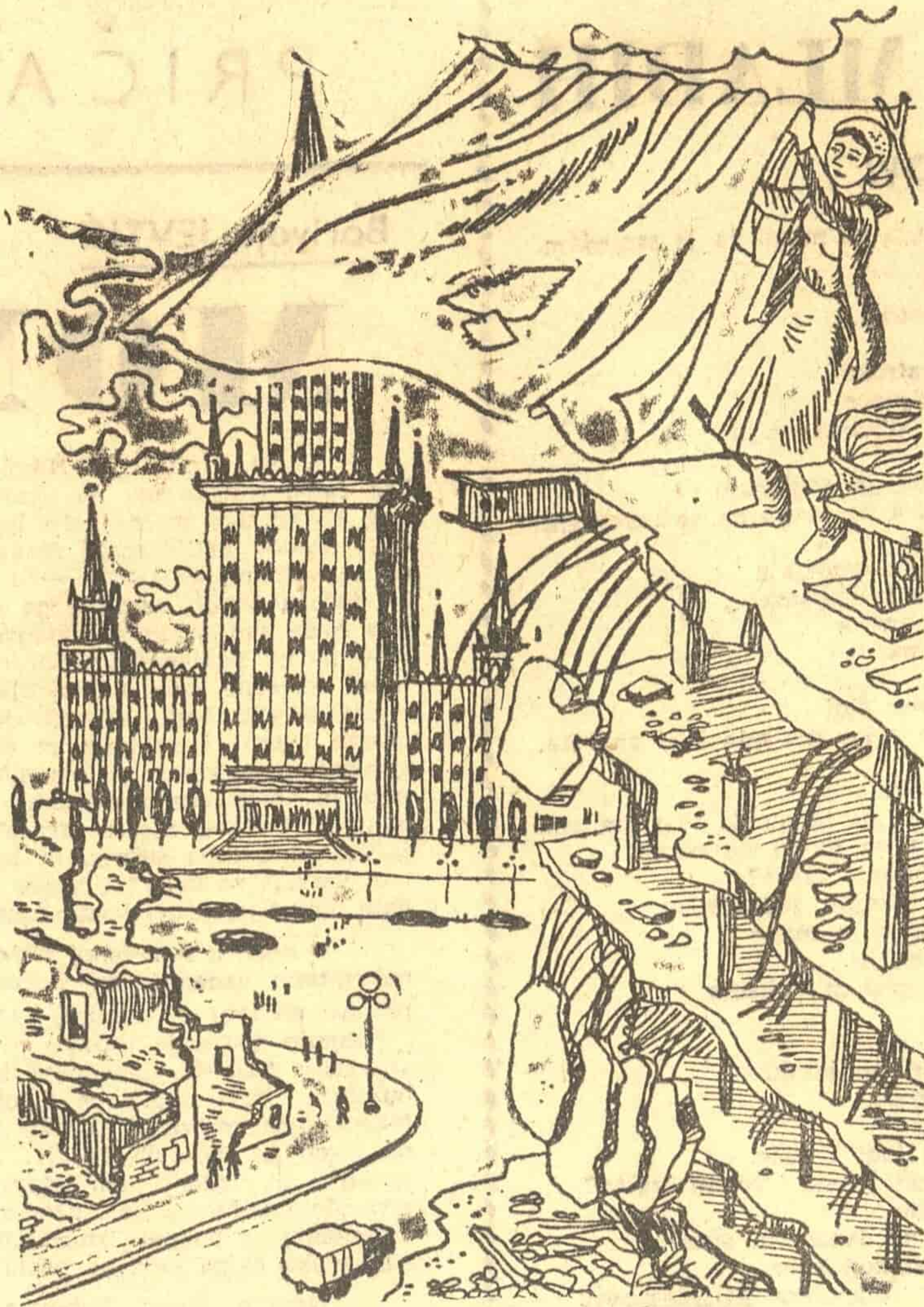
Svega jedan film iz „Crne serije“ realizovan je 1955 godine. Ostali kasnije. „Pažnja, besprizor-

ni!“ i po tome je karakterističan i značajan. Realizovan u ljeto 1955, u vrijeme kada se u Poljskoj vodila velika javna diskusija o problemu besprizornosti, ovaj film izazvao je različite komentare, i oprečne. Ali je ubrzo sam sebe potvrdio, jer je praksa nametnula diskusiju o mnogo drastičnijim slučajevima nego što su oni koje je film iznio.

Iskustvo ovog filma, upočetku napadnutog, pokrenulo je 1956 mnoge dokumentariste da se uključuje u tokove poljske svakidašnjice. Iz zvaničnog panegirista, prelaze oni često u surovog optužitelja.

Godinu 1956, kada su nastali najbolji filmovi „crne serije“, možemo uzeti kao godinu prepoda poljske dokumentarne kinematografije, njenog vraćanja čistog dokumentaristi. Svi ti filmovi su čisti, jasni, otvoreni. Suvršene riječi ustupaju mjesto objektivnoj slici i sve funkcionalnijoj zvučnoj strani filma. Filmovi su kratki, nijedna ne prelazi 400 metara, a ima ih i od 200 m.

Objašnjenje, da je „crna serija“ nastala kao rezultat nečije kon-



Ilustracija Aleksandra Klasa

stacije „da su mladi reditelji netaleantovani“ mogla bi se proširiti u korist upravo tih mladih autora:

„...crna serija“ može se nazvati i „zlatna serija“ interesantnih postignuća poljskih dokumentarista. Rođena je na pozicijama opšte odgovornosti i želje autora da se uzme udjela u borbi sa Zlom. Bitka je osnova dokumentarnog filma ali se ta bitka bježe uz ubjeđenje da će biti dobivena. Ljudi koji pred publiku, pred narod, znose bolesne pojave, ne nose crne naočale — jer suprotstavljaju Zlu traži jasne i otvorene poglede i optimizam“.

Tako o autorima filmova „crne serije“ piše Poljakinja Wanda Wertenstein. Ona je osvjetlila i drugu stranu medalje uzroka nastajanja „crne serije“. I zato konstatacija druga Borkovića, rukovodioca poljske kinematografije, da su autori ovih filmova (za koje je on saznao „tek kada su ga pozvali da ih vidi završene“), položili ispit jer su dokazali da znaju da prave filmove, bez obzira na to „da li ti filmovi nama (Poljacima) konveniraju ili ne“, ta konstatacija takode ima i drugu stranu medalje:

mladi autori „crne serije“ nisu položili samo ispit u zanatu, položili su daleko značajniji i teži ispit: pokazali su da imaju odnos prema istini, svojoj, poljskoj istini. I zato će ti autori upravo toj Poljskoj učiniti veliku uslugu — jer će za nju da prave filmove — istine, filmove — umjetnost!

Pjer Majhrovski

kar. Crtana bića, jumaci crtanih filmova ne održavaju svojim obličjem neko biće, koje bi postojalo izvan konkretne nacrtane folije — u prirodnoj stvarnosti, na primjer. Ta se crtana bića kreću i žive u svom vlastitom svijetu, ona se kreću brzinom, koju im omogućava olovka, reagiraju, djeluju, glume i mijenjaju raspoloženja kreirani inženjerski crtača. Ona negiraju zakone fizike, kada se mašta umjetnika osjeti tim zakonima sputana.

Ako groteskni lik Paje Patka pleše boogie-woogie i u tome plešu izvodi nevjerojatnu akrobatiku, te se na kraju sav zapetlja u čvor, to je onda uspješno animirana crtano-filmska sekvenca. Ali ako naturalistički nacrtani likovi Kraljevića i Pepeljuge plešu valcer, pri čemu se upravo napadno osjeća snimljeni model — to je onda loše u smislu crtano-filma. U filmu „Bamby“ Disney je snimio kretanje prave srne, a zatim je taj snimljeni materijal tehničkim putem prenosio na papirne folije uz izvjesne manje crtačke korekture. Upravo se ovdje skriva najveći dio crtano-filmskog naturalizma. Od njega teško boluje i sovjetski crtani film. Draj animiranog crtača jeste u originalnosti crtačke inspiracije, u specifičnosti crtano-filmske interpretacije, u umjetničkoj neposrednosti. Kod Disneya i kod Rusa to je tehnika, to je virtuozičnost, ali to više nije kreativni crtani film. Normalno je studirati neki pokret čovjeka, životinje ili predmeta u stvarnosti i skicirati određene poze. Međutim, likovno rješenje izvjesne figure u crtano-filmu traži odgovarajući likovno-animirani pandan. Nacrtana figura traži nacrtani pokret kao rezultat jedne umjetničke ideje. Sretna je simbioza u slučaju, ako je ostvaren stilski sinhronitet, a to predstavlja najsnažniji vizuelni doživljaj crtano-filma.

Upravo na tome području svijet danas doživljava renesansu crtano-filma, koja je započela sa prvim poslijeratnim čehoslovačkim crtanim filmovima a koju danas ta-



Iz filma „Djeca Oskaržaja“

Dizni i suvremeni crtani film

Na području crtano-filma imena Emila Cohla, Emila Reynanda, Mareya, Bergdala, George Mac Manusa, Pata Sullivana, Ub Iwerkusa i još nekih značajna su i priznata. Ona znače jedno uporno traženje, eksperimentiranje sa živim crtežom, predstavljaju pionirsku epopeju i stvarni fundament crtano-filma. Crtani film, kao umjetnost sa vlastitim identitetom, postao je to tek uz ime Walta Disneya. Tek njegov relativno ogroman umjetnički opus sadrži u sebi izgrađene

i oformljene umjetničke karakteristike stila, određenog umjetničkog gledanja i transponiranja sadržaja. Tek ovdje nailazimo na jedno relativno jasno i zaokruženo crtano-filmsko djelo.

Komentirajući pojavu „Snjeguljice“ Lo Duca je pisao: „Ovaj film dokazuje ne samo da je film s pravom nazvan sedmom umjetnošću, već da se stvara osma umjetnost“.

Tehniku kreiranja živog crteža Disney je doveo do savršenstva. Stvorio je abecedu, štaviše: jezik crtano-filma! Pokret i nacrtanu figuru sveo je u jedinstven izraz i ostvario niz briljantnih crtano-filmskih karaktera.

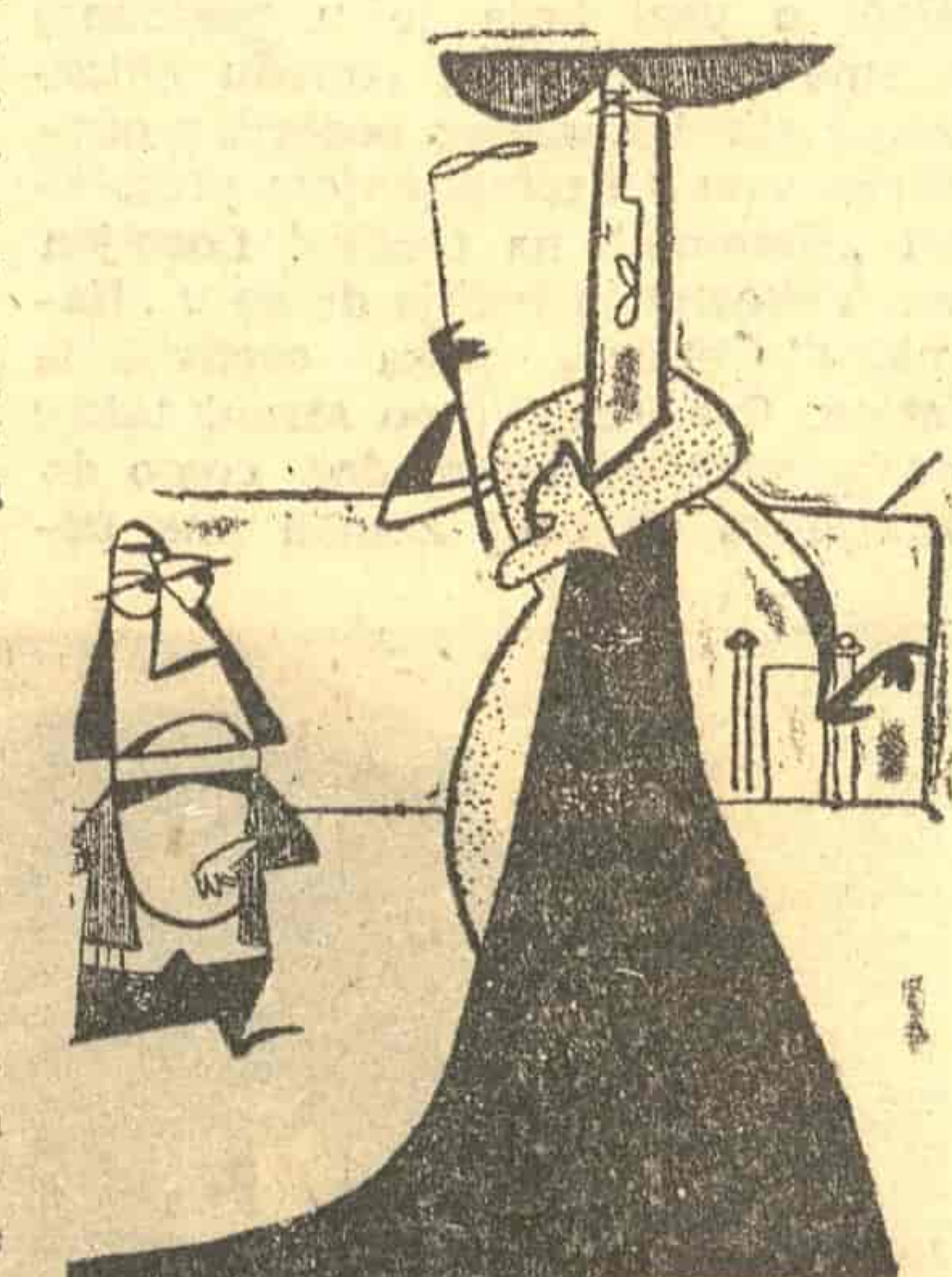
Nacrtani lik, sam za sebe, ne definira još u potpunosti određeni karakter. Niz crteža toga lika stvara utisak njegovog kretanja, postupanja i življenja. Taj neprekidni niz crteža, ta crtano-filmska animacija produžuje u pokretu likovnu koncepciju figure ili je narušava. Disney je uspio savršeno uskladiti ta dva problema crtano-filma. Njegova famozna animacija i danas se smatra vrhunskim dometom crtano-filma, ona je čak često puta daleko premašila taj svoj osnovni likovni fundament: prvobitni kreirani statični crtež.

Disney je izgradio svijet crtano-filmskog pokreta, svijet čudesan, maštovit, bujan, šarmantan, pomalo barokan i lepršav, ali pun stila, ukusa i duha. On je prvi crtano-filmski stvaralac, koji nije samo pokretao svoje crteže: on ih je oživljavao! Literarna podloga većine Disneyevih ostvarenja je romantična pripovijest i silly — simfonijsa sa akcentom na lirskom elementu.

Njegovu stilsku koncepciju mogli bismo zbog lakše orijentacije nazvati realističkom, iako je taj termin vrlo problematičan, kada je riječ o crtano-filmu. Način konstruiranja likova, kreiranje scenografije sa tendencijom stvaranja iluzije prostora, kao i čitava ostala umjetnička transpozicija sadržaja, sve to, kada je riječ o Disneyu, najbliže je realističkom shvaćanju umjetnosti. Taj period Disneyevog opusa označili su njegovi kratki filmovi sa galerijom njegovih popularnih životinjskih karakternih likova i njegovi dugometražni filmovi „Snjeguljica“, „Bamby“ i „Dumbo“. Iako stilski možda najčišća „Alice u zemlji čudesa“ nosila je u sebi primjetnu aromu manirizma.

Odavde datira Disneyev pad, njegova dekadansa u naturalizam. „Peter Pan“, kao i jedno od njegovih najnovijih ostvarenja, film „Lady and the Tramp“ (cinemascope) nose u sebi jake elemente naturalizma, dakako pretežno u likovnom pogledu. Disneyeva osnovna stilaska arhitektonika je uzdrmana. U odnosu nasuprot suvremenom crtano-filmu u svijetu Disney je postao konservativan, pomalo neinteresantan i umjetnički danas već prevaziđen. Da li je to tako i zašto?

Bela Balaš je u svom eseju „Filmska kultura“ zapazio, da stvarnost crtano-filma leži u njegovoj prividnosti. On kaže, da je supstanca crtano-filma linija i da njene granice dopiru do granica grafike. Drugim riječima: crtanim filmom ne možemo da kažemo ono, što nije moguće niti nacrtati. Taj svijet crteža čini jednu vlastitu realnost, koju je stvorio sli-



Iz filma Kostelca — Kostanjaska „Premijera“

ko uspješno nastavlja Stephen Boustow i njegova umjetnička grupa u Sjedinjenim Državama (UPA). Teme UPA-inih filmova nisu više priče, bajke ili silly-simfonije, to su filmovi, koji iza sebe nose određenu ideju, tendenciju i podtekst. Oni obrađuju probleme defektne djece, iznose kritiku američkog pravosuđa, serviraju društvenu satiru. Jedan od novijih Boustowijevih filmova raden je po noveli „Izdajničko srce“ E. A. Pola. Ovogodišnji dobitnik nagrade za kratkometražni film na festivalu u Cannesu, rumunjski cr-

tani film „Kratka priča“, koji obrađuje postanak čovjeka i razvika čovječanstva do najnovijeg vremena, uključivši ovamo i prijetnju nuklearnog oružja, ponovno je pokazao da se jedan veći uspjeh međunarodnog značenja ne može zamisliti, ako takav crtani film ne leži na jednoj apsolutno solidnoj literarnoj i filozofskoj bazi.

I u likovnom pogledu stil suvremenog crtano-filma se mijenja. Čvrsta stilaska konciznost stoji kao podtekst svakog uspješnog crtano-filma. Plošni grafički izraz dominira u figurama, u scenografiji i u animaciji, gdje nagao, skokovit pokret, usmjeren na jak grafički šok, na simbol, zamjenjuje mekoću, voluminoznost i plastičnost Disneyeve animacije. Dominira moderna karikatura, koju karakterizira naglašena crtačka deformacija, razigrana i hipertrofirana forma, te koliko sintetičan i ekonomičan, toliko slobodan i ležeran izraz.

Suvremeni crtani film snažno napredovao i njegov današnji domet ostavio je iza sebe barokni svijet Disneyevih crtanih čarolija, svijet koji nam se sada već pomalo pričinja udaljenim poput nezaboravne priče iz djetinjstva.

Zlatko Grgić

»Vratiću se«



Stevan Zigon debituje u glavnoj ulozi filma »Vratiću se« koji u Sarajevu završava Jože Gale. Ovaj film snima se po scenariju Jare Ribnikar i Zorana Gluševića koji se prvobitno zvao »Zašto ti je unakažena lica, družice«

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Urednički odbor:

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

Urednici

DUŠAN MATIĆ I TANASIJE MLADENIĆ

List izdaje Novinsko-Izdavačko preduzeće „Kultura“, Beograd, M. Pijade 29. Redakcija: Francuska 7. tel. 21-000 tek. račun: 10 — K. B. 32 — Z — 208

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

Tehničko-umjetnička oprema

Dragomir Dimitrijević

Odgovorni urednik

Dušan Matić

Stampa „Glas“, Beograd,

Vlajkovićevoa 8.



Vukotić-Markov »Kaubo! Džimie«

