

Godina VIII. Nova serija, br. 57

BEOGRAD, 13 DECEMBAR 1957

Cena 30 din

Sima PANDUROVIĆ

O NAŠOJ POEZIJI I KRITICI DANAS

Počelo se opet govoriti o krizi poezije, pesnika, kriterijuma, o »stihomaniji«, o tome da danas svako piše pesme i da te pesme gotovo niko ne čita. Postoji neka vrsta inflacije u našem pesništvu, i sa sve većim prilivom pesama njihova vrednost postaje sve manja. Ima u tome i tačnih konstatacija i pogrešnih tumačenja i čitavih paradoksa.

Pre svega briga da je pesništvo u »krizi« i da poezija izumire ne javlja se u svetu prvi put. Pri velikim promenama u strukturi društvenog života uvek se čini da to mora ići na račun nečega što silazi s pozornice, a u korist novoga što se tek pomalja. Da te promene, prirodno, izazivaju i neka skretanja, poremećaje i u našem duhovnom životu, našim naravima, vrednostima, psihi. Ali se obično sva predviđanja pokazuju kao netačna, a razlozi jednom stanju prosti-ji no što mislimo.

Krajem XVIII i početkom XIX veka, posle velikih preturbacija koje su izazvale Francuska revolucija i Napoleonovi ratovi, izgledalo je da je poezija mrtva i da nikome više neće pasti na um da se zanosi stvarima mašte i osećanja. Pa ipak, kao uprkos tim proricanjima,

najcvetnije doba francuske lirike nastalo je baš posle tih događaja. Dr. Ljubomir Nedić, nesumnjivo jedan od najznačajnijih književnih kritičara naših, tvrdio je da je sa Vojislavom Ilićem srpska lirika »ispevala svoju labudovu pesmu«, i to neposredno pred najbogatiju obnovu srpske poezije posle Branka.

Mesto tih krupnih i sumnjivih uopštavanja bolje je, s manje teoretisanja i više dobre volje, ukloniti one pojave koje očevito ne idu u prilog kvalitativnog razvijanja naše poezije. Ako danas svi pišu stihove, to ne znači da sve stihove treba objavljivati. Međutim i letimičan pogled na današnje listove i časopise dokazuje da je broj tih listova vrlo veliki, a broj objavljenih stihova neverovatno veći nego što je ikad bio. Ako u rednici listova i časopisa nisu zadovoljni kvalitetom tih književnih radova, pitanje je zašto ih i iz kojih razloga puštaju u svoje listove? Da li iz kakvih drugih, opravdanih, ali ne književnih? Inače se javlja sasvim logičan zaključak, da oni mogu govoriti samo protiv sebe, jer dopuštaju da jača ono protiv čega ustaju.

Pod pretpostavkom da se našoj današnjoj pesničkoj produkciji može nešto ili mnogo štošta zameriti, radikalni lek je jačanju autoriteta kritike i poverenja književne publike. Istina je, međutim, da je autoritet književne kritike vrlo slab, što s druge strane znači da je poverenje publike u nju vrlo labavo. Neka mi je dopušteno reći da naša kritika vrlo malo utiče na orijentaciju publike među književnim delima. Ona je vrlo učena, ali suviše apstraktna i nebulozna. Naši kritičari pretpostavljaju da nam opširno izlažu svoje poglede na književnost uopšte, na njen značaj i njenu ulogu, povodom pojave ma kojega dela. Ali o samom delu vi saznajete malo ili nimalo i ostajete bez obaveštenja i suda kao i pre kritike. Otsustvo svake analize, svakog dokaza za izvesne tvrdnje, svakog primera ad oculos, kad se govori o jednom književnom radu, tipična je odlika naših kritičara. Dobijate utisak da mnogi kritičari nisu čestito ni pročitali delo o kome daju sud.

Istina je da sve brži tempo modernog života ometa koncentrisanu pažnju, apercepciju, kontemplaciju i ne dopušta duže zadržavanje

na jednoj stvari ili jednom pitanju. Ali ipak! U današnjici, kad niko »nema vremena«, ni muško ni žensko, ni mlado ni staro, ni zaposleni ni besposličari, ni službenici ni penzioneri, — potrebno je naći ga bar toliko koliko je ono neophodno. U interesu kvaliteta, ako ne kvantiteta književne, pesničke, kao i svake druge proizvodnje.

Jedan stariji srpski kritičar rekao je da knjigu koju ne vredi pročitati dvaput, ne vredi pročitati ni jedanput. I to je istina. A drugi moderniji i današnji, da su pisci nekada više gledali na ono što će dati no na ono što će primiti. To je takođe istina. Ali su te istine, izgleda, zaboravljene. Književna publika je ostala bez orijentacije, kritika bez uticaja, pesnici bez čitalaca. Nastala je poplava knjiga, napisa i stihova koji ispod spoljne forme ne sadrže ništa i koje vreme nepovratno nosi u zaborav. I najzad, još nešto. Danas, kada je nauka, puštanjem veštačkih satelita koji kruže oko Zemlje postigla neslućene rezultate, i čast i slavu, možda bi bilo umesno napomenuti da bi naši pesnici požneli više slave kad bi se oslobodili svog satelitizma.

PUTEM plesnih misli Hoze Limona

Pavle STEFANOVIĆ

Oko umetničko-stvaralačkog fenomena igre (ples) — i kao sistema telesnih atituda i muvmnana, i kao većitog feniksa improvizacije pozicija i kretnji čovekovog telesnog bića pod nadirućim dejstvom njegovog duhovnog bića — pletu se od davnina (bolje rečeno otkako se i na ovu umetnost istraživački gleda i o njoj misli) nekolicina bitna, prva i poslednja u isti mah, suštastvena i do dana današnjeg nerazrešena pitanja. U povodu gostovanja čuvene američke plesačke trupe Hoze Limona u našoj zemlji, ovih dana, ja bih pomenuo bar ova: (1) da li je ples, otkako je pretao biti izraz neodoljivog unutar-njeg napona jednog određenog duševnog stanja, mišljenja, osećanja i stremljenja, i otkako je postao delatnost namenjena da bude posmatrana, viđena, — samo obogaćen ili, s jedne strane, i osiromašen; ili pitanje: (2) ima li bitne i rećimo kobne razlike između ekspresivnog i tzv. »apstraktnog« plesa (onog pri kojem telo hoće da bude i opaženo kao ljudsko telo i onog drugog, koje se telom takoreći po nevolji služi, sa težnjom da bude masa u pokretu koja upravo tom svojom pokretljivošću hoće nešto da »kaže«); najzad i pitanje: (3) postoji li još uvek mogućnost da se u umetničku plesnu delatnost uključuju nova izražajna sredstva ili su sva već uočena i otkrivena, tako da plesu preostaje još jedino da se menja (neki će reći: da se razvija) u neiscrpnom bogatstvu kombinacija i rekombinacija svojih jezičkih elemenata.

Uz prvo pitanje (ja molim čitaoca da napusti udobnost pasivnosti svog stava i da se očima vrati na njegovu formulaciju) čini mi se da je potrebno upozoriti na činjenicu, da je sa istoriskim ukidanjem ritualne funkcije plesa i njegovim preobraženjem u »poruku«, u »saopštenja«, dakle u funkciju namenjenu gledaocima — ogromni tehnički razvitak plesa postao neminovnan i zajemčen, ali da je, isto tako neminovno, ples na liniji tog



Hoze Limon

»razvitka« zapao u ropstvo izvesnih ustaljenih i osveštanih tradicija, lišivši se time blagodetnog bljeska improvizacije, sa samim tim i beskonačnog polja kombinatoričkih invencija u radu sa izražajnim elementima koji ga sačinjavaju. Paradoksalno je reći da je nestašica vekovnih tradicija (od kojih je jedna — amizantni, noblesni i nekada klasno izolovani, dvorjanski ples balet) koreautorskim i koreografskim vizijama Hoze Limona, u zemlji ne nikakvih ali, svakako ne po evropski dugih plesnih tradicija dvostruko pomogla: s jedne strane, da ga u srećnom smislu načini stilski »neskrupuloznom«, tj. slobodnim u stvarima izbora izražajnih sredstava iz svih mogućih plesnih folklori i svih mogućih savremenih plesnih pravaca i škola, — s druge strane, da mu (ta ista nestašica dugoročnih tradicija) omogućiti kreativno-artističku upotrebu visoke plesne tehnike odasvud, sa najheterogenijih stilskih područja plesa.

Nastavak na 7 strani

U POSETI KOD PAJE JOVANOVIĆA

Živan MILISAVAC

Prilikom Jagićeve proslave u Beču 1954 godine Maticu srpsku smo predstavljali Miloš Hadžić, tadašnji sekretar Matice, i ja. Ovu priliku smo iskoristili da posetimo našeg slavnog slikara Paju Jovanovića. Posetili smo ga 3 marta 1954 godine u pratnji jednog činovnika jugoslovenske Ambasade u Beču.

Otvara nam žena od oko pedesetak godina. Njegova žena. Da, tu je, samo moramo malo pričekati. Izgleda — jer čekamo dosta dugo — da starac još nije ustao, ili se još nije spremio, iako je bilo prošlo devet časova kada smo došli. Čekamo u pretsoblju. Dosta je hladno, iako je vreme lepo i za ovo doba prilično toplo, jer se ovdje, kako po svemu izgleda, nije ložilo cele zime.

Nastavak na 2 strani



Paja Jovanović: Boj petlova

Književna jesen u Budimpešti

Jožef DEBRECENI

Ovde je sve nekako na okupu, na dohvata ruke, kao u Novom Sadu. Stanujemo u Alzerstrase, a nedaleko odavde je Univerzitet, gde je negovao slavističke nauke Vatroslav Jagić. U susednoj ulici je stanovao Branko Radičević, a skoro preko puta od nas je bolnica u kojoj je bolovao i umro. U blizini je i stan čuvenog našeg slikara Paje Jovanovića: Laudongasse 67.

Kuća nije bogzna kakva, kao i ostale u ovom kraju — stara, prilično zapuštena. U dvorištu gomila peska, cigle, malter. Nešto se tu radi, popravlja.

Prvi sprat. Na vratima ime: Paul Ivanović. To je.

Ortodoksní period poznate delimične apstinencije mađarskih književnika, koji je nastao posle oktobarskih događaja, zaključen je proklamacijom upućenom Ujedinjenim nacijama. Pisaca koji čute ima,

dakle, veoma malo ali zato utoliko više pisaca koji se dure. Ranija unutrašnja napetost zamenjena je nekom vrstom površinske napetosti.

Zauzimanje stava posle oktobra i ponovno zauzimanje stava otkriva posmatraču uglavnom tri struje raspoloženja. U političkom pogledu provereni ljudi, postoje pišci predstavnici poluslužbene literature i njenog duha sveopšteg praštanja. Na drugo mesto dolaze raštrkane grupe koje »barem« kao ljudi nisu kompromitovane. One plediraju za mirnu koegzistenciju. Ovamo spadaju oni koji dođu nisu izdržali isledničku kritiku oktobra, ali je njihova prošlost bez mrlje. Kao treći mogu se navesti nepomirljivi i beskompromisno borbeni, jedna prilično raznobojna formacija. Najvećim delom su to dobronamerni građansko-radikalni elementi, zakleti neprijatelji šematizma i neosematizma, tražitelji potpune duhovne eksteritorijalnosti, ali su se u njihove redove, nažalost, infiltrirali i pojedinci sa pegama iz prošlosti: u njihovim redovima grakće, na primer, i preživelo jato vrana hortijevske reakcije, taj najantipatičniji deo današnje mađarske literarne armije.

Nastavak na 4 strani

MALI ESEJ

Upozorenja

PJESNICI O SMRTI

Pjesnici govore o smrti kao o nekoj osobi, kao o nečemu što ima tijelo, što je materijalno. Ja ne mislim na one koji je vide — točnije rečeno: govore kao da je vide, a ne vide je — kao kostur s kosom koja kosi. (Ovdje je metafora dovela do personifikacije.) Nego mislim na one koji joj daju ikakvu materijalnost, kao da je ona bila žena itd.

Zašto se ne bi vidjelo i u našim pjesmama da je ne zamišljamo i da je ne možemo zamisliti kao nešto materijalno, nego kao nešto nevidljivo, nečujno, neopipljivo, nepristupačno ikojem čulu.

PJESNICI O DUŠI

Pjesnici govore i o duši. Duša je možda još i danas najčešća pjesnička riječ.

Ali zašto da u našim pjesmama imamo drugu predodžbu o duši nego što je doista imamo danas. Pjesnici koji nisu pravi pjesnici, mislim oni koji ne vide svijet svojim očima nego očima pjesnika iz prošloga vremena, uvijek zaostaju za znanošću; zaostaju za samim sobom; lažljivi od nesposobnosti — moglo bi se reći: od poezije. Prava poezija se čini publici, kritici u prvi čas sasvim nepoetična. Kao što promjena svjetla u prvi čas čini stvari tamnijima... dok se oči ne priviknu i ljudi ne uvide da je to svjetlo jače i da se sad bolje vidi. (Neke se oči priviknu tren ranije, nekoje tren kasnije.)

JEDINSTVO DUŠE I TELA

Kad govorimo o zakonima duše mi se služimo rećima kao kad govorimo o zakonima tela. O kad će ti simboli jedamput prestati da budu simboli kad se govori o dušinom svetu! I kad će u jednoj reći biti sadržana oba pojma, čiji će se život događati po istim zakonima! Pokušaj da se duša shvati kao jedno finije telo (Platon, Swedenborg) nonovljen u najnovije vreme čeka jedan novi rod koji će se na-

smejati tomu rascepljenju u korist nekih religija i uzeti jedinstvo duše i tela kao nešto što se samo po sebi razume, kao nešto što će biti ostavljeno na dva dela biti nemoguće zamisliti.

O REČI

Jezik, koji nismo stvarali mi nego generacije u bogzna koliko vekova, sadrži u sebi i shvaćanja tih prošlih generacija: od mitosa do kršćanske slike o svetu. Stoga, koliko god u jeziku gledali veliko izumeće, najdavnije sredstvo koje je čoveka udaljilo od životinje, ipak treba da prema svakoj pojedinoj reći budemo vrlo oprezní, i kad filozofiramo i kad pišemo pesme. Treba da reći misle ono što mi mislimo, a ne da one misle svoje, to će reći misli svojih stvarača i ne da nam — što se često događa — povuku misli za sobom, zavedu nas u prošla shvaćanja. Mnogi pesnici, koji nisu toliko oprezní prema značenju reći, pevaju kao da im je mozak stotinu, ili barem pedeset, godina stariji nego, naprimer, kojeg mislioca, njihova suvremenika.

Umetniku u reći gore je nego ikakvu drugom umetniku kod t. zv. publike: u slike građaninu imponira već sama tehnika, kod kipa ima respekt već pred samim mramorom, za koncertne ili kazališne dvorane oblači već svečano odelo. Samo reć mu se čini najbližom, dakle najmanje vrednom. On naime misli da je to ona ista reć kojom se on služi. Nije čudo što se tu najgrdnije prevari gde smatra poznatim i bližim nešto što mu je nepoznato i daleko.

Jezik, stvoren od naivnoga mozga, sadržaje u sebi nebrojene zablude — za filozofski mozak. Filozofija zamenjuje »istine« jezika svojim istinama. Ali budući da se i filozof mora služiti opet jezikom, nastaje borba između njih u kojoj pobeđi čas jedna čas druga strana. Zato je poslovlca da su filozofi »loši stilisti«.

Jezik stvoren za praksu najbolje i pristaje u tu svrhu. Nije dakle čudo što se praktični čovek sigurno, bez ikakve poteškoće, izražava i mnogo je egzaktniji nego filozof. Naravno, dok ostaje u sferi prakse, kao što je i filozof isto tako siguran kad sude u tu sferu.

(Z književne zaostavštine)

Antun Branko Šimić



Milo Dimitrijević: Mrtva priroda

PUŠKINOV PRECI

KO JE RAGUZINSKI U PUŠKINOVOM
„ARAPINU“?

O Puškinovom interesovanju za Južne Slovence svedoče najviše njegove Pesni zapadnih Slavjan, u kojima pored prevoda iz Merimeove knjige „Ilirskih pesama“ (La Guza) ima i prepeva neposredno iz Vukove zbirke, a neke su pesme i Puškinova podražavanja naših narodnih pesama ili inspiracije iz lektire o nama.

Poznati su i drugi slučajevi Puškinovih odnosa ili susreta sa Južnim Slovenima. U njegovoj zaoštavštini sačuvali su pokušaji prepevanja „Hasanaginice“. Na rukopisu „Bajke o ribaru i ribici“ stoji pesnikovom rukom zabeleženo da je Puškin za nju našao motiv u nas i da se nosio mišlju da ovu bajku sa prepevom „Hasanaginice“ unese u ciklus „Pesni zapadnih Slavjan“, pored već ranije spevanih Šesnaest pesama. U Puškinovoj knjižici našao se ceo jedan raf knjiga koje se tiču Srba, njihova života i njihove poezije. Ali Puškin se nije susretao s nama samo u knjigama, nego je dolazio u dodir i sa našim ljudima. Njegov prijatelj Liprandi kazuje kako je Puškin baveći se u Besarabiji i pohodeći trgovca Slavica, Srbina rodom, naišao na njegovu mladu rođaku koja mu je recitovala „nekakvu slovensku pesmu... na ilirskom narečju“.

Osobito je zanimljivo da je ovo Puškinovo interesovanje za nas po svoj prilici bilo osnovano na njegovom saznanju da je i njegov predak „Crnac“ Hanibal bio u vezi s jednim Srbinom koji je uticao na njegovu sudbinu.

U nedovršenom romanu „Arapin Petra Velikoga“, u kome Puškin priča o svom pretku Abrahamu Petroviću Hanibalu, spominje se dva puta prezime Raguzinski: prvi put u drugoj glavi, među ličnostima bliskim caru koje behu došle da caru „podnesu izveštaje i da prime naređenja“, i drugi put u glavi petoj, među eventualnim mladoženjama Nataše Rževski, opet među najvećom ruskom gospodom, doduše i prvi i drugi put kao poslednji u spisku.

Najnovija ruska izdanja Puškinovih dela tumače da je ovde reč o Srbinu Savi Vladislaviću. To tvrde, između ostaloga, i oba poslednja izdanja Sovjetske akademije nauka, i veliko, u šest tomova, i malo u deset. I doista, Puškin je mislio na ovoga velikog ruskog državnika i na njegove neposredne potomke. Sava Vladislavić, iz Foče, trgovac u Carigradu, bio je jedan od najznačajnijih ministara Petra Velikog i Katarine I.

Onog etiopskog dečaka, po imenu Ibrahima, koji će biti predak Puškinov, Sava je zapazio na trgu roblja u Carigradu i videći ga bistra, namenio ga za poklon Petru Velikom, koji je voleo neobične događaje, interesantne ličnosti i iznenađenja. Poslednje godine, kad je dečak naučio ruski i potvrdio svoje sposobnosti, car je naredio da ga krste i tako je mladi Etiopljanin od Ibrahima postao Abraham, a zatim Avram, dok mu je prezime sam Petar Veliki izmislilo, nazvavši ga po starom kartaginskom vojskovođi Hanibalom. Pošto je proveo neko vreme kao carev paž, Hanibal je poslat u Francusku vojnu akademiju, i zatim bio neko vreme u francuskoj vojsci i učestvovao u ratu sa Španijom. Kad se godine 1716 vratio u Rusiju, Petar Veliki ga je primio u rusku vojsku, u kojoj je prema zaslugi napredovao. Hanibal se, uz pomoć samoga cara, oženio zatim devojkom iz visokog ruskog plemstva, jer Petar Veliki nije imao rasnih predrasuda. Kad se jedan od njenih dostojanstvenika usudio da ga potseti da je Hanibal rob i „crnac“, Petar Veliki je primetio da je to darovit i sposoban čovek kakvi su potrebni Rusiji. „Može lako biti, rekao je car, da njegovi sinovi budu bolji i korisniji nego tvoji!“ Ova slučajna reč Petra Velikog pokazala se kao prorokanstvo, jer je ovaj crni dečak koga je Srbin Sava Vladislavić kruno, kao roba u Carigradu, neposredni predak najvećeg ruskog pesnika Aleksandra Sergejeviča Puškina. (V. moj ogleđ „Jugoslovenske inicijative u ruskoj prošlosti“, Književnost i jezik IV, 1957, 131—139.)

Kako prilikom prvoga pomena, Puškin njega naziva „mladim Raguzinskim“ i kaže da je „nekadašnji drug Hanibalov“ ja sam najpre mislio da ovaj Puškinov Raguzinski neće biti Sava Vladislavić nego njegov sin, ali kad sam video šta kažu komentatori Sovjetske akademije, ja sam poverovao da će ona ovo bolje znati nego mi, utoliko pre što njen komentar u izdanju Akademije iz god. 1949 kojim se obično služi, daje sledeće tumačenje povodom Puškinova izraza „Mladi Raguzinski“: „S. L. Vladislavić-Raguzinski, ruski diplomat. Ustvari bio je znatno stariji od Hanibala; upravo, on je doveo Hanibala Petru iz Carigrada“. (Tom VI, s. 74b.)

Poklonivši se pred autoritetom redaktora prof. B. V. Tomaševskog i komentatora B. S. Mejhaja, ja sam uneo u svoje drugo ćirilsko izdanje („Kulture“) Puškinovih pripovedaka ovu primedbu na str. 20: „Sava Vladislavić, u mladosti trgovac u Dubrovniku, rodom iz Hercegovine, docnije savetnik Petra Velikoga i njegovih naslednika, naročito u oblasti spoljne politike, zbog svojih zasluga postao grof Raguzinski. Bio je prvi ruski ambasador u Kini“.

Uneo sam u prvi mah ovakvu primedbu, ali poznajući već u znatnoj meri život i rad Vladislavića, ubrzo sam počeo misliti da smo pogrešili i Sovjetska akademija, i ja, i Mile Klopčić u komentaru nedavno izišloga slovenskoga prevoda Puškinovih dela (Povesti, 336).

Ovaj mladi Raguzinski koga spominje Puškin, po mom skromnom mišljenju ustvari je sin Savin, Luka Savić grof Vladislavić, rođen god. 1698, ruski grof zajedno s ocem od god. 1725, koji je umro g. 1757, te je dakle vršnjak Hanibalov.

Doduše u ukazu carica Katarine I od 24 februara 1725 kojim se Savi daje grofovskoga titula ne pominje se ovaj Savin sin, nego samo Sava i njegovi sinovi, ali valja imati na umu logiku u stilizaciji ukaza koji kaže da se ova titula pored Save i njegovog sinovca priznaje „i njihovim potomcima oba pola“, te se time podrazumeva i Savin sin Luka.

Zanimljivo je da se u istom ukazu daje pravo Savi da ime Raguzinski kao pogrešno zameni pravim svojim prezimenom Vladislavić. Prema tome dakle ne bi trebalo u istoriskim i drugim spisima u potrebljavati ime grof Raguzinski nego samo grof Vladislavić, pošto je Raguzinski samo običan nadimak. Kao Fočanin Sava nije hteo da se naziva Dubrovčaninom.

Inače, neka je ovde pomenuto da je Jovan Dučić u Sjedinjenim Američkim Državama objavio kao desetu knjigu svojih „Sabranih dela“ veliki spis pod naslovom „Jedan Srbin diplomat na dvoru Petra Velikog i Katarine I — Grof Sava Vladislavić“. Delo je izišlo u Pittsburgu g. 1942 i štampano je u štampariji „Amerikanskog Srboobrana“ u prilično raskošnom izdanju na 368 strana i s većim brojem zašitih otisnutih slika. Zaliti je što niti je dovoljno naučno ni dovoljno pesničko i što je pisano na brzu ruku, a to nas čudi kad se promisli da mu je pisac inače veliki pesnik.

Božidar Kovačević

SEĆANJE NA SPINOZU



U Moskvi je održano veče posvećeno 325 godišnjici rođenja slavnog holandskog filozofa Spinoze. Veče je organizovalo Svesavezno društvo za kulturne veze sa inostranstvom i Filozofski institut Akademije nauka SSSR. Referat pod naslovom »Spinozina filozofija« podneo je profesor M. Dinik

FRANCUSKE KNJIŽEVNE NAGRADE

Početak decembra u Parizu su dodeljene književne nagrade za 1957 godinu. Dobitnici glavnih nagrada su Rože Vajan, Mišel Bitor i Kristijan Megre.

Ovogodišnja Gonkurova nagrada dodeljena je Rože Vajanu, piscu koji je i ranijih godina bio među kandidatima za dobijanje jedne od velikih francuskih književnih nagrada.

slavič-Raguzinski, ruski diplomat. Ustvari bio je znatno stariji od Hanibala; upravo, on je doveo Hanibala Petru iz Carigrada“. (Tom VI, s. 74b.)

Poklonivši se pred autoritetom redaktora prof. B. V. Tomaševskog i komentatora B. S. Mejhaja, ja sam uneo u svoje drugo ćirilsko izdanje („Kulture“) Puškinovih pripovedaka ovu primedbu na str. 20: „Sava Vladislavić, u mladosti trgovac u Dubrovniku, rodom iz Hercegovine, docnije savetnik Petra Velikoga i njegovih naslednika, naročito u oblasti spoljne politike, zbog svojih zasluga postao grof Raguzinski. Bio je prvi ruski ambasador u Kini“.

Uneo sam u prvi mah ovakvu primedbu, ali poznajući već u znatnoj meri život i rad Vladislavića, ubrzo sam počeo misliti da smo pogrešili i Sovjetska akademija, i ja, i Mile Klopčić u komentaru nedavno izišloga slovenskoga prevoda Puškinovih dela (Povesti, 336).

Ovaj mladi Raguzinski koga spominje Puškin, po mom skromnom mišljenju ustvari je sin Savin, Luka Savić grof Vladislavić, rođen god. 1698, ruski grof zajedno s ocem od god. 1725, koji je umro g. 1757, te je dakle vršnjak Hanibalov.

Doduše u ukazu carica Katarine I od 24 februara 1725 kojim se Savi daje grofovskoga titula ne pominje se ovaj Savin sin, nego samo Sava i njegovi sinovi, ali valja imati na umu logiku u stilizaciji ukaza koji kaže da se ova titula pored Save i njegovog sinovca priznaje „i njihovim potomcima oba pola“, te se time podrazumeva i Savin sin Luka.

Zanimljivo je da se u istom ukazu daje pravo Savi da ime Raguzinski kao pogrešno zameni pravim svojim prezimenom Vladislavić. Prema tome dakle ne bi trebalo u istoriskim i drugim spisima u potrebljavati ime grof Raguzinski nego samo grof Vladislavić, pošto je Raguzinski samo običan nadimak. Kao Fočanin Sava nije hteo da se naziva Dubrovčaninom.

Inače, neka je ovde pomenuto da je Jovan Dučić u Sjedinjenim Američkim Državama objavio kao desetu knjigu svojih „Sabranih dela“ veliki spis pod naslovom „Jedan Srbin diplomat na dvoru Petra Velikog i Katarine I — Grof Sava Vladislavić“. Delo je izišlo u Pittsburgu g. 1942 i štampano je u štampariji „Amerikanskog Srboobrana“ u prilično raskošnom izdanju na 368 strana i s većim brojem zašitih otisnutih slika. Zaliti je što niti je dovoljno naučno ni dovoljno pesničko i što je pisano na brzu ruku, a to nas čudi kad se promisli da mu je pisac inače veliki pesnik.

Božidar Kovačević

„Literatura“ 7 — 8

Evo još jednog (posle nedavnog »Dela«) časopisa ispunjenog od korica od korica vrednim i aktuelnim tekstovima. Zabrinjavajuće je, međutim, Napomena redakcije na drugoj strani u kojoj se govori o »odbijenoj dotaciji«; uskraćuje se dotacija jednom ozbiljnom časopisu, a daje novac za tolike besciljne listove i raznorazne glasnike!

Na uvodnom mestu ovog dvobroja nalazi se »Intimna kronika naših dana«, urednik Marka Ristića, — stvar veoma značajna kao ideja redakcije časopisa, a pogotovo kao realizacija M. Ristića. Možemo se ne slagati sa izvesnim tvrdnjama i preterivanjima (recimo o drami O. Bihalji-Merlina), sa izvesnom markorističevskom nareisoidnošću, ali moramo priznati da je Dnevnik komponovan i napisan sa britkom smelošću, istinskim šarmom, duhovitošću i lirizmom — retkim kod nas. Čudi nas, međutim, zlobno-pakostan stav prema Fransoaz Sagan i prilično proizvoljna i jednostrana razmatranja o krizi omladine »koja živi u svetu atlantske civilizacije«. — Iva ovo se, indirektno, nadovezuje Ristićev dijalog »o moralnoj i misaonoj krizi« naše omladine, objavljen nedavno u »Mladosti«, u kome je problem naslućen, ali je predloženo kabinetski apstraktno, nelitinski, MRAČNO, sa pozicija zaka snog, senilnog pseudoaristokratizma. I kad se u onom plediranju za ideale, istinu i moral kaže za Eriha Koba — autora najsmelijeg i najverovotnije knjige »Veliki Mak« o našem posleratnom životu — da je »dekadente, onda to nije ništa drugo nego samo jedan banalan simptom zadržtog »modernističkog« grupisanja.

»Literatura« zatim donosi uz budljivo remisenientnu, kristalno-bistru i poetičnu pripovetku Iva Andrića »Inženjerova priča o panorami sveta«, i resku, nekonvencionalnu prozu Juša Kozaka i Vladana Detera »Promena«. U ovom romanu prikazana je neuspela pobuna jednog čoveka protiv stvarnosti koja ga okružuje, protiv osrednjosti, monotonije i dosade, kojoj on nije znao da suprotstavi ništa drugo osim jedne romantične iluzije. Glavna ličnost romana je sredovečan čovek, glava porodice, koji pokušava da pobegne od života i na kraju kapitulira.

Premijiu »Femina« dobio je književnik Kristijan Megre za roman sa temom iz Drugog svetskog rata »Raskrsnica usamljenosti«. Protagonisti romana, jedna seoska devojka iz Ukrajine i jedan crnac — šofer, sreću se, zaljubljuju i postaju srećni. Ali ta sreća, koju su prviput osetili, bila je suviše kratka. Posle nekoliko dana rat ih razdvaja, a njihovo dete rađa se mrtvo.

»Femina« dobio je književnik Kristijan Megre za roman sa temom iz Drugog svetskog rata »Raskrsnica usamljenosti«. Protagonisti romana, jedna seoska devojka iz Ukrajine i jedan crnac — šofer, sreću se, zaljubljuju i postaju srećni. Ali ta sreća, koju su prviput osetili, bila je suviše kratka. Posle nekoliko dana rat ih razdvaja, a njihovo dete rađa se mrtvo.

„Filmska kultura“ 3

U dosadašnja tri broja »Filmska kultura« — jugoslovenski časopis za filmska pi-

pisao je, tim povodom, prikaz u časopisu »Welt und Wort«, sv. 11 og. On pretpostavlja da je većini Nemaca ime Iva Andrića dosad bilo nepoznato, ali ističe da posle čitanja ove pripovetke neće zaboraviti njegovo ime, jer ona dokazuje da je Andrić velik pesnik. »Njegova je proza jasna i čista, a ipak neobična. U njoj se, bez ikakva eksperimentisanja, pripoveda, a ipak je sve do u pojedinosti, upravo muzički prokomponovano i s najvećim umetničkim smislom odmereno. Tako nešto zaista vredi pisati — a i čitati! Dok drugi ulažu tako mnogo greševitog truda, ovde se opštejudsko iscrpljuje do dna, a uz to, i to je najlepše i najbolje, psihologija postaje sastavni deo života. Sve je opipljiva realnost, koja se

tanja« okupio je znatan broj saradnika i doneo niz zanimljivih i korisnih priloga. U ovom broju časopisa treba najpre istaći polemiku i kritiku filmova od Mire Boglić, Dorda Vučinića, Dušana Stojanovića i Zilke Bogdanovića, živ i duhovit napis Bojana Adamića »Kako pišem filmsku muziku«, informativno-kritički dopis o venecijanskom filmskom festivalu i članak Vladimira Tadeja »Detalj u scenografiji«. Ako Pisma redakciji moraju da budu onako nedotupavna kao što su ona o filmovima »Čovek iz Kolorada« i »Tri pare u fontane« onda bolje da ih uopšte nema...

Ostali časopisi ..

Usled nedostatka prostora prinuđeni smo da neke časopise ovog puta prikazemo zajedno, u grupi. U novembar-skom broju »KNJIŽEVNOST« donosi kao najznačajnije priloge: lirsku prozu Cedomira Minderovića »Terasa« i članke Dušana Milačića (o Stendalovom »Lisjenu« i »venue«), Jovana Hristića (»Mit, ep i roman«), kao i napisе Vladimira Petrića i Bore Cosića o pozorištu i filmu. U novembar-skom broju splitskih »MOGUĆNOSTI« najvredniji prilog su pesme Duzepe Ungaretića u prevodu Olinka Delorka, kao i pesme Bertolda Brehta i članak o njemu od Ine Jun-Žroda. Reditelj beogradske Narodnog pozorišta Braslav Borozan (inače vrlo čest saradnik ovog časopisa) objavio je zanimljivu analitičku studiju »Zvezik i psihofizičko osećanje Križlikih likova«. U sedmom broju zagrebački »KRUGOVI« donose na uvodnom mestu »komoznu jedinočinu« Slobodana Novaka »Književno veče«, osam pesama Đure Snajdera od kojih je najimpresivnija »Stu-dentsko stanovanje«, zanimljiv esej Branislava Zeljkovića »Malo i mnogo u kritici«, u kome, međutim, ima i ovakvih nemuštih, smušenih rečenica: »Ne bi se moglo dogoditi da se svakodnevno čitanje djela preobrti u načelni postupak čitave jedne književnosti (?), kao u Mihajlovićevoj knjizi »Od istog čitaoca«. Starmale beleške »Iz drugih časopisa« potsećaju na »stare provincijalnih dačkih listova«.

(M. I. B.)

IZLOŽBA KNJIGE U JAPANU

Na Međunarodnoj izložbi knjige koja će se održati u glavnom gradu Japana od 15 do 19 januara 1958 godine predviđen je i znatan prostor koji će biti posvećen časopisima i periodičnim listovima iz raznih zemalja sveta.

Uručuje mu se poziv na prijem kod ambasadora. To je u čast gostiju na Jagićevu proslavi.

»Neću doći. Šta ću ja tamo? Ja ne čujem, i biće dosadno i meni i njima«. — »Tamo će biti i Belić«. — »Neka. Neću doći«. — »A zar ne biste želeli da malo porazgovarate s Belićem? Sigurno se s njim već davno niste videli!« — »Nije potrebno. Bio sam s njim pre dvadeset godina«.

Paja Jovanović, kao valjda svi stariji, živi od uspomena. On je svoje uspomene i napisao i poslao ih jednoj instituciji u Jugoslaviji. Samo, on ne želi da se one štampaju pod njegovim imenom. »Ne bih hteo da mi se ljudi smeju«.

Prati i Letopis Matice srpske. Dobija ga kao počasni član Matice, samo mu dolazi nekako zaoblaznim putem, preko Beograda. Obecavam da ćemo mu ga slati direktno, na bečku adresu. »Da napišem Ivanović ili Jovanović?« — »Ivanović. Tako me ovde već znaju«.

Iako starić od devedeset i šest godina, bez sluha i skoro i vida, Paja Jovanović je još uvek odavao čoveka bistre i prilično sveže pameti.

Živan Milisavac

SUSRETI

U POSETI KOD PAJE JOVANOVIĆA

Nastavak sa 1 strane

Otvoraju se vrata susedne sobe i na njima se pojavljuje starić u domaćem kaputu. Niti se obradovao niti začudio, a nije se moglo primetiti ni da mu je nepravdo što smo došli. Nekako službeno, tako mi se čini. Poznače našeg pratioca, s njim ima neke poslovne veze, i to doprinosi da se led kravi dosta brzo.

Razgovor počinje odmah. Naš pratilac saopštava da će sa penzijom biti ubrzo sve u redu. Slikar, koji je, čuli smo pre toga, zapao u finansijske teškoće, ipak se brani: nije trebalo uznemiravati našu vladu zbog toga; on je, veli, to samo onako usput spomenuo jednom prilikom. A, vidimo, milo mu je što se u zemlji brinu o njemu.

Starić se boči sa raznim neprikladama, ne samo finansijskim. Tuži se da ga teraju iz stana. Kuću je kupio nekakav građanin koji ima svoje planove: hoće da je preuredi za svoje potrebe. Treba da seli, i to uskoro. »A ja mu uredno plaćam kiriju. Imamo i ugovor. Predao sam stvar advokatu, ali ne znam da li će što vredeti«. — »Vredeti, čika-

Pajo, — teši ga naš pratilac — ne može on Vas isterati«. — »Ne znam, — sa nevericom prihvata starić — ali kuda bih sada? Nije lako naći stan u Beču«.

Dok sedi, izgleda vrlo kočoperan starić. Samo mu se donja vilica klina, hoće da ispadne, i zato govori stegnuto, naročito »r«. Kao da hoće nešto da pregrize kada izgovara taj glas. I gluv je, pa je teško s njim razgovarati. Nedavno su ga dali aparat za slušanje, ali ga on ne upotrebljava. »Ne mogu« — veli starić. — »Ništa ne vredi. Kad staviš aparat, onda mi sve gmi, pa ništa ne čujem«. No sluh ga ne brine toliko kao vid. Oči mu slabe, ne zna šta bi to moglo biti. Izgleda da mu bečki lekari nisu mogli mnogo pomoći. »Znao sam nekad jednog dobrog lekara u Jugoslaviji. Pomogao mi se. Ako budem išao u Jugoslaviju, potražiću ga. A mislim na leto u Dubrovnik«.

Ovo sa vidom glavna mu je briga sada. Jer skoro nikuda ne izlazi pa mu je čitanje velika razonoda. A sada mora manje da čita. To njegovo »manje«, vidimo, svedeno je na sasvim malu metu, jer ni pisma već više ne čita sva. Eto, veli, baš tu je jedno, od nekog Srbina iz Amerike, nekog C. Popovića. Nije ga ni otvorio, iako je stiglo još pre šest-sedam dana. »U stvari i ne interesuje me, jer znam šta piše. Dosadno je. Žali se, sigurno, što mu ne odgovaram na njegova pisma i pravi se da je zabrinut za moje zdravlje. Eto, možeš otvoriti i čitati«. Drug zaista otvara pismo i čita na glas. I sve je zaista onako kako je starić predosećao. Slikar ne čuje šta se čita, pa mu čitač pojedine rečenice čita glasno i razgovetno: »Pita, da li se što ljutiš, kad mu ne odgovarate«. — »Ta ne ljutim se, šta ću se ljutiti, ja njega i ne poznajem. Samo je dosadan. Ništa u tome pismu nema važno. I šta da mu odgovorim? Da smo dobro i zdravo, i da to isto želimo i njemu i njegovoj porodici? Nema smisla. A ja znam i zašto mi on piše. On sakuplja pisma poznatih ljudi i pravi kolekcije. A ima sina koga sigurno sve to ne interesuje i koji će sva ta pisma posle očeve smrti rasprodati«. I onda priča o nekom njujorškom bogatašu koji je celog ži-

vota kupovao slike i napravio lepu galeriju, a njegov sin sve to raskrmio posle njegove smrti. »Nemojmo sadašnje generacije smisliti za umetnost. Sada je vek mašina« — zaključuje umetnik, ne bez izvesne gorčine.

Da li je bio kadgod u Novom Sadu? Naravno: »Kad je krunisan patrijarh, onda sam bio Čirićev gost« — tj. tadašnjeg vladike.

Pokušavamo da ga obavestimo o promenama. Uređenju Tvrđave. Muzej. Kao da ga nismo mnogo obradovani. »Znate, s tim muzejima prave cirkus. Sakupe nekoliko otpadaka od raznih lonaca i to proglašavaju muzejima. Pravi muzej se teško diže. Bilo bi dobro kad bi se mogao naći jedan čestit muzej«.

Malo smo iznenađeni, ali ne damo se. A Galerija Matice srpske? Napravili smo galeriju, toga ranije nije bilo. »Da«, — kaže Jovanović kao da odgovara na svoje sopstveno pitanje — »nema smisla otvarati galerije. Nemamo mi velikih slikara. Treba napraviti galeriju kopija. To bi bila galerija Svetske majstore u njoj izložili, ne-

ka se na njima vaspitaju sadašnje generacije. Prave se savremene galerije. Šta se u njima može izložiti? Savremene umetnosti nema, vreme umetnosti je prošlo, sada je vreme tehnike. Vi biste mogli nabaviti Čermaka, na primer. To je veliki umetnik. On je na licu mesta pravio svoje slike. Zagrebačka galerija ima njegovu sliku »Crnogorac na umoru«. To je Štrossmajer nabavio. Vi biste mogli nabaviti kopije njegovih slika. »Crnogorac na umoru« spada među najlepše slike na svetu. Malo ih je takvih«. — »A freske?« — upada kolega. — »To su značajne stvari. Ima ih odličnih. I onda se ređaju uspomene o mamastirima koje je nekada posetio.

Razgovor se na momente prekida. Teško je razgovarati s gluvim čovekom. Mi možemo da govorimo samo kratke rečenice, i to vrlo glasno. Naš pratilac primećuje flaster na starićevu glavu, ustaje i gleda. — »Nemojte gledati« — primećuje Paja — »to nije lepo za gledanje. Udarilo sam glavu. Sad već prolazi«.

Sam u pustinji planine

Najnoviji roman Mihaila Lalića je jedna svojevrsna studija samoće. Odvojivši se od dvojice svojih drugova, partizana, Lado Tajović, glavni junak „Lelejske Gore“, ostao je sam u planini, među surim, ljutim stenjem, starim šumama i jedva prohodnim kamenjarima, daleko od ljudskih naseobina i pitome topline domaćeg ognjišta. On se nalazi u blizini svoga rodnog sela, ali se ne usuđuje da tamo pristupi: svuda su doušnici, zlotvori, zasede, okovi, smrt. Tajović luta divljom Lelejskom Gorom, sreće se s ljudima, beži od njih, traži ih, gadi ih se, žudi za njihovim prisustvom; u danima četničke strahovlade postaje slobodarska savest svoga rodnog kraja. Ali šta on misli i kako se stvarno oseća — to bi jedino on mogao da kaže i posvedoči.

Drugog izlaza ni izbora nije imao — povukao se, pokorio se samoći. „Sami smo se rodili, sami umiremo kao uvijek prije“, kaže Lalić, i taj — nesumnjivo tačan — stav dočeka u raznim okolnostima i u piščevim varijacijama i pozitivno i negativno značenje: „Nije mogao da izdrži samoću, a to je svakako znak nedostatka većih vrijednosti“ (prema drevnoj Aristotelovoj tvrdnji: ko nije dovoljan sam sebi, ne može biti od koristi ni drugima); ili: „Plasio sam se od sjenki, jer samoća je za čovjeka neprestan strah i vrtoglavica“. To osećanje usamljenosti i napuštenosti uvećano je i oštrano besputnošću i groznom surovošću planine-pustinje u kojoj Lalićev junak provodi svoje ratno samotničko leto. Lelejska je Gora „puna zmijsa“; puna leleka, škrguta, nečujnog plača; strma, okomita, neprijateljska; planina „od koje se treba čuvati...“ Pustinja...

U takvoj situaciji — kad je život čovekov izložen pogibiji i porazu sa svih strana — odbrana života, odbrana egzistencije postaje prva i najvažnija obaveza. „Lelejska Gora“ je gorka studija samoće i, više od toga skoro, turbidna drama ljudskog opstanka i snalaženja u vrtložima rata. U samoći i divljini u čoveku se razvija strah i sebičnost; množe se najniži instinkti; izbijaju na videlo najružniji nagoni i napasti. Kod Lalićevog junaka najuočljiviji je strah od ljudi: „Zamorni su susreti s ljudima i zahtijevaju potpunu budnost: da te ne prevare u razgovoru, da ponodiš šta se skriva iza laži koje pričaju, da im nipošto ne kažeš istinu, da lukavstvom ne dokuče ko si i kud ćeš...“; zatim: „To je jedno čudo kako se ljudi, kad im je zlo, prozle i ostrve jedan na drugog...“ I niz drugih sličnih opažanja. Postoji, dalje, bojazan čovekova od sveta uopšte: „Osećao sam strah od zaposjednog svijeta naokolo, od šuma i otkrivenog prostora“. Gotovo da je sasvim izgubljeno poverenje u čoveka — „sve je ljudsko sitno, neznačajno i neprijetljivo“ — protiv koga se sve podiglo, okomilo, i drvo i kamen, a najviše čovek protiv čoveka: „niko nikom ne vjeruje i svakom je nož iza leđa“. Stvara se gledišta da je suviše ubedivati čoveka u ono što on neće; i da je uzaludno „tražiti od ljudi da budu bolji nego što su“. I šta ovo najzad treba da bude? Moralna i etička kapitulacija? Propast svih ljudskih vrednosti? Rasulo?

Nipošto ne mislimo da je to u

pitanju, mada su izvesni (državobrižni) domaći pisci već bili skloni da ovakve i slične pojave nazovu — prema zlopoznatim uzorima — „kritizemom“ i „nihilizmom“. Nemoguće je sakriti i ne krijemo da je slika ratne stvarnosti u ovom Lalićevom romanu antioptimistička, sumorna, mračna; i da je njegov odnos prema čoveku pomalo surevnjiv, sumnjičav, mizantropski. Ali to ne treba da nas zbunjuje! U tome stavu aktivističke sumnje — za razliku od pasivne, razaračke — i (prividne) negacije svega i svačega ima više moralne snage i ljudske zainteresovanosti za stvari o kojima se raspravlja nego u nekom ružičastom optimističkom traktatu u kome ne postoje nikakve dileme i gdje se sve završava obaveznim pobeđničkim slavijem. U trenutku rata i Narodne revolucije koje Lalić hoće da naznači i osmisli „ljudi su padali kao lišće“; živelo se (i borilo, i ginulo) uprkos svemu, „iz inata“; a najskuplji zanat bio je — sačuvati kožu. Preživeti. Bez obzira na sve drugo. Borbeni duh i karakter Revolucije u Lalićevom romanu nije time pogažen: samo su šire otvorena vrata u ambis ljudskih nespokojstava, sumnji, kriza volje i vere, najintimnijih samoobračuna (Tajovićev dvojnik — davo — njegov iskušavalac, mučitelj, napasnik — njegova savest), i ujedno put ka potpunijoj i verodostojnijoj istini. Piščeva je dužnost da se bori i ne priznaje nikakve predrasude, stege i obzire. Lalić se borio muški i pošteno!

Zaokupljenost piščeva sudbinom i tragikom čoveka u bezdanu rata i smrti, opsednutost crnim slutnjama i kobnim prividenjima nije ga ometa da pronade reči i rešenja jasnije, svetlije perspektive: izrečene su mnoge opore istine i oštre, ironične aluzije („I poslije, ako naši novi, komunistički buržuji helikopterima ili ne znam kako, prošetaju ovamo svoje trbušine — moći će da kažu kako su posjetili grobove palih boraca i odali im dužno poštovanje...“), „ali je isto tako ubedljivo pokazan proces Tajovićevog približanja i pripreme za akciju koja treba da ga izvede iz dotadašnjih tlapnji, lutanja, neverice i straha usret nadi i ljudima.“

„Jeste, put je (...) Neravan je i kamenit, izgažen petama i kopitima, tvrd je zato i sigurno se probija kroz maglu i tištanje. Koračam njime i brišem znoj — odavno se nijesam tako lijepo osjećao: znam gdje sam, znam kud idem i kako je život velika stvar kad se u njemu ima neki bar mali cilj.“

Preostaje nam još da kažemo nekoliko reči o umetničkim vrednostima ovog Lalićevog romana. „Lelejska Gora“ je i sadržajno i formalno nova stilizacija — misaona, moralno-psihološki uzbudljiva i kompleksna — u Lalićevim varijacijama ratne teme. Roman je pisan poetično i dinamično, mada ta osobina često izostaje, naročito sredinom knjige: pripovedanje postaje rasplinuto, jednolično, nezanimljivo, preopširno. Pisac bi trebalo na to da obrati pažnju!

Inače, u „Lelejskoj Gori“ ima izvanredno dramatičnih prizora: najupečatljivija je (pomalo naturalistički data) Masnikova pogibija, koji pada s vrha drveta, proboden granom, ostavljajući delove utrobe

među lišćem. Ne bih pošteno! Ali tu su zato mnogi lirski detalji, vizije planinskih predela, zagonetni, jarki proplamsaji imaginacije: „Lutam i prolazim po nekim pećinama od pramenja, vijugavim hodnikom koji se penje i spušta. To je kao da se otvaraju vrata podzemnih dvorana i tajanstveni svijetovi iz maštanja koji su se obnovili i obistinili. Kad bi moglo da se sasvim vratim tim stvarima i onom stvaranju iz ničega i bez cilja!... Ima u tome neke čudne slasti čiji isprekidani negovještaj povremeno osjećam negdje sasvim blizu. Htio bih da ga nađem i uhvatim, a ne znam kako. Izmiče mi u prazno. Izmakao je već“. U tim nagoveštajima i suprotnostima između stravične smrtno jeze i životnog lirizma, između beznađa i klonuća i traženja cilja, opravdanja krvi i patnji — treba tražiti vrednost, smisao i lepotu Lalićevog romana o Revoluciji, o Lelejskoj Gori i usamljenom čoveku koji traži i nalazi izlaz iz vrtne planinske pustinje.

Miloš I. Bandić



Paja Jovanović: Cveće (1942)

DUDINCEV PROTIV BIROKRATIJE

Vladimir Dudincev: „Nije sve u hlebu“, izdanje „Minerva“ Subotica

Dešavaju se čudne pojave u literaturi: neko delo izuzetne umetničke vrednosti biva dugo vremena nezapaženo, dok sasvim srednja ostvarenja izazivaju senzacionalno interesovanje. Ima puno razloga za to, a neke od njih navoditi znači govoriti banalnosti. Pa ipak, svaka od tih „senzacija“ budi i jedno dublje zanimanje naravno ako je prozrokovana određenim društvenim i umetničkim stavom.

Takav je slučaj i sa romanom „Nije sve u hlebu“ Vladimira Dudinceva, o kome se mnogo govori i piše, kako u Sovjetskom Savezu, tako isto (ili možda još više) i u drugim zemljama. Objavlivanjem ovoga romana, Vladimir Dudincev je, do tada skoro potpuno nepoznat, odjedanput postao „junak dana“. Kritika u Sovjetskom Savezu prvo ga je pozdravila, da bi kasnije njegovom delu uputila mnoge i vrlo oštre zamerke. Ovakva oprečna mišljenja razvila su se u širokoj diskusiji koja i dan danas (roman se pojavio 1956 g.) neprekidno traje. Između ostalog, ovo je uslovio i jedan opšteljudski, apstraktni motiv romana: borba dobra i zla, posmatrana iz jednog skoro čednog, naivnog i prilično uprošćenog aspekta.

Postoji u romanu Vladimira Dudinceva izvesna draž vajakadašnje, vekovne borbe za istinu. I to — istinu uzetu u njenom apstraktnom ogoljenom i pomalo sentimentalnom vidu. Osnovni utisak koji roman ostavlja kod čitaoca — ovo se ne može poreći — je sentimentalnost, ali ne u smislu bljutave plačevno-

sti, nego uobličena zdravim i pozitivnom heroizmom ljudskog radnog napora. Problem istine, odnosno društvene verodostojnosti psihičkih zbivanja, za Dudinceva je nekako geometrijski jasan i jednostavan. Roman potseća pomalo na bajke za decu, u kojima se dobre vile bore sa zlim čarobnjacima. U stvari, sve nevolje koje nemilosrdno napadaju plemenitog glavnog junaka, lebde, na izvestan način, u vazduhu, ne nalazeći oslonca u jednoj preciznoj umetničko-psihološkoj analizi životnih kretanja i protivurečnosti.

Autor je zbivanja svoga romana povezao čvrsto omeđenim i starinskim načinom fabuliranja, koji se često naziva „zabavnim“ vrstom pripovedanja. Zaista, roman se čita brzo i lako, kako bi se to reklo — „u jednom dahu“. Čitaocu pažnju više zaokuplja tok događaja nego sama suština društvenih i psiholoških sukoba. Kao da se autor trudio da tom sentimentalnom stranom svoje pripovedne dirne čitaoca i prinudi ga da usvoji osnovnu koncepciju romana — ukazivanje na podlosti i društvene strahote birokratizma, koja se jasno vidi iz opšteg stava romansirerovog, ali koja ne proizilazi iz neumoljive logike umetničke realizacije.

Po kompoziciji romana, karakterizaciji likova i obradi svoje teze, Dudincev potseća na Zolu. A i ton žučne, polemike iskrenosti blizak je ovom velikom piscu. I pored vešte fabulacije, pre svega privlači čitaocu pažnju ovaj publicistički napor dokazivanja. Likovi romana služe za to da bi se potkrepila osnovna, pozitivna misao autora: bez obzira na sve teškoće i prepreke, pravda će na kraju ipak pobediti. Time roman dobija izvestan didaktički smisao — inače dobro poznat u savremenoj sovjetskoj književnosti.

Ono što je novo i što je nesumnjivo izazvalo veliko interesovanje, jeste veliki broj negativnih ličnosti, upravo čitava jedna atmosfera, kojom je oličena birokratija i njeno svemoćno delovanje. U središtu zbivanja nalazi se mladi, pošten i usamljeni pronalazač Lopatkin. Nasuprot njemu stoji moćni birokratski aparat karijerističkih „naučnika“, činovnika. Razni Drozdovi, Šutikovi, Nevrajevi i Avdijevi, koračaju po utabanoj stazi karijerističkog društvenog uspeha. Zaklanjajući se iza patetičnih fraza o odbrani kolektivnog rada i društvenih potreba, oni guše svaki sme liji istraživački poduhvat, jer u njemu vide opasnost za svoje položaje i svoju sigurnost mediokriteta. Licemerno fraziranje čuje se sa svih strana, podmetanja i spletke okružuju mladog Lopatkina, da bi, najzad, pomoću klevete, bio nepravedno osuđen na osam godina robjice. Ali Dudincev ne vidi sve crno: Lopatkin iznenada stiče mnogo prijatelja koji mu pomažu prilikom izvlačenja iz ovog teškog i ponižavajućeg položaja. Istina postoji svojoj afirmaciji i borba sa birokracijom se nastavlja.

Ličnosti istraživača Lopatkina i

njegove suprotnosti — birokrate Drozdova, uostalom kao i ceo roman, vezuju nas za rusku literaturu XIX veka. Poput Turgenjev-ljevog Bazarova, živi i bori se usamljeni heroj Lopatkin, ali on ne propada već pobeđuje u novim društvenim uslovima, nadahnut idealnim prijateljstvom sa starim profesorom Buskom i romantičnim ljubavima sa Nadom i Zanom.

Dudincev je želeo da pokaže kako pronalazačev samopregor i njegov prazni individualizam, lišćeni i sebični prohtevi. Tako je pokušao da reši društveni problem odnosa opšteg i individualnog.

Nezavisno od umetničke vrednosti romana, zanimljiva je piščeva kritika birokratije. Ta kritika i pret stavljajući osnovni sadržaj ovoga dela. Bez obzira što su karakteri izvanjani dosta proizvoljno, nemajući određenu psihološku podlogu, i što ne osećamo suštinske otkucanje časovnika našeg vremena, roman Vladimira Dudinceva poseduje čar istinoljubive iskrenosti, kao dokument humane ljubavi prema ljudskim pregnućima.

Predrag S. Perović

ODLAZAK U ZORU

(Pavle Ugrinov: „Odlazak u zoru“, izdanje „Narodne prosvjete“, Sarajevo 1957)

Ugrinov (književni pseudonim Vasilija Popovića) je u ovom romanu doživeo i opisao raspadanje triju vojvodanskih građanskih porodica, povezanih, bliskih, ne samo zato što su dugi niz godina živeli kao susedi, već po osnovnim znacima bolesti koja ih je vodila u smrt. Društvena je to bolest, razume se, bolest koja je došla glave Glembajevima, kao i svima koji kasne, koji se opiru. Pišući u prvom licu, kroz ispovest usvojenika Germana, pisac tu haotičnu sredinu posećuje noću, vešto osvetljavajući to grozno umiranje, i posledice toga umiranja. Od jedne ličnosti do druge, od Ignjata do Isidora, Grigorija, Ikonije i Milane, pa preko sebe, tojest Germana, pisac evocira životnu brazdu svakog od tih likova, otiskavajući prošlost kroz izlomljena, nepovezana, ali odlično uočena ogledala detalja. Noć u kojoj se German vraća u to zgrabište nada i iluzija je noć Drugog svetskog rata. German odavno nema veze sa tim svetom, i to hđenje nad jednom agonijom je njegov oproštaj sa memljivom, nakaznom, kužnom atmosferom u kojoj je proživio svoje detinjstvo i svoju mladost. Tako i njegovo sećanje, gravo, nikako ravnodušno i objektivističko, uvek puno nerva i razumevanja, nije samo dug ličma koja poznaje, već i rehabilitacija mladosti koja je ostavljena u tom miljeu. Nekrolog koji on ispisuje nad smrću triju porodica je, pomalo, i nekrolog jednome sebi,

ČAROBNA ŠUMA

Branko Ćopić: „Čarobna šuma“, izdanje „Narodne prosvjete“, Sarajevo

Pod uredništvom Ahmeta Hromadžića, u poznatoj dečkoj ediciji „Lastavica“, koja je objavila niz naših i stranih dela dečkih pisaca, i stekla lepo ime i među čitaocima i kod kritike, sada se pojavila prva knjiga sabranih dela najistaknutijeg našeg savremenog dečjeg pisca, Branka Ćopića — „Čarobna šuma“.

U ovu knjigu ušlo je sedam najpoznatijih Ćopićevih poema za decu, od kojih su neke i ranije izlazile u zasebnim knjigama, doduše kao slikovnice, a gotovo sve su, ne jednom, objavljivane u časopisima i listovima, i više puta čitane na raznim večerima i drugim priredbama širom naše zemlje. Pojedine su i prevedene na strane jezike.

I baš zato, što su tako popularne, dobro je što sabrana dela ovog istaknutog pisca počinju njima. Stari znanci naših pedagoga i malih čitalaca, one će pomoći da i ostala, manje poznata Ćopićeva dela za decu i o deci, postignu sličnu popularnost.

Kao i sva izdanja ovog preduzeća, namenjena deci, i ova je knjiga lepo opremljena i ukusno ilustrovana, štampana izvanredno čistim slogom na luksuznoj hartiji. Ilustracije u tekstu izradio je poznati sarajevski slikar Mario Mikulić, sa duhom i humorom bliskim dečkoj psihi. Naslovnu stranu u nekoliko boja izradio je Andrija Maurović, takođe sa osećanjem dečkih potreba i još lepšim razumevanjem duha ove zanimljive dečje lektire i nadahnutog dela jednog od naših najdardovitijih dečkih pesnika.

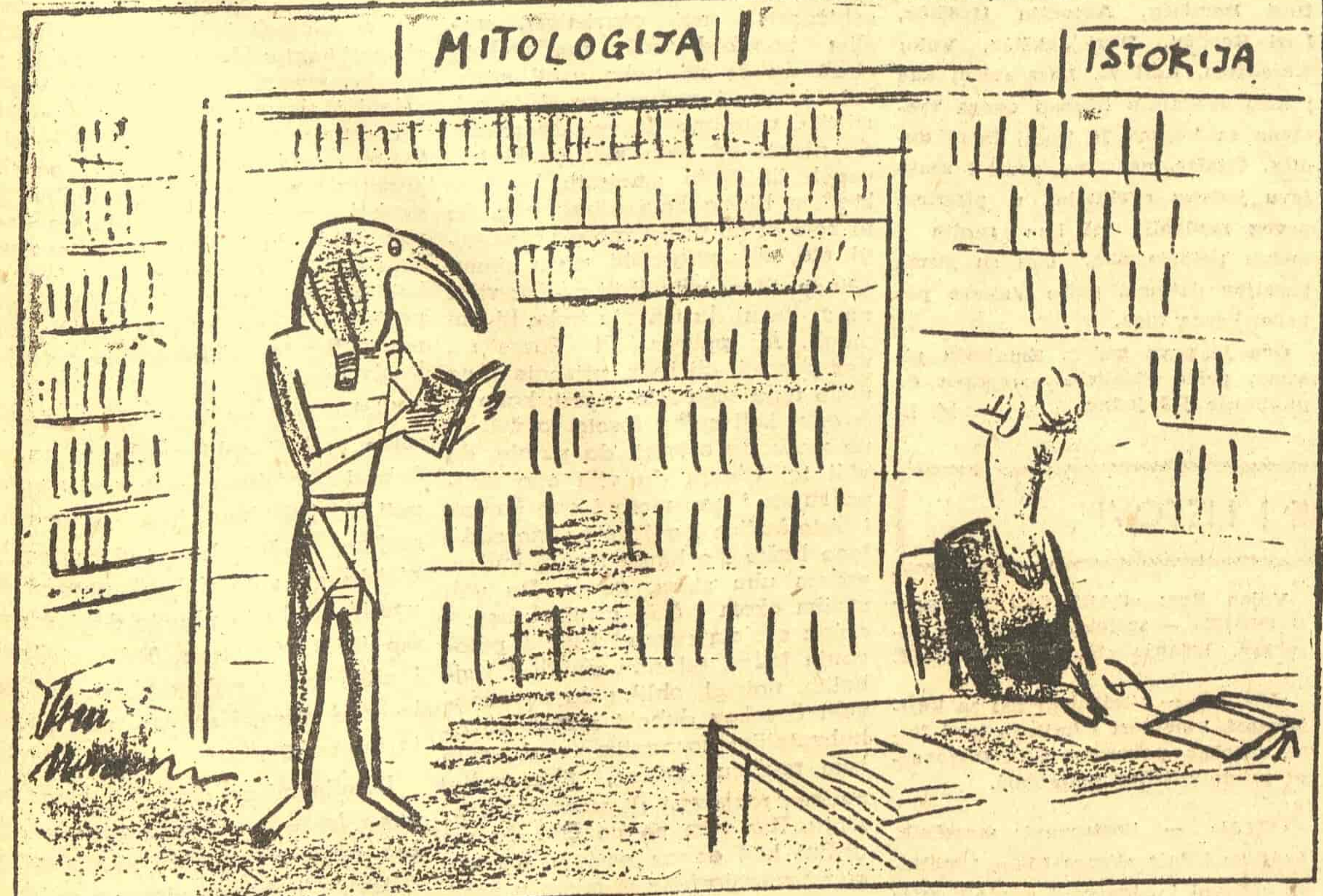
Predgovor, opširan i znalački, napisao je istaknuti mladi bosanski kritičar, Risto Trifković. Pitanje je samo da li predgovor ove vrste, ustvari mali esej o Ćopiću, odgovara ovakvom izdanju. Čak i ako bi bio namenjen više nastavnicima i roditeljima nego malim čitaocima. Doduše, pri kraju Trifković uzima i onaj drugi ton, koji mogu shvatiti i najmlađi čitaoci, ali bi ipak bilo bolje da se on osietio u čitavom tekstu, kad je reč o jednom ovakvom izdanju. Inače, malo je i starijih pisaca koji su sa ovoliko osećanja i razumevanja ušli u duh celokupnog dela ovog tako izvrsnog i osobenog pisca naše nove književnosti.

Ima međutim jedna druga, i mnogo značajnija zamerka, kada je reč o ovoj knjizi. Ona se odnosi na tehničku opremu knjige. I tekst knjige i tekst predgovora imaju ne mali broj slovni i drugih grešaka, koje u ovakvom jednom delu moraju izgledati dva puta veće i nepropostivije.

Da napomenemo samo nekoliko: „lisam“, umesto nisam — na strani 30, „mdže“, umesto niže — na strani 59, „Kumova slama“ i „Kumova slama“.

Siniša Paunović

Nastavak na 4 strani



BEZ RECI

Čarobna šuma

Nastavak sa 3 strane

...mova, Slama" itd. A najupadljivije greške su u prevodenju latinskog i ijekavskog sloga na ćirilovski i ekavski: „njoj", umesto „noj", „zaključaka" umesto „zaključaka" itd.

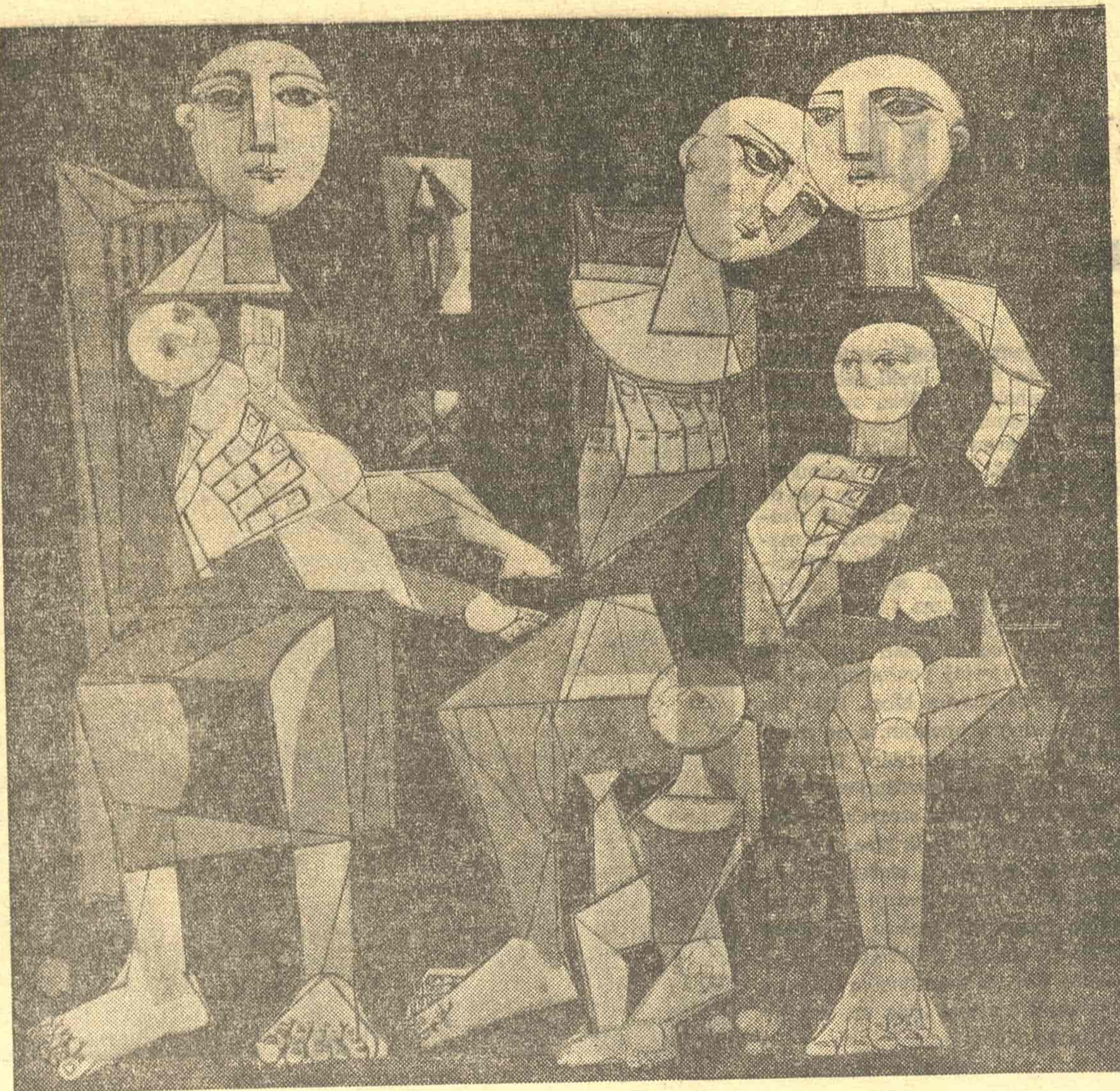
Najteža greška je, međutim, na kraju knjige jedan „kratki sadržaj knjige", koji se odnosi na delo sa svih desetoga pisca — Matu Lovraka!

Knjigu je štampao Izdavački zavod Jugoslavenske akademije — Tiskara, Zagreb. Šteta je samo što se ne vidi ko su korektori i tehnički urednici. Ovakvo, čovek ne zna na koga da baciti krivicu za jednu ovako krupnu grešku.

Pa ipak, stotine i hiljade malih čitalaca ovog toliko cenjenog dečjeg pisca, naći će i u ovoj knjizi, uveren sam, kao i uvek na stranicama njegove nadahnute reči i radosti i uzbuđenja s kojima mnogi od njih često i ležu i ustaju.

Pošto će i ova Čopićeva knjiga, verovatno, biti vrlo brzo iscrpena, kao i većina njegovih dela, za one koji vole da imaju knjigu pored sebe i posle pošto je pročitaju, u biblioteci, izdavač će, svakako, morati ponoviti istu knjigu u istoj ediciji: ali, naravno, bez sadašnjih grešaka.

Siniša Paunović



Laza Vozarević: Kompozicija

DNEVNIK

Koliko je daleko Island

Čedomir BRAŠANAC

Sedeo sam sa svojim prijateljima u jednom klubu. Mogla je to biti i kafana — ustvari ona je to i bila — pili smo blago belo vino sa sočom i slušali laku muziku. Slušali smo, doduše, samo jednim uhom, tačnije jednim delićem svesti. Jedan iz društva pričao je o Islandu i to je bilo dovoljno zanimljivo da bi privuklo našu pažnju čak i pored gore iznesenih okolnosti. Čitali smo i slušali. Neće biti zanimljivo, a to ovde zaista i nije važno, kako se to desilo da je taj čovek bio u zemlji koja je fakoreći na kraju sveta. Uglavnom, on je sad, dan posle povratka, sedeo sa nama — dvojicom svojih prijatelja. Prevarili biste se ako pomislite da smo postavljali mnogo pitanja ili da je on mnogo i opširnije pričao. Naprotiv! Bila su to kratka zapažanja, suve konstatacije, mala objašnjenja, primedbe: često u vezi sa predmetima i pojavama koje su nas, toga trenutka ili nešto ranije, poticali na razmišljanje ili na prosto konstataovanje: govorio je o jelu i o piću tamo, o ribama i ribarima, o tome kako su ljudi obučeni, o tome šta vole i šta ih naročito privlači, kakvi su im stanovi i koliko rodnih časova košta radio aparat ili flaša konjaka, kako su čisti i svake godine, uvek ponovo i uvek sa istim marom i prilježnošću, boje svoje prozorske okvire u belo a zidove i krovove, krovove dabome — ma kako to bilo za nas čudno i neshvatljivo — u razne žive boje, pričao je o silnom očaju na svakom koraku: o malim bašticama od jedva dva koraka, koje su pravi raj na zemlji i kakvih zaista nema nigde, o divnim putevima, o vozilima, o ljudima tamo koji se interesuju za nas, za naš život, za naše sunce i naše more, koje je plave boje: »njihovo je crno kao oranje».

A mi smo, drugi moj prijatelj i ja, sedeli i čitali. Pili smo naša blaga vina. Napolju je bila letnja noć. Ali je bio kraj leta i tu nalazim jedan od razloga, mada svakako ne najznačajniji, što je i drugi moj prijatelj — onaj što je uvek samo slušao — progovorio. Njegove reči primio sam u svest ispod trenutka kad i svežinu noći koja nas zapljusnu iako je dole nismo ni primećivali. Ili nam je on, početkom svog govora indukovao nešto od svojih briga: imao je, naime, čir u stomaku i možda je osećio nago-veštaj onih patnji koje donose jesen i ta njegova bolest zajedno. U početku sam bio malo iznenađen i, priznajem, ošamućen; nisam nalazio vezu i nit doslednosti sa onim o

Island, reče Čuljivac posle male pauze, je samo jedno od malih iskušenja naše skromnosti. Zar ne? Današnji čovek, svuda u svetu, mislim na onih devedeset i devet posto, mora imati mnogo hrabrosti i snage: da, bar s vremena na vreme, izide na svoja pitoma i plava, osunčana prostranstva.

Dvadeset oblakodera od po sto spratova, naprimer, mogu da dadu ime celom jednom gradu od milion stanovnika. Senka tih ogromnih zdanja može, bar u mislima i asociacijama, da pokrije sve ono silno mnoštvo zgrada koje postoje i bez kojeg ne bi moglo ništa da bude. Nisu li ljudi, milioni ljudi u svetu, danas izloženi jednom nezgodnom eksperimentu: da se na svakom sklonu mogu, samo ako su tome sklorni i ako suviše ne zatvaraju oči, da uvere da su u nekoj senki. Da su anonimni i da će to i ostati. Znam da putovanje nije jedini, a svakako ni potpuni način, da čovek uvidi da je svako u svome sklonu kraj i da sem slave i imena koje donosi film, politika ili sport postoji još vrlo mnogo načina za sreću. Da, ta reč sreća nije za odbacivanje.

Šlozil smo se da reč sreća dosta retko prokriči sebi mesto, nema je čak ni u mislima ljudi: zavist tu je potisla. Zavidimo kao pre milion godina: a šta će ostati za nas? Možda su zato dobra putovanja: uverili se da je plavilo daljina samo fizički fenomen. Tako gledano i mi smo za nekog plavi. Bar do izvesne mere. Naravno, ukoliko ga to interesuje.

Učinilo mi se da je Čuljivac osetio da je nagoveštaj napada čira bio samo varka. Sač smo ponovo, čuteći, pili blaga vina uz prijatnu muziku. A možda je to bilo i zato što se približavala zora.

KNJIŽEVNE NOVINE

INOSTRANE TEME

KNJIŽEVNA JESEN...

Nastavak sa 1 strane

U ovakvoj podeli dominiraju politička pripadnost, nazori i prošlost, dok se, kao što se vidi, o talentu i sposobnostima manje govori. Mecene su se dosad više interesovale za piševne izjave nego za njegove pesme ili romane. Na taj način dobija se doduše obilna, ali i sa kukuljem pomešana književna žetva. Pozorišta žive od reprija, izdavači tražaju za best-selerima u prošlosti, sve do vremena Jokaja i Miksata. A ne oskudeva se u mladim piscima. Staju se interesantni spisi, rafinirani književni eksperimenti, hara prosto jedna književna elefantinja. Jevtine serije, štampane proznoj sagi sličnim sitnim i zbijenim sklopmi, izdaju se u neobično obilnim količinama. Međutim, u prodavnicama knjiga jedan deo od svih literata se prodaje po smešno sniženim cenama: dok je, s druge strane, cena klasicima veoma visoka.

A publike ima dosta. Najlepši doživljaj slučajnog posmatrača danas u Budimpešti jeste pohlepna, nikad viđena glad za knjigama. Nikad dosad mađarska čitalačka publika nije kupovala toliko knjiga. Knjižarske tezge po ulicama, prodavačice knjiga po pozorištima, trgovine knjiga i pozajmne biblioteke, prave dobar pazar. Kod jevtinijih izdanja nije redak tiraž od pedeset do sedamdeset hiljada primeraka — prodato neverovatna cifra za jednu tako malu jezičku oblast.

Idealnim se može nazvati i preslojavanje čitalačkog tabora. Evo je, sa knjigom u ruci, ta toliko pomnjana nova publika: radnici, đaci, omladina. Samo što nove čitačice ne interesuju u prvom redu i novi pisci. Lako se može utvrditi da najboljurodu i danas, imaju proizvodi komercijalne računice izdavača: bezvredne stvarčice koje dočaravaju iluzije, polupetparačka literatura, pa čak i u prošlost zagledane vilinske bajke imaju najboljurodu. Vrhunac nevolje pretstavlja to što jedan deo izdavača kao sigurnosni ventil, ili za ljubav nekakve usiljene književnoistorijske „rehabilitacije", sami povećavaju tamu. Kako u „ozbiljnoj", tako i „zabavnoj" literaturi visokoparne beleške izdavača, fantastičnim objašnjenjima puti predgovori i pogovori likvidiraju i najkomplikovanija granična pitanja. Čitalac ne jednom dobija denaturisano smeće obavijeno poletnim studijama, što mu još više otežava snalaženje.

U međuvremenu pisci se deklariraju, a ponekput i pravdaju. Sa vrhova književne politike slatko ga dozivaju čeznutljivi zvuci svirale: vrati se, sve je oprošteno! Manje delikatnima se isplati da doteraju svoju toaletu, ta idu na sastanak sa — uspehom!

Samo... „Bila bi besmislica ispo-vedati u vezi sa piscima i ljudima uopšte ono Katonovo „Carthaginem esse delendam" — konstatacije se u jednom uglednom uvod-

niku. — Mi gledamo s poverenjem u naše drugove po peru, ali, priznajemo, i s izvesnim strahom u pogledu budućnosti. Kako će oni postojeti kontradikcije rešiti delima, a ne deklaracijama?..."

Jeste, opravdana je to bojazan! Ne deklaracijama, nego delima!

Da li je kao putokaz dovoljan jedan mir koji tako malo bira? Jer očevidno je da se književna konsolidacija u Mađarskoj oslanjaju na pravu na to sveopšte pomirenje. Međutim, mnogima je očigledno i to da toliko preterana spremnost za oprastanjem može ponekad da odvede i u absurd. Čeznja za povratkom zabludelih jaganjaca može učiniti da se umesto jagnjeta prihvatiti — vuk. A ima ih koji u ovoj književnoj politici „pranja Crnaca" i u mađioničarskim produkci-

jama ponekog pokajničkog bivšeg fašističkog pisca vide jedan od razloga za odlaganje nastupanja pravog procvata i prave konsolidacije i pitaju se da li drveće oktobra ne zaklanja možda fašističku šumu.

„Carthaginem esse delendam" — razaranje Kartagine na osnovu izloženoga zaista nije potrebno svakog dana pominjati. Ali preseliti je u Rim?...

Nikada u maloj Mađarskoj nije bilo tako lako i tako teško živeti iz harmonije proizašlim stvaralačkim životom pisca. Lako stoga što se duh najzad oslobodio ponižavajućih i razornih formi borbe za hleb, ali i teško, jer treba da se takmiči sa „snalažljivima" u svom pozivu.

I, možda, u celoj situaciji najte-

že pada to da mora da pravi račun bez krčmara: čitaoca još nije stigao da osvoji.

Dela jugoslovenske književnosti su, inače, nepromenljivo popularna. Posle rata su Njegošev „Gorski vijenac" i „Jama" Ivana Gorana Kovačića, u prevodu Zoltana Čuke, predstavljali prvorazredne uspehe. Ova potonja popularna poema utrla je put interesovanju za dela nove jugoslovenske književnosti. Drugo izdanje Andrićevog dela „Na Drini ćuprija" sad se nalazi u štampi, a „Travička hronika" spada među inostrana izdanja koja imaju najveću prodaju. U ovogodišnjim planovima izdavačkih preduzeća nalazi se i Krležin „Izlet u Rusiju". kao i objavljivanje izabranih pripovedaka Veljka Petrovića i romana Aleksandra Vuča. Budimpeštansko Narodno pozorište, pak, prikazace u ovoj sezoni „Gloriju" Ratka Marinkovića, takoder u prevodu Zoltana Čuke.

Jožef Debreceni

IZLOG

KNJIGA

DRAGAN KOLUNDŽIJA:

»Zatvorenik u ruži«

(Izdanje »Nolit«, Beograd)

Dragan Kolundžija je, poput plahovitog rjazanskog šiparca, nabasao na velik i nejasni grad i pošto je već na prvim pragovima, na prvim kapijama doživeo strah bosonogih spavača (»mornara snas«, kako on to voli da kaže) gotovo iracionalno prišao je poeziji, njenim avanturama i letovanjima. Posle je bilo sve po starom dobrom redu: otkriven je nekog blagog predvečerja dok je mucao stihove o belim višnjama i ovcama, vrelom podneblju i nekoj ženi što se kao Maritorna pojavljuje sa krčagom u ruci »vidovita za sličnosti, slepa za razlike».

Objavio je zatim pregršt stihova u omladinskim listovima i oni su od toga plamali jednom blaženom, ljubičastom vatrom koja je dolazila iz samoga mesa, iz samoga disanja. Zbirka koju je »Nolit« zgrusnuo u jednu kompoziciju što ima daleko manje neobradenih pesama nego što bi to pravedni čitalac očekivao, u pravi čas je utvrdila jednog faunski nadahnutog pesnika.

Svet Kolundžijine poezije vrlo je uzan ali u tom prividno siromašnom imenovanju sve ima svoju povišenu simboličku reprezentaciju. Neočekivano, pesnik napušta buku onoga sveta koji ga je probudio, Sokirao i začudio, dakle svet velikog grada, da bi zadržano našao jedan neposedovan, nepoznat prostor zelenila koji ga dugo i duboko drži u sebi kao što se gusenica drži u svojoj čudnoj kadifenoj košulji. Kolundžija otuda oseća vremena letnja i zimska kao da ona dolaze preko neke providne, spasonosne opne, preko neke teške rose koja mu je pokapala trepavice.

Između disanja i tih umerenih pa ipak pitomih doživljaja, nepresta-

no se pretače pesma iako se ne može reći da se Kolundžija ne pašti obiljujući svet svojih čuđenja i pronalazaka.

Uz puno angažovanje, uz punu mesečinu uz jabuke koje mu čine uzglavlje i neki materinski simbol, isfinjene su i doradene pesme »Pesma sunca«, »Zatvorenik u ruži«, »Bude-nje«, »Sta radim u ovoj noći« i »Lešnik«, dok ostalim pesmama nedostaje samo jedna misao, jedna električna varnica pa da zasjae sunčarski i mesečarski.

Ima, doduše, ponavljanja i nevestog celivanja, ima neke knjuđijske tvrde veštine, ima čak naivnog naslanjanja na motive pozajmljene, uhvaćene u leću, u prolazu, u ponućnom čitanju, ali sve je to učinjeno krajičkom mašte, taman toliko da bi delovalo kao tiha pomoć i ohrabrenje. Tako dakle dolazi jedan talentovani, iz svog detinjanskog mraka istrgnuti pesnik, da se divi kravama, ljubičicama, voću, šumskim jagodama, i da zamenjuje poneki njihov zvuk simboličan i nestalan ali svež i neporeciv. Malo bi bilo reći da ovdje ima skupocennih pronalazaka; ono što ulazi u naš sluh i naše oči nije samo »nacrtni raj« nego jedna izričita pesnička svežina, kadra da se takmiči i sa obrazovanim, silnijim pesnicima.

M. Mirković

»Zmajeva prepiska«

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1957)

»Matica srpska«, je objavila dvestotinasedamdeset pisama, koja je pisao ili primao Zmaj u razdoblju od 1852 do 1882 godine. Pisma su pripremili za štampu Mladen Leskovic i Ivanka Vujčić. U pismima se može sagledati vrlo aktivan Zmajev život od onog privatnog, pa do raznih problema oko uređivanja nekoliko listova i časopisa i do političkog rada. U ovoj obimnoj knjizi, između ostalih, nalaze se i pisma Đuri Daničiću, Antoniju Hadžiću, Lazi Kostiću, Đuri Jakšiću, Vuku Karadžiću, Lazi K. Lazareviću, kao i nizu značajnih ličnosti onoga vremena sa kojima je Zmaj imao do-dira. Čitalac, neosetno, prati i Zmajevog jezičku evoluciju: u pismima prvog razdoblja još ima tvrdih i mekih poluglasnika, dok su pisma kasnijeg datuma, posle Vukove pobe-de, lišena toga.

Ovo je prva knjiga Zmajevih pisama, pošto »Matica« namerava da publikuje još jednu.

M. D.

NOVE KNJIGE I LISTOVI

»SMJEH I RANE« — hrvatska satirična poezija. Pesme izabrao Krsto Spoljar, predgovor napisao Stanislav Simić. Izdanje »Likosa«, Zagreb.

Marko Ristić: »OD ISTOG PISCA« — esei. Izdanje Matice srpske, Novi Sad.

Somerset Moam: »LJUDI I OKOLNOSTI« — pripovetke. Preveo sa engleskog Miša Đorđević, pogovor napisala Ivanka Kovačević. Izdanje »Omladina«, Beograd.

Vojan Rus: »RADNICKI POKRET U INDIJI« — sociološko-politička rasprava. Izdanje »Kultura«, Beograd.

»VIDIK« — studentski list za književnost, umetnost i kulturu broj 30-31, oktobar—novembar 1957. Odgovorni urednik Miloš Stambolić.

»FILM« — ilustrirani mesečnik, broj 12; izdaje »Vesna-film«, Ljubljana. Glavni i odgovorni urednik Mija Stefe.



A. B. Šimić (crtež Pjera Križanića)

Beskompromisni kritičar

Pojavio se iznenada snažno kao vijavica*, izvršio siloviti ali do bro pripremljen juriš, a nakraju, no još uvijek vrlo rano, vrlo mlad, staložio se, sredio, donekle smirio kao već sasvim zreli književnik, pred kojim se zavodljivo smijehala sigurna budućnost.

Ali nije ju dočekao. Smrt ga je prekinula u stvaranju, kad su od njega svi očekivali još značajnija djela.

Kao kritičar i tumač težnji moderne umjetnosti ostao je, zbog toga, nedorečen.

Kratkotrajna epizoda: kratka ali trajna.

Nastupio je odmah odlučno, makar je tek bio poletio. Poletarac, zapravo, iz gimnazijske je klube zakoračio u književnost i život, isključivo umjetnosti posvećen. Pisao je manifeste, pokušavajući da ne pokuša unaprijed definirati svoj program. Ali „Namjesto svih programa“ bio je također program. Priznao je, mudro, da ne zna ono, što nije znao „nitko dosada“, samo on to, eto, i otvoreno priznaje, odgovarajući na pitanje, koje je sebi sam postavio, i koje uvijek iznova iskrsava:

ŠTA JE UMJETNOST?

„Velika stvar je, uistinu. Od Platona i Plotina pa do Kanta i današnjih estetika napisana je o umjetnosti silna gomila knjiga; ali je, uistinu, o umjetnosti napisano, rečeno vrlo malo; čudno malo; tek nekoliko istina. I ma da se zna o umjetnosti tih nekoliko istina, ona se ne zna; umjetnost. Nitko još nije pogledao do nadno toga bezdana koji se zove umjetnost; da li se to uopće može kad je bezdana? I da li to uopće treba?

Mnogo je da umjetnost postoji. Znate li šta to znači da čovjek stvara; stvara. Da stvara umjetnost, to će reći nove stvari; djela, vječna djela. Kakav je morao biti osjećaj umjetnika koji je prvi doživio čas spoznaje da je stvorio Nešto; stvar u kojoj je za vječno ostavio sebe i kroz koju je, poslije svršenosti, protekao jedan viši, vječni život“ (Vijavica 1, 1918).

Potaknut njemačkim ekspresionizmom A. B. Šimić pisao je svoj oduševljeni „vjeruju“, i vjerovao je slijepo u ono što je pisao; inače — otkuda mu tako nepatvoreni zanos, koji daje pjesničku snagu i onim riječima, koje su — kritički ocijenjene — bile očigledno pretjerane, pa ih se ubrzo i odrekao. Ključno je, da ne „postoje nikakvi rasporedi gramatike ili sintakse... Mi ćemo se, ako treba, izražavati tako, da nitko ne će moći da nađe ikakvu uspomenu na kakvu gramatiku ili kakvu sintaksu ili kakav tzv. onaj stil. Mi ćemo, ako treba, završavati neartikuliranim glasovima kao životinje.“ Srećom, to nije bilo potrebno, ali je možda bilo potrebno da se to napiše, i tako (svjednako kako) izrazi dugo nakupljano ogrorčenje protiv pjesničke retorike, deklamacije, verbalizma, umivenog, milozvučnog diletantizma i mediokretenske rogbatnosti većeg dijela tadašnje poezije, koja se vrtila u krugu, u zrakopraznom prostoru, ne izražavajući ništa.

U vrijeme, kad je rat nemilosrdno razgoličavao bijedu i nemoć papirnateg lijevopjerciva patriotizma, u životu i literaturi, potencirajući besmislenost artistske besadržajne kvazipoetske rječivosti nedarovitih verzifikatora, a nakon dugogodišnjih jalovih diskusija o ljepoti i harmoniji, presadivanih uludo iz staklenika njemačkih estetičara (što je isto, kao kad bi netko usadio papirnati pupoljak očekujući da procvjeta), A. B. Šimić je, sasvim prirodno i prirodni pravom mladosti koja se ne da prevariti, sarkastično napisao: „Ne bismo prošli ni suze da sutra sve one grdne germanske spekulativne Estetike stignu sudbinu crijenoga ognja...“ Prema njegovu uvjerenju, koga se nije odrekao dokraja života, makar je naknadno revidirao i ublažio neka druga svoja gledišta, umjetnosti nije svrha, nego da bude, samo ne — prikazivanje i zadovoljenje nekoga kanona predviđenog kodeksom ljepote. „Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja; ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama, ili riječima: stoga, u ekspresiji. Umjetnost

se dakle otkriva u ekspresiji, ne u ljepoti.“

Priznajući da „ni poslije ovoga svega“ ne zna šta je to umjetnost, dao je naslutiti da možda on ipak „osjeća“ šta je umjetnost. Doista, on je to osjećao, instinktivno, zahvaljujući vanredno istančanom ukusu i lucidnoj intuiciji, ali svoja ispravna naslućivanja i uvjerenja nije uspio, ili nije dospio teoretski potpuno razraditi i uvjerljivo obrazložiti. U zahtjevu, da umjetnost bude ekspresivna, oslanjao se na ekspresioniste, a prema vlastitom priznanju — i na Matoša, dok je usprkos svojoj radikalnosti, ipak već u prvim formulacijama na svoj način nastavio i produbio zahtjev, koji je donijelo novo vrijeme i postavila nova kritika suprotna, kao i umjetnost, staroj; — naime zahtjev da pjesnik izrazi unutrašnjost, a ne vanjsku stvarnost. Kao najbitniji imperativ moderne književnosti A. B. Šimić je istaknuo činjenicu, da „ona postaje, raste i raste, kao silan cvijet sa dna, iz boli, iz potresa, iz oluja“, jer:

„Ima nešto i ispod vanjskoga, ispod površine, ispod patine stvari. Ima jedno Unutra. Duboko Unutra. Ezedano Unutra. Ako vjerujete da ima duša, komu ste pogledali na Dno? Ako ne vjerujete da ima duša, onda ništa i ne vidite; tek možda ono što je posve izvana. Današnja umjetnost nije ništa što umjetnost onoga što je izvana, nije ništa što umjetnost onoga što je na površini. Ona raste iz onoga što je unutra. Nije samo današnja umjetnost to; ali je današnja umjetnost to Današnja umjetnost koja je postala iz doživljaja stvaraca da bude doživljavana; koja nije za užitak gurmana, ni esteta, nije za dokolicu, ni za igru, ni za zabavu, ne-

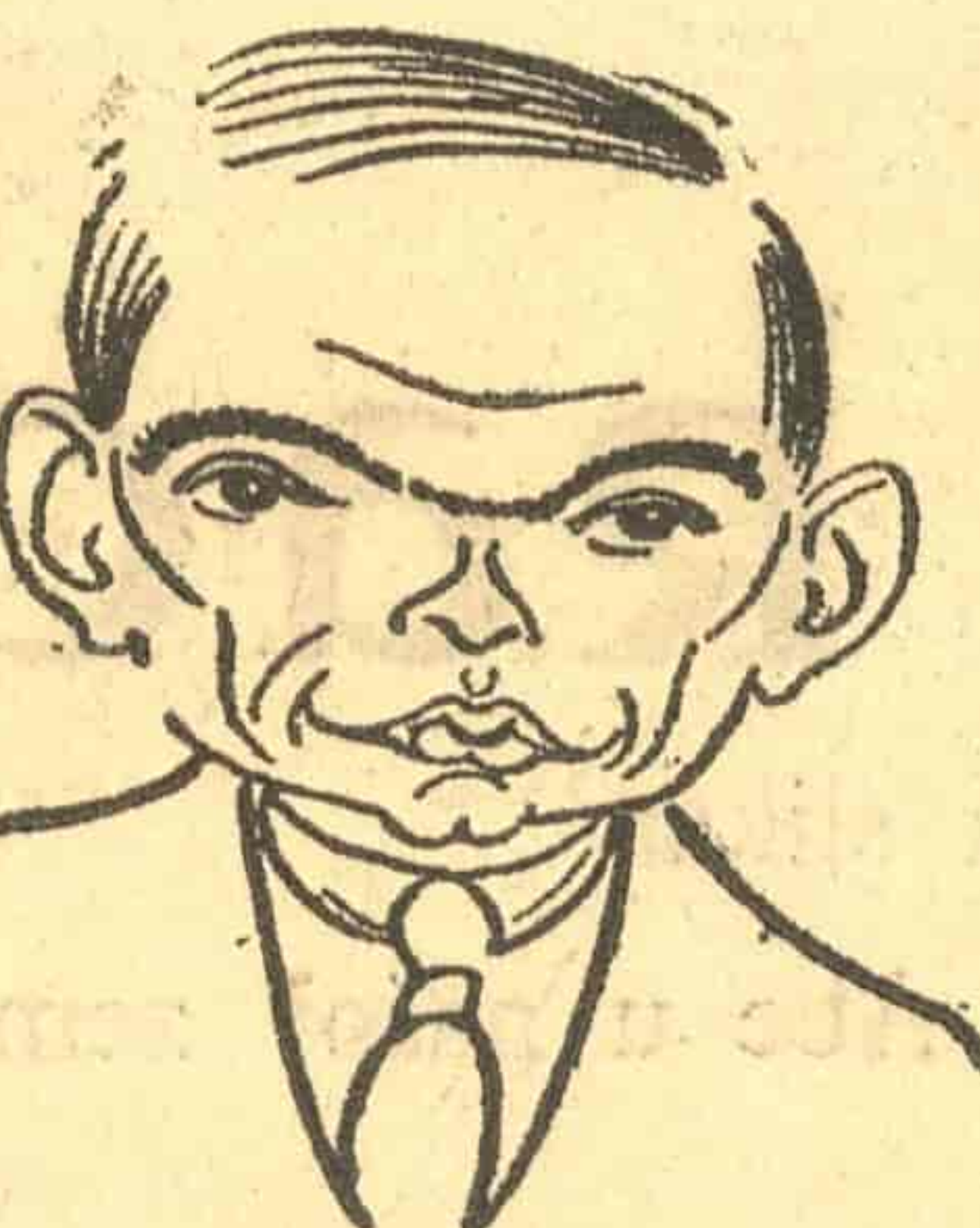
go za više“ („Proletni salon“, Vijavica 1, 1918).

Da ovo „više“ nije u njegovoj glavi bilo tako neodređeno, kao što je ostalo u njegovu verbaliziranom credu, dokaz je čitav njegov pjesnički rad, izrazito povezan s problemima života; s korijenom u stvarnosti isto toliko, koliko i u piscu. Zahtjev da pjesnici treba da izraze sebe i onda kad pišu o drugima, čitan obratno, traži od pjesnika da o drugima govore kao da su sami u pitanju; i da jedino tada govore, kad za to osjećaju duboku potrebu:

„Ima dvije vrste pjesnika. Jednima je poezija njihova život njihov jed no, i pjesnik od ove, najodličnije, vrste daje u svojoj poeziji sebe cijeloga, gola, istinita, dušu, i svu krv svoju do kapi. Drugima je poezija kao zabava neka ili odmor neki, i oni od lijepih stvari i stvarica prave sebi jedan drag i ugodan svijet u strofama; to su pjesnici koji mogu imati talenta dosta, ali koji nisu oni veliki pjesnici; pjesnici su to amateri ili pjesnici od zabave“ („Lirika Domjanica“, Vijavica 1, 1918).

On takve nije priznavao. I kad se, zbog tko zna kojih razloga, osjećao sentimentalno — uspomenama djetinjstva — vezan za neke od njihovih stihova, znao je, da su oni oličenje svega onoga, što treba prevladati. Jer:

„Treba jedamput da bacimo sa sebe svu tu laž, „otmjnost“, dekorativnost, pa, ako je potrebno, i odijelo sa sebe, kragne, manšete, kravatte, šalove, i sve ono drugo; da bacimo iz sebe sve trope, figure, metonimije, aliteracije, asonance, klimakse, sve ono što je nakit, što je ukras, što je retorika i „ljepota“, to će reći sve ono što je suvišno — i da govorimo istinu. Ja vjerujem da dolazi jedna mladost bez ukrasa i bez „ljepote“ koja će imati i moći da nešto izrikne“ („Visokotalentovani kritik Andrija Milčinović“, Vijavica 1, 1918).



A. B. Šimić (crtež Pjera Križanića)

A. B. Šimić je vjerovao u tu mladost, koja je — mnogo kasnije — i došla, ali i on je već bio „ta mladost“ koja je imala što i znala kako da izrekne; u svakom slučaju drukčije, posve drukčije od prethodnika. Pritom on nije postavljao unaprijed zakone, kako da pjesnik piše; ukazivao je, kako ne treba da pjeva:

„Nisu svi stari pjesnici jednaki. Ima starih pjesnika koje ja ne zovem starih pjesnicima. Ostali, oni mnogobrojni, svi su ovi moji stari pjesnici.“

Stari pjesnici nađu ono što je „lijepo“, ponajviše vanjski lijepo. I to pjevaju.

Svoje sadržaje zbiti u neke određene simetrične forme. Sirotini sadržaj postaje još sirotniji dok ga skalupljuju, odrezuju radi pravilnosti i simetrije i siluju na rimu, tu okrutnu sudbinu starih pjesama.

Ali stari pjesnici znaju da sebi pomognu. Oni vele da je glavno „forma“. Forma im je opet ta simetrija i taj jednak militaristički discipliniran ritam i te rime. Zato oni traže prije svega zvonkost, muzikalnost i sve ostale stvari vještine i tehnike. („Stari pjesnici“, Vijavica 4, 1919).

Pišući o tehničkoj pjesmi, A. B. Šimić nije namjeravao staru tehniku zamijeniti novom, već je, naprotiv, tvrdio da slobodni stihovi nisu ni novi ni slobodni samim tim što nisu vezani metričkom shemom i rimama, jer su podjednako neizražajni, kao i vezani — ako nisu proizašli iz istinskog doživljaja, ako nisu njegov adekvatni izraz. Zato je lako moguće, da se pjesnici u nekim slučajevima izraze slobod-

Nastavak na 9 strani

AKTUELNA REČ U BLEJKOVOM DELU

Dvesta godina od pesnikovog rođenja



Viljem Blejk (crtež iz 1821)

U engleskoj književnosti, čak i šire: u opštim okvirima toga posebnog mentaliteta Ostrvljana rečak je čovjek koji je živeo i stvarao van tradicija te zemlje. Pogotovo je rečakost da takav čovjek ostavi duži eho iza sebe, da posle toliko vremena njegova reč bude aktuelna kao što je slučaj sa Viljemom Blejkom (1757—1827). Jer, reč je o pesniku koji za života nijednom nije bio „slav“ sezone, koga su savremenici proglasili ludim i koga je ta fama pratila kroz ceo život. Reč je o čudnom putu jednog pesničkog temperamenta koga su pre prekomerna prisutstva nego odsutstva odvojila od matice romantizma, sprečila ga da bude celim delom vođ nove generacije. Njegovo delo potencijalno nosi skoro sve elemente romantičnog avangura: prkos originalnosti, vizionarstvo i proročku čežnju pre svega.

Ako tragamo i tamo gde nisu vrhovi pesnikovog dometa, po njegovim „Proročkim knjigama“, naći ćemo i titanizam i revolucionarni duh. Bezmaldo, sve novo što romantizam donosi. Pa ipak, pre svega pesnik koji vidi pravu misiju na onom tlu gde se susreću filozofija i pesništvo puni ambicije da što pre iz mene život, Blejk je u suštini anticipirao savremeni iracionalizam i njegovu romantičku varpre, nego njegovu romantičku varpre, nego njemu dana pre Remboa jedan je čovek bar donekle uspeo da bude „Vrhovni Naučnik“. Licem okrenut budućnosti Blejk je po svojim aforizmima o Razumu nezvanično predak nadrealističke misli, po svojoj tezi o pokretačkoj energiji preteča psihoanalitičara, po shvatanju religije i vere u novi svet („Večni Svet“ on to zove) brat je Ničeov. Dodajmo tome temu otuđenosti i egzistencijalističko upozorenje na teškoću (ali i imperativ) opredeljenja, pa ćemo zatvoriti središnji krug preokupacija savremene književnosti.

Da, taj pesnik nije znao jezik kojim se govorilo u njegovo vreme, ali je dileme koje je čoveku donosio novi tip osjetljivosti pokušao vladati od razrešiti. Vizija je bila njegovo oružje koje mu je izvojelo njegovo oružje koje mu je izvojelo njegovo oružje, ali i oružje koje je zahtevalo koncesije zaradi svoje ubojitosti.

U zajedničkom izdanju svojih glavnih zbirki, „Pesme nevinosti“ i „Pesme iskustva“, Blejk stavlja primedbu da te dve zbirke pokazuju „dva suprotna stanja ljudske duše“. Voleti, verovati, prihvatiti, sumnjati, mrzeti, iskustva su koja donosi život. Toj lepoti dečje nevinosti koju pesnik sugerise čoveku kao njegov deo preči drugo lice stvarnosti, „okovi umom skovani“ kako kaže u pesmi rodnom gradu. Preko tog nezajaljivog ponora čovekove ambivalentnosti on pokušava da gradi most pomirenja toliko potreban čoveku. Prve zbirke su doživljaj takvog sveta, potonji spevovi su pokušaj osvetljenja njegovog mraka. Blizu je pameti da pesnik pišući o krčki koja „bodljivim dracem ograđuje sve radosti i želje“ i o predrasudama zbog kojih

„Deca budućeg doba
Čitajući ovu sramotnu stranu
Znaće da je nekada
Ljubavl' divna ljubav, smatrana
zločinom!“

mogao da izrazi sebe pre nego kada se opredelio da proročkim vizijama ukaže na novi smisao. Ili još pre, kad egzaltiran toplom pastoralom detinjstva stvara jedinstven dečji folklor, ili kad užasnut

slikom mališana u povorci sa gnusanjem uzvikuje:

„Zar je taj drhtavi krik pesma?
Zar je to pesma radosti?
A toliko siromašne decel
Pa to je zemlja bedel...“

Ili kad proročki, pun vere peva:

„U budućnosti
Proročki vidim
Kako se zemlja budi.
(Urežite duboko ovu rečenicu).“

Ili kad u strašnoj simetriji grabljive zveri vidi inkarnaciju zla koje je moćno i vlada životom, ili kad itd...

U „Proročkim knjigama“ koje je pisao celog života posle tri tanke sveske stihova pesnik je svesno napustio lirsko tle i kao Zaratustra počeo da propoveda. „Ludi Blejk“, oporo su definisali savremenici (čak i Vordsvort s kojim je neko vreme i drugovao), „mistik“, ublažili su potomci. Zaista, enigmatična je njegova simbolika složena od hrišćanske, klasične, keltske i vlastite mitologije. Ali zar optužiti pesnika zbog mističizma (kod Blejka je to jedan novi neodređeni sistem verovanja protivstavljen zvaničnom hrišćanstvu) u vremenu kad je trebalo snage (i saveznika) da se izmeni čovekova svest još jednom. Da bismo bili bar korak bliže ostvarenju njegove čežnje još iz „Pesničkih skica“: „O, Slobodo, kako si veličanstvena umetnost! Ne treba zaboraviti da je taj „mistik“ pre Manconija, Lamartina i Igoa verovao u moć i delotvornost poetske reči, da je rusoiistički strasno branio čovekovu prvotnu prirodu...“

Samouk i usamljenik je ostao istraživač Dobra u vremenu kad ga je Zlo okružavalo. Čak i onda kad se prehranjivao od ilustracija za tuđa dela. Kao i Apoliner mnogo godina posle njega, on se umoran od starog sveta predao novoj bujici koja je i iz njega progovorila. Istoričar književnosti verovatno ne preteruje kad Blejka zajedno sa Bernsom karakterise kao pojave u kojima je „snaga ličnosti konačno odnela pobedu nad literarnom konvencijom“.

Nikola Koljević

IZ NOVIJE FRANCUSKE LIRIKE

Iv Bonefoa

PRAVO IME

Nazvaću pustinjom zamak koji ti beše,
Noću taj glas, odsutnošću tvoje lice,
I kada budeš pala na nepodnu zemlju
Nazvaću ništavilom plamen koji te preneo.

Umreti je zemlja koju si voleo. Dolazim
Ali večitom tvojim mračnim putevima.
Ja uništavam tvoju želju, oblik, tvoje pamćenje,
Ja sam tvoj neprijatelj bez milosti.

Nazvaću te ratom i uzetu
Od tebe sloboda rata i imaću
U svojim rukama tvoje lice mračno i probito,
U mom srcu tu zemlju koju osvetljava nepogoda.

Rože Žiru

ROŽE ŽIRU (Roger Giroux) rođen je 1925 godine u Lionu. Godine 1951 objavio je pesme u zbirci „Naći reč“. Prevodi sa engleskog.

JEDNA PTICA, POŠTO ODE...

Jedna ptica, pošto ode
na more, kao što se diše,
Da pamti od zemlje do kraja tog dana
Svetlost i ljubav, jedna ptica...

Kako to reći a ne narušiti čin
Očiju, ruku, i celoga lica,
I ne ubiti u nama pticu i reči...
Kako to reći a ne pocrviniti i čutati...

Svaki čin je tuđ, svaka reč odsutna,
Pesma se smeje, i čika me da živim
Tu želju prostora gde će vreme biti ništavno.
I to je dar ništavila, ta moć da imenuje

Jednu pticu, kad ode na more, kao što se diše,
Taj tren koji traje samo zato da umre, tamo dole,
Zatim početak sveta do poslednjeg brodoloma
A možda i dalje, prema poslednjoj zvezdi, prvoj reči,
O kako to reći...

Anri Pišet

ANRI PIŠET (Henri Pichet) rođen je 1924 godine od majke Francuskinje i oca Amerikanca. Piše pesme, drame i eseje.

SVEST O RATU

Gle. Crna će mi kuća biti
Poprimiče žalost gradova.
Ruševine observatorija
Biće ropски stubovi

Koje će pritisak teško
Nebo mračni poklopac
U mrtvom se oku vidi taj krug:
Zenice boje ništavila.

Slepi sunčanik lutaće u krugu,
Moja kazaljka uvenuće,
To časovi — udovci rastežu
Noć preko celog dana.

Moje je ogledalo voda što ne teče,
Noktom mu izgrebana sjajna ploha;
Ni jedne slike razvučene.
Što je pustinja bez hleba.

Niko neće otpočiniti na stolici,
Ni najmanjeg daška u mehu,
Suva šuma čekaće na svoju varnicu
U potpunom napuštenosti.

Ognjište je razasuta smrt.
Moje srce zvoni na uzubnu.
Moje ruke miluju streljano telo.
Jedan krst put zatvara.

Armen Tarpinijan

ARMEN TARPINIJEAN (Armen Tarpinian) rođen je 1923 godine. Jermenskog je porekla. Objavio je 1953 godine knjigu stihova „Pesma i sena.“

TAKO POČINJE

Tako počinje sreća, tišina gde se reči uskladuju.
Život i smrt su dve usne sunca,
Zemlja koja se isplila na našim licima.
O usta otvorena na početku!

Nevidljive ptice lete u našim žilama. Duša je veća nego njeno ime.
Ali strah ima osmeh davala, ima njegova pluća od peska
Strah koji nas vodi u smrt bez svetlosti.

Nosite ravnica u vašim nogama, i planinu na vašim ramenima.
Dajte breg ženi, vratite njenu blagost tajni.
Budite voljena zemlja! Nesreća je lav koga ljubav kroti.

(Preveo Branko Miljković)

Putevi su kao vazduh

Japanski slikar
Nobuja Abe u našoj zemlji

Šta je forma, gde je njen početak? — To je problem koji muči Nobuja Abe-a, autora akvarela »Kapa, legendarno rečno čudovište«. Dva njegova akvarela bila su izložena uz četrdesetak drugih grafika savremene japanske umetnosti na izložbi u Plavom salonu ARTE u Beogradu na Terazijama.

Kosmos nema forme. Kakav je prvobitni oblik Zemlje? Trougao. Od trougla je sve sačinjeno. Beskonačni niz trouglova čini krug. Od trougla se može sve napraviti. U arhitekturi, naprimer — kupola. Kvadrat ne postoji u prirodi, a i pak — on je duhovni kosmos ljudi. Kvadrat, Tau-če, pronašli su Kinezi pre 5.000 godina kao sliku koja nema uzora u prirodi. Istovremeno u Peruu i Inke se inspirišu kvadratom u koji vajaju likove svojih božanstava.

— U Jugoslaviju, u Dubrovnik, došao sam kao delegat Japanskog nacionalnog komiteta na Kongres Međunarodnog udruženja likovnih umetnika. Tu priliku ću koristiti da upoznam vašu srednjovekovnu a i savremenu umetnost. Posebno me interesuje narodna i primitivna umetnost. Jugoslavija je stara zemlja. Očekujem da ću ovdje mnogo toga videti. O vašoj srednjovekovnoj umetnosti imam već neke predznanje, zahvaljujući UNESCO-voj publikaciji o freskama. Nekoliko eksponata vaše savremene umetnosti video sam na dva prošla Bienenala u Tokiju. A, nažalost, Bienenali su jedini kontakt.

— Kongres? Ovo je tek drugi ove vrste. Međunarodno udruženje likovnih umetnika je mlada institucija, vrlo potrebna i korisna za stvaranje ozbiljnih kontakata i međusobnog upoznavanja. Vrlo sam zadovoljan što se ovaj Kongres održao u Jugoslaviji.

Putevi su kao vazduh. On je zajednički svim ljudima. — Nobuja Abe nije ništa znao o Jugoslaviji. Nije znao kakvi su ljudi, kakve su prodavnice, kakvi su putevi. A onda se našao na tim putevima.

— Moj prvobitni plan je bio da se u Jugoslaviji zadržim dva meseca, ali sada vidim da je to premalo. Više nemam plana. Upoznavaću ljude, razgovaraću s njima. Godine 1953 bio sam u Indiji. Trebalo je da se zadržim dva a ostao sam svih devet meseci. Ne verujem nikakvim turističkim vodičima. Osnovno je direktni kontakt. Podaci iz prve ruke, sopstveni utisci. U mojim napisima o Jugoslaviji najmanje će biti nabrajanja činjenica.

— Nisam očekivao da ću kod vaših ljudi naći toliko slučajnosti s Japoncima u načinu mišljenja. Ali još više sam iznenađen slobodom i otvorenošću kojom mi ljudi prilaze. Gotovo, osećam se kao među svojim. Nijednom prilikom nisam osećio razliku u rasi, mada se u umetnosti, inače, to ne može izbesci. I zato neka žive razlike! Nobuja Abe zauzima istaknuto mesto u savremenoj japanskoj likovnoj umetnosti. On je vođa nad-

realističkog pokreta u slikarstvu. Počeo je da slika kada je imao šesnaest godina. Prvo je bio pod uticajem fovista. Zatim je njegov idol postao Pikaso, a malo je umetnika u svetu i u Japanu koji su mogli da se odupru ovom velikom slikaru. Dacnije se N. Abe prijatelji s najvećim nadrealističkim pesnikom Japana Susom Takigučijem. Ovo je bilo presudno za njegov razvoj u pravcu nadrealizma. A danas, u njegovom slikarstvu je jasno izražena težnja da se nadrealizam oplemeni tradicijom da bi stvorio svoj što adekvatniji izraz.

Izlagao je, sem u Japnu, u mnogo gradovima Azije, Amerike i Evrope. Njegove slike poseduju Kamedžijev institut i nekoliko muzeja u SAD, zatim privatne kolekcije u evropskim zemljama, Indiji,

naravno, japanski muzeji i galerije.

— Strujanja u savremenoj japanskoj umetnosti? Naši umetnici su podeljeni uglavnom u dve grupe. Jedna je pod uticajem Francuza (Ecole de Paris) i Amerikanaca. Za njih bi se moglo reći da idu za modom. Druga grupa takođe prima uticaje, i uspešno pokušava da ih pročisti i prilagodi japanskim tradicijama. Moglo bi se reći da kao u Japanu sličnu diferencijaciju nalazimo i u drugim aziskim zemljama.

— Naša se kinematografija takođe razvija u dva pravca. Jedni su pod direktnim uticajem američkog filma dok drugi teže da stvore nacionalni filmski izraz. Japanska publika polaze velike nade u ove poslednje.

Nobuja Abe, član festivalnog žirija i odbora za nagrađivanje japanskih filmova, zainteresovan je i za razmenu filmova sa našom zemljom. On će nastojati da se na licu mesta i što šire upozna s ljudom i otvorenšću kojom mi ljudi prilaze. Gotovo, osećam se kao među svojim. Nijednom prilikom nisam osećio razliku u rasi, mada se u umetnosti, inače, to ne može izbesci. I zato neka žive razlike! Nobuja Abe zauzima istaknuto mesto u savremenoj japanskoj likovnoj umetnosti. On je vođa nad-

— Japanska publika zna jedino za koprodukcioni film »Poslednji most«. Humanost ove teme i uspešna realizacija ostavili su najbolji utisak kod gledalaca, a filmska kritika ga je povoljno ocenila.

Naš japanski prijatelj »slikar

— Japanska publika zna jedino za koprodukcioni film »Poslednji most«. Humanost ove teme i uspešna realizacija ostavili su najbolji utisak kod gledalaca, a filmska kritika ga je povoljno ocenila.

Naš japanski prijatelj »slikar



Nobuja Abe (crtež Dese Glišić)

svoj dnevnik iz Jugoslavije. Deca koja piju vodu na renesansnoj Onoizijevoj fontani, pekači u staroj luci, Konavljanke u živopisnoj nošnji na pijacama ili putevima iznad Dubrovnika, ljudi koji u restoranima jedu ribu i piju vino, zelena vrata u starom zidu, golubovi na trgovima i ramenima prolaznika, patovi koji igraju uz džez, nekopolu bogumilskih stećaka kod Trebinja, realizam boko-kotorskih ikona, groteskna maska na kamenom oluku crkve, napuštena nosačka kolica na prašnom trgu u noći, ni jedan detalj nije izmakao njegovom radoznanom oku i njegovoj neumornoj fotokameri.

— Da bih imao vremena da vidim sve što me interesuje, kamera mi pomaže. Jer beleži i pamti za mene. Naročito mi je dragocena ovdje u Dubrovniku, u gradu koji sam neobično zavoleo. Ta ljubav je »opasna« jer malo radim a mnogo uživam.

Na pitanje kako vršiti razmenu umetničkih dela i mišljenja, i kako ostvariti zblizjenje umetnika pojedinačno, Nobuja Abe je rekao:

— Smatram da treba stvoriti više mogućnosti za međusobnu razmenu. Jedan korak u tom pravcu je i organizovanje izložbe kopija jugoslovenskih srednjovekovnih fresaka u Japanu, i izložba dela savremene japanske grafike iz kolekcije Muzeja moderne umetnosti u Kamakuri kraj Tokija koju ste imali prilike da vidite...

Nikola Majdak

ZBIRKA GOJINIH CRTEŽA

Nemački istoričar umetnosti dr Herbert Paulus nedavno je utvrdio da je album crteža nepoznatog autora, vlasništvo jednog kanadskog industrijalca, ustvari zbirka originalnih Gojinih radova. Kanadski industrijalac kupio je ovaj album crteža od nekog prodavca umetničkih starina po veoma niskoj ceni. Kad je pročitao u novinama da je dr Paulus u jednoj slici zbirke pokojnog Age Kana prepoznao jedan Gojin rad, obratio mu se pismom. Posle izvršenog pregleda zbirke nemački istoričar umetnosti bio je sasvim ubeđen da su to crteži velikog španskog slikara. Album Gojinih crteža uskoro će štampati jedno izdavačko preduzeće u Zapadnoj Nemačkoj.

POZORIŠTE

Leonovljev povratak pozorištu

»Zlatne kočije« na sceni Narodnog pozorišta

Kao svoju prvu premijeru u novoj sezoni Narodno pozorište je izvelo dramu Leonida Leonova »Zlatne kočije«.

Posle deset godina odsustvovanja Leonov se vratio teatru i »Zlatne kočije« nagone na pomisao o nekim promenama u sovjetskom pozorištu. Umesto neumerenog idealizovanja, Leonovljeva drama donosi neke nove akcente koji su — bez obzira na to u koliko se meri poklapanju s našim ukusom — znatno bliži životu. Drama se dešava neposredno po završetku rata u nekome razorenom sovjetskom gradiću. Život se polako obnavlja i vraća u svakodnevne tokove koji ponovo dobijaju smisao obične, ljudske situacije bezvredne dok se svet vrteo u jezivom kolu smrti. U toku 48 časova glavne ličnosti drame dolaze u niz odnosa koji otkrivaju njihove primarne osobine, životne poraze ili gorke dileme mladosti. Tri starije ličnosti skrhanu su ljudi (što je očigledno u slučaju pukovnika Berjoskina a prikriveno kod Marije Sergejeve i akademika Nikolaja Karejeva). Tri mlada junaka imaju gotovo istu sudbinu: jedan od njih je, doduše, beznačajan ali je zato drugi, slep invalid izgleda raskrstio čak i sa patetičnim i herojskim istinama rata; devojka se, međutim, raspinja između ljubavi koja zahvata požrtvovanje i sigurnosti u dobnog života. Ostaje nam na kraju da sa izvesnošću pretpostavimo da i ona neće izbeći bolne kompro-

mise na koje su osuđeni svi koji izadu iz granice detinjstva.

U pogledu forme komad je u mnogom pogledu nesavršen. Konflikti nisu dovoljno snažni, razvoj akcije usmeren je gotovo isključivo na osvetljavanje likova, a krajnji zaključak je i prilično nedorečen. Osim toga Leonovljev dramski postupak nije dovoljno celishodan: čitave scene napisane su zato da bi se objasnila neka karakteristika ličnosti, karakteristika koja je već ranije bleštavo otkrivena kratkom primedbom ili akcijom. U dramu ima dosta elemenata melodrame i sentimentalnog tretiranja života ali to već ulazi u veltanšung slovenskog pozorišta koji se provlači od Čehova naovamo.

Reditelj O. Miličević dobro je shvatio u kojoj je meri dramaturgija »Zlatnih kočija« okrenuta Čehovu i tradicionalnom ruskom teatru uopšte. Tako u centar zbivanja nije bio stavljen neki određen kon-

flikt, već odnos slepog Timoše i Maše. U taj odnos su se onda projicirali pojedinačni sukobi ili istorije ljudi povezanih sa njihovom sudbinom. Tokom celog komada insistirano je na stvaranju lirске atmosfere i na sukobljavanju situacija emocionalno različito obojenih. Tako su se smenjivali dramatičan tretman, komika i groteskni postupak. Sem toga reditelj se očigledno bez otpora priklonio Leonovljevom površinskom zaključku da zlatne kočije blagostanja ne donose sreću. Zanimljivo je da do tog zaključka dolazi samo Berjoskin, totalno uništen i skrhan čovek. No uporedo s ovim programskim zaključkom autor dodiruje i široko nagonoveštava da u normalnim okolnostima ljudska priroda nije sklona da tako zaključuje.

Trebalo je da reditelj učini nešto da pretstava ima podnošljiviji tempo. Skraćivanjem teksta moglo se (u pogledu ritma komada) mno-

go postići, čime bi pre svega bile ublažene dramaturške slabosti dela. Pri onako sporom tempu, neophodne psihološke pauze i akcenti dobijali su drugi smisao i delovali dosta proizvodno. Na nekoliko mesta groteskni postupak pretvarao se u šaržiranje.

Ljubiša Jovanović, kao pukovnik Berjoskin, imao je lep i uzbudljiv vih trenutaka. U prvoj polovini komada lik pukovnikov bio je čistiji i jasniji; u drugom delu on je delovao više kao konstrukcija koja omogućava razvoj nego kao stvarna ličnost.

Strahinji Petroviću se mora zameriti manir u govoru kad je u drugoj polovini rečenice spuštao glas do nečujnosti i neprijatno ga modulirao.

Divna Đoković, kao madam Turkovska, pronašla je u drugom činu nekoliko duhovitih grotesknih detalja.

DVE VEČERI PRAŠKOG POZORIŠTA

Praško narodno pozorište prikazalo je beogradskoj publici dva komada: prve večeri gosti su izveli njihova je jedina zajednički napisana drama. To je komad o nesrećnoj sudbini seljačke devojke koju su protiv njene volje udao za seoskog bogataša mlina-
U glumi se režija klonila natura-

sijeri s kraja XIX veka, koji su umetnosti prilazili s pozicija kritičkog realizma. Prikazano delo njihova je jedina zajednički napisana drama. To je komad o nesrećnoj sudbini seljačke devojke koju su protiv njene volje udao za seoskog bogataša mlina-
U glumi se režija klonila natura-

lističkih detalja i samo se u govoru glumaca mogao primetiti takav postupak pa je u pretstavi bilo dosta vike, podvriskivanja i usklika. Između nekoliko izvrsnih glumaca, kao što su Jaroslav Pruhla i Marija Burešova, posebno ša
Nastavak na 3 strani

JUTRO

OKTOBRIMA

Sad na polasku što nije samo polazak nek bude grljenja moga predživotna drhturenje pred senom radosti što tkivo istkiva iz pora papperje sa listom da sprži na kraju jednog puta sve da bude novo ništa da ne bude žal

Ostavi ne miru moje ruke izlančane beoćugom i bojama bolje će ti biti

Prestani moj hod da meriš aršinom tvojim okoštalinom bolje će ti biti

Ne natići misli mojoj tvojih prnja ruho kret moj ne zaustavljaj tvojim šarenim leptirima bolje će ti biti

Ništa u ovoj koži nije drvenjak ništa ne vezuje pete pred slepilom nepomičnosti

Ne igraj se Opasna je igra

Postoji slika što nemiri noć zapečaćena u neodključanoj fijoci mog podkožnog stola postoji krik neugušeni jeziv kao savest u crvenoj mrlji jednog neiskopanog oka

u neispaljenom hicu mom.

Ne igraj se

Zgrčen sam u nabuj koren da ne istruli loza da ne uvene pa čekam u trku već pola vetar da zgrabi rezove sa dlana bičem da raskine vlakna sa očiju sušanju kukuruza da prozbori rikom

Ne igraj se

Nije više ponoć (Odlomak iz poeme)

Slobodan Berberski

shvatate da samo zato ne govorim o Geteu, da njegovo delo nisam zato na prvom mestu spomenuo, što ono ne daje sintezu samo jedne ograničene epohe nego dvaju doba koja se sukobljavaju i što nam je u tom pogledu još uvek nesagledivo. Upravo to je ono što vam, ma kuda da se okrenete, pesnici našeg vremena ostaju dužni. I sve vam se čini kao da to dogovaranje ima i primesu obojenog lakog prkosa, nekog svesnog egoizma u stavu, nekog okretanja od onoga što izgleda da su najglasnija pitanja vremena, neke vrste žmurke. Vidite, i to sa čuđenjem, koliko se malo pesnici izgleda sećaju svog zvanja; kako sa nekom ohološću koju prati nešto kao prezir prepuštaju drugim osobama da na trenutak igraju ulogu advokata i retora vremena...

Ponekad mi se čini da oko vremena, strogo upitan i teško podnosiv pogled počiva na životu mnogih pesnika kao na nekoj čudnoj nemiljoj viziji. I kao da pesnici osećaju taj pogled na sebi, osećaju svoju mnogobrojnost, svoju zajednicu, svoju sudbinsku povezanost i neshvatljivost, pa ipak i sumornu nužnost svog delanja... I za to delanje ne može se naći nikakva formula, već ono stoji pod zapovešću nužnosti. I na tom čitavom nemom delanju počiva, čini nam se strog upitan pogled vremena.

Nikada više neće neko probudeno vreme zahtevati od pesnika, ni od pojedinca ni od svih njih zajedno, njihov iscrpan retorski izraz, njihov bilans u pojmovnim formulama. Za to nam je stoleće kome izmičemo učinilo fenomenom suviše jakim; suviše snažno je raspirilo avetinjsku igru bezglasnih pojava; suviše moćno su nam se primakle nema tajna prirode i tiha senka prošlosti. Probudeno vreme zahteva od pesnika nešto više i tajanstvenije. Ogroman proces iznova je iskovao doživljaj pesnika i time i doživljaj onoga koji radi pesnik postoji: pojedinca. Pesnik i onaj za koga postoji ono što je spevano, obojica njih ne liče više istim figurama iz bilo koje prošle epohe. Neću da kažem u koliko meri oni izgleda više liče svešteniku i verniku ili voljenom i onom koji voli u Platonovom smislu ili čak čarobnjaku i začaranom. Jer ova poređenja koliko otkrivaju toliko i sakrivaju od nedokučivog odnosa u kome se različite magije svih tih odnosa mešaju i sa drugim bezimenim elementima koji pripadaju samo današnjici.

No taj nedokučiv odnos postoji. Postoji knjiga puna moći nad dušom, nad čulima... Ona je tu i čuti i govori i utoliko je dvosmislena, moćnija i tajanstvenija ukoliko je i sve dvosmislenije, moćnije i tajanstvenije u ovom nada sve nedokučivom, u najvišem smislu poetičnom vremenu. Besmisleno je praviti jevtinu antitezu i knjigama suprotstaviti život. Jer da knjige nisu element života, krajnje dvosmislen, jedva uhvatljiv, opasan i magičan element života, ne bi bile uopšte ništa, i bilo bi sasvim bezvredno govoriti o njima. No one su u ruci svakog pojedinca nešto drugo i žive tek kad se susretnu sa životom dušom. One ne govore nego odgovaraju i to ih čini demonima. Vreme tako gubi svoju sintezu, no u hiljadama tamnih časova pojedincu ne zatajuju vrela iz dubine... Pre naših dana nikada nisu oni koji traže pristupiti pesničkom delu sa čitavim svojim ja; kao i sami pesnici i oni su pod prinudom da ništa ne ostave napolju. To je borba, haos koji hoće da se rodi u onima koji se pohlepna oka nadnose nad knjige, kao i u onima koji su stvorili knjige... I njima se, kao i stvaraocu, duša oslobađa materijalnog, ne time što bi ga prezrela, već što ga toliko intenzivno shvata da prodire kroz njega.

Mogu da govorim samo za one za koje pesničko delo postoji. One kroz čiju egzistenciju pesnici tek dobijaju život. Jer oni su ti koji večno odgovaraju a bez onih koji pitaju onaj koji odgovara samo je senka. Svakako radi se pre svega

o životu i živima, o ljudima i ženama ovog vremena, o jedinicama koji za nas stvarno postoje; zbog kojih jedino izgleda da postoje prošlost i budućnost... I besmislena je antiteza onima koji žive suprotstavljati pesničko delo kao nešto strano, zato što pesničko delo i nije ništa drugo nego funkcija živih. Jer ono ne živi: ono biva življeno. A za one koji su ikada živeli sto strana Dostojevskog ili lik Otilije u „Izbornim srodstvima“, živeli neku Geteovu pesmu ili pesmu Štefana Georga, za njih ja ne kažem ništa čudnovato kad im o tom doživljaju govorim kao o religioznom doživljaju, možda jedinom religioznom doživljaju koji im je ikada postao svestan. No taj doživljaj je nerazčlanjiv i neopisiv. Na njega čovek može da potseti, ali ne i da ga približi onom koga takav doživljaj nije dotakao...

Često čujem kako neke knjige nazivaju naturalističkim, neke psihološkim, druge simbolističkim, druge opet podjednako beznačajnim imenima. Ne verujem da bilo koji od ovih naziva ima i trunke smisla za nekoga ko ume da čita. Ne verujem ni da drugi jedan spor koji potresa vazduh ima ikakva smisla za unutrašnji život živog čoveka, mislim na spor o veličini i o malom značaju pojedinih pesnika, o nijansama među njima i o tome da li su živi pesnici toliko manje značajni od mrtvih. Jer verujem da se za pojedinca, za onoga ko poznaje doživljaj čitaoce, mrtvi pesnici kreću usred živih i žive ponovnim životom. Za njega postoji samo jedan znak utisnut pesničkoj tvorevini: da je rođena iz vizije. Inače ga se ne tiču nikakve razlike. On ne čeka na velikog pesnika. Za njega je uvek onaj pesnik velik koji njegovu dušu daruje onim što je nemerljivo. Jedina razlika koju čini jeste ona između pesničkih knjiga i bezbrojnih drugih knjiga, čudnih plodova podražavanja i zbrkanosti. No i u njima cenim on još trag pesničkog duha i mogućnost da se iz njih spusti u sasvim mlade, sasvim sirove duše zrak svetlosti. On ne čeka da u nekom rečitom pesniku, nekom ko odgovara na sva pitanja, nekom vesniku i advokatu vreme nađe svoju večno važeću sintezu. Jer u njemu i njemu sličnim vrši se ta sinteza na hiljadu skrivenih tačaka; i kako je svestan da nosi vreme u sebi, da je kao i svi ostali, da on jedan pretstavlja i sve ostale, da je čovek, pojedinac a ujedno i simbol čini mu se da se tamo gde on pije mora gasiti i žed vremena. Time što se predaje viziji i što je u stanju da veruje u ono što mu pokazuje pesnik — bio to ljudski lik, neosetljiva materija života, prisno prožeta, ili ogromna pojava oričke vizije — time što je u stanju da doživi najtajanstveniji proizvod vremena, ono što je nastalo pod pritiskom čitavog sveta, ono na čemu počiva senka prošlosti i što podrhtava pod tajnom sadašnjosti koja navaljuje, time što je doživljava, pesmu, seizmografsku tvorevinu, potajno delo onoga koji je rob svih živih stvari i igračka svakog daška: time što u takvoj najintimnijoj tvorevini vremena doživljava sreću što oseća da je njegovo ja jednako njemu samom i da sigurno lebdi u survanju postojanja, nestaje mu pojam vremena i budućnost mu kao i prošlost prelazi u jedinu sadašnjost.

MUZIKA

Putem plesnih misli HOZE LIMONA



Scena iz baleta „Mavarska pavana“ u izvođenju ansambla Hoze Limona

Nastavak sa 1 strane

Uz drugo postavljeno pitanje, druga napomena. Kada su, 1495 go dine, u Tortoni (nedaleko od Venecije) priredene aristokratske, renesansne igre, kojima istorija pridaje značaj rođenja baletske varijante večne, narodne umetnosti plesanja, zacelo da je dosegnut baš onaj visoki stupanj plesne umetnosti na kojem ona biva i postaje apstraktna, u najboljem smislu te reči; osnovne pozicije i osnovni pokreti (otac modernog umetničkog plesa, Rudolf Laban, rekao bi: „švung“, uzleti, uzmasi) formirali su se otada pa za čitava četiri i po veka — kao čiste kretnje, kao anulacija smisla ljudskog tela u akciji tog istog, raketno stremećeg, izduženog, vertikalno postavljenog žigova masiva. Svi bolovi sveta, sve njegove radosti, sve mude i strepnje, likovanja i zbenje — trebalo je da stanu, da se usade u to, radi duhovne ljudskosti telesno obezličeno biće. Izrađena je i izgrađena rafinovana i veoma kompleksna „gramatika“ atitida i muvmama, i ona je vladala služila sporazumevanju i — najzad — zamorila. To — „sirove“ i „grube“ mogućnosti tela u stavu i pokretu bile su zadugo prepuštene plebsu. Sa Labanom, sa Meri Viganom, sa Haraldom Krojbergom, sa Kurtom Jansom, sa Doris Hemfri, Martom Grēm i tolikim drugima, u tek pro tekloj prvaj polovini našeg veka, te dugo zapostavljane „sirovine“ plesnog jezika prodrle su u umetničku igru našeg doba i ona je, zato, nesumnjivo, postala — ekspresivnija. Hoze Limon to odlično zna i umeo je tu društveno-istorisku okolnost razvika savremenog plesanja iskoristiti. No ono što bi mu se, na planu te intuitivno lucidne inventivnosti koreografa i plesača, moglo zameriti, to je, mislim, baš činjenica da je pred samim vratnicama

plesne apstrakcije (dijalektički kraj nje konkrevence plesne ekspresivnosti) načinio stop. Samo u nekim, redim detaljima deset plesnih kompozicija, koje su u dva programa delatnosti njegove tehnički izvrsne trupe pred nama prikazane, on je tu granicu prešao, i ja bih bio tako slobodan da kažem, da je upravo u tim detaljima — najdaleje otišao, najviše se uzdigao. Radi se tu o različiti analognoj onoj između programske i apsolutne muzike, i pošto sam ja lično totalno zadovoljan priznajem ovog maestra da mu je Bahova muzika najmilija, mogu samo da žalim što njegove izvanredno fino stilizovane plesne kompozicije nisu u većoj meri plesno specifikovale onu totalnu ljudsku i maksimalno ekspresivnu čistotu koju vaza donosi visoko apstraktna Bahova muzika.

Što se tiče trećeg napred postavljeno pitanje, odgovorio bih da, sa uključivanjem gimnastičke akrobatike, induskog i atričkog folkloru, labanovske slobode stava i pokreta u moderni ples, ovoj umetnosti ne preostaje drugih puteva, do puta inventivne kombinacije plesno gramatičkih izražajnih sredstava, a Hoze Limon je tu istorisko-sudbinsku vokaciju modernog plesa nepogrešim refleksom rođenog, velikog, istinskog umetnika razumeo i realizovao.

Rado bih se konkretno osvrnuo na svih deset plesnih kompozicija dvaju beogradskih programa Limonove umetničke prezentacije, no,

u nedostatku prostora za to, istaći ću najslabije i najslabije kreacije ove prvorazredne trupe. „Duboki ritam“ je preduga koreografska formacija, sa svoja tri kompoziciona odeljka (muškim, ženskim i zajedničkim), uprkos nehotično humorskom finalu prepustanja jedva raspaljenih žena od strane muškaraca — njihovom jalovom samovanju. Igra „Skercos“ (sa dobošem) unekoliko je troma, jer nije ni skarlatski lepršava, ni betovenski demonijačka skercosnost. Duo-igra „Satir“ pre je parodija na Debisiovo „Popodne jednog fauna“, no moderno, plesno otelotvorenje večne Erosove igre bez svrhe i „greha“. Varijacija i zaključak iz „Nove igre“ ne ostvaruju „nespokojnu dinamiku našeg doba“, nego su flagrantno bliske sovjetskim monumentalnim koncepcijama i čitavoj estetici masovnog kolektivističkog tra-la-la elanu sportskog duha bez plemenitog antičkog agona u njemu.

Na suprotnom polu umetničkih ostvarenja nalazi se filozofski kom plesna epopeja „Sve ima svoje vreme“, sa lukom svugašnje i vazdašnje kružne grupne igre po četka kraja, pod kojim prolaze tipične epizode ljubavi, nemira, mladalačkih kriza i čitavog „većnog“ košmara ljudskog udesa. Tu je i ona rafinovano ispsihologizirana „dostojevština“ „Cara Jovana“, na temu drame Judžina O'Nila, strahotna plesna balada o labinosti i varljivosti moći tiraninove; tu su, kraj „večne“ teme o mucu dobrog i naivnog Otele, kraj fine, barokne tematike Vivaldievog „Končerto grosso, d-mol“, i oba vrhunca ovog plesnog gostovanja: priča o vekomnom robovanju meksičkih domorodaca pod krstom i mačem (pod krstom koji je krvavi mač, pod mačem koji je prepodobni krst) kortesovske Španije i vanredno produžena, univerzalizovana, panhumanizirana i blistavo humanistički interpretirana legenda o izdaji Judinoj. U toj plesnoj dramu, sa pantomimskim elementima reminiscenciranja drevne bibličke legende, „istorija“ Jude je istorija jedne ranjene, uvredene, neprimećene individualističke odušnosti i osveta te odušnosti za pretrpljenu ranu depersonaliziranja te odušnosti, jedna osavremenjena tragedija sofoklovskog problema odnosa pojedinca prema zajednici, jedna opet dostojevskovski potresna revizija vekovne moralne osude međunarodnog Vuka Brankovića, i ja zaista ne mogu zamisliti da se pariska pozorišna drama Mansela Panjola može uporediti sa psihološko-analitičkom dubinom Hoze Limonovog koreografskog i plesničkog rešenja tog „otvorenog“, sve-ljudskog problema. Ceo jedan narod (meksički) i ceo jedan zablaceni, crkveno-službeno okaljani ljudski slom (Judina „izdaja“) vibriraju na terazijama nepotrebnog odmeravanja artističkog zenita Hoze Limonove odlične, majstorske plesne trupe.

Pavle Stelanović

LIKOVNA UMETNOST

NA SVOM MESECU

Treća samostalna izložba Marija Maskarelija

U trenutku kada je naša prva posleratna umetnička generacija počela da probija i da se afirmiše — izložba slika na staklu, „šarene oči vetra“, prva samostalna izložba Marija Maskarelija, 1953 godine, značila je novinu i kvalitet koji se pamte...

Njegova II izložba 1956 pokazala je bezanje od dotadašnjih ekspresionistički bogatim koloritom i čulnom formom izraženih snoviđenja u svet strogosti linije i hladnih intelektualnih traženja. Bio je to eksperiment koji polističke radoznalost gledaoce, ali ne uzbuđuje. „Na svome mesecu“ — ciklus ulja III. Maskarelijeve izložbe, predstavlja pokušaj sinteze koja bi obuhvatila i pomirila traženja ispoljena u dve prethodne izložbe. Ona neosporno donosi na interesantan i originalan način razvoj dosadašnjih Maskarelijevih likovnih preokupacija — ali ne uvek i njegov pun kvalitet.

Sukob emotivnog i intelektualnog prilaženja likovnom problemu, tako čest u savremenoj umetnosti,

uznemirio je i Maskarelijeve vizije i postao na njegovim platnima sukob spontanog i namernog. Tamo gde ovaj sukob nije prevaziđen ciklus je izgubio od svoje homogenosti, tako da izložene slike obrazuju po prirodi imaginacije i svom likovnom rešenju, ustvari, dve grupacije. Slike koje se pretežno vezuju za Maskarelijevu II, izložbu, hladne, smišljene i suviše tražene, sve kada su formalno i vrlo uspešne, sadržajno su izgubile, jer je sa njih nestao dah ljudskog i doživljenog, bez koga one ne prelaze okvire interesantnih eksperimenata. Ove su slike pune vitalnosti u formi, dragocenih odnosa u koloritu, spontane u doživljaju i čiste u koncepciji. Ako po njima sagledamo Maskarelijeve slikarske rezultate, one će pored svoje objektivne umetničke vrednosti, pokazati i perspektivnost njegovog novoga ciklusa.

Dr Katarina Ambrozić
Nastavak na 8 strani

Nastavak sa 6 strane

istakao Zdenjek Ščepanek. Ono što je on postigao u IV činu jedino se može nazvati istinskim doživljajem večeri. U času smrti okrutnog i surovog čoveka Ščepanek je otkrio nešto neposredno i ljudsko, predosećanje koje nas nije varalo. Narocito je impresionirala neka posebna dramska napetost koja je zračila sa Ščepanekova lica.

Druge večeri češko pozorište izvelo je jedno Molijerovo delo, „Don Zuan“ kao da nije pisao isti dramski genije koji je ranije često znao da ostvari fantastično stanje dramske forme i svrhe. Ali bez obzira na brojne i do danas dovoljno opisane dramaturške nedostatke, „Don Zuan“ je značajno delo koje otkriva naročito i nov vid Molijerove genijalnosti. Molijer je u njemu naslikao ateistu koga konvencionalan moral guši, hrabru dušu koju smelosti vode u propast. Prema jednom shvatanju „Don Zuan“ sa „Tartifom“ spada u grupu komada u kojima se Molijer okreće od posmatranja galerije tipova da bi proučio odnos ljudske prirode prema fenomenu zla. Nešto od tog shvatanja moglo se naslutiti u koncepciji čehoslovačkog reditelja Pleskota. U pretstavi „Don Zuan“ prevladavalo je nešto faustovsko, raspoloženje neprekidnog nezadovoljstva i traganja za nedostiznim. I način formulisanja ovog nezadovoljstva bio je gotovo sličan onom u prvom delu „Fausta“: upoznavajući ovozemaljska zadovoljstva Don Zuan je tražio za trenutkom savršene radosti, ali se uskoro osetio prevaren. U tim trenucima se približuje nekoj višoj mudrosti koja mu šapće koliko su nedovoljne (uobičajene) kategorije kao nitkovluk, licemerje, laž i mnoge druge koje ulaze u oblast društvenog života.

Teško je re priznati pravu na ovakvo tumačenje „Don Zuan“: ono je moguće kao i sva ostala. Potrebno je podvući nešto drugo. Uz sva dubinska strujanja u Molijerovom delu, ono je pre svega komedija na trenutke protkana satirama. U pretstavi češkog Narodnog pozorišta to se nije osetilo. Pretstava je i po formi bila slična Geteovom delu: lečila je na širok mozak dramatičnih trenutaka, psiholoških istraživanja i farsne akcije (koja je zamenila Geteove lične epizode). U pretstavi su dramatični momenti neopravdano naglašeni, a to se može reći

kovati delovi realizovani kao drama od onih u kojima je dominirao farsni postupak. Kod Molijera nema tog suprotstavljanja iznad komedije i one suštinske ozbiljnosti koja zrači iz nje. Komična akcija kod Molijera postepeno i fino se pretapa u alegoričan cinizam, ironiju i grotesku i na taj način scenski se realizuje taj neraskidiv sklad.

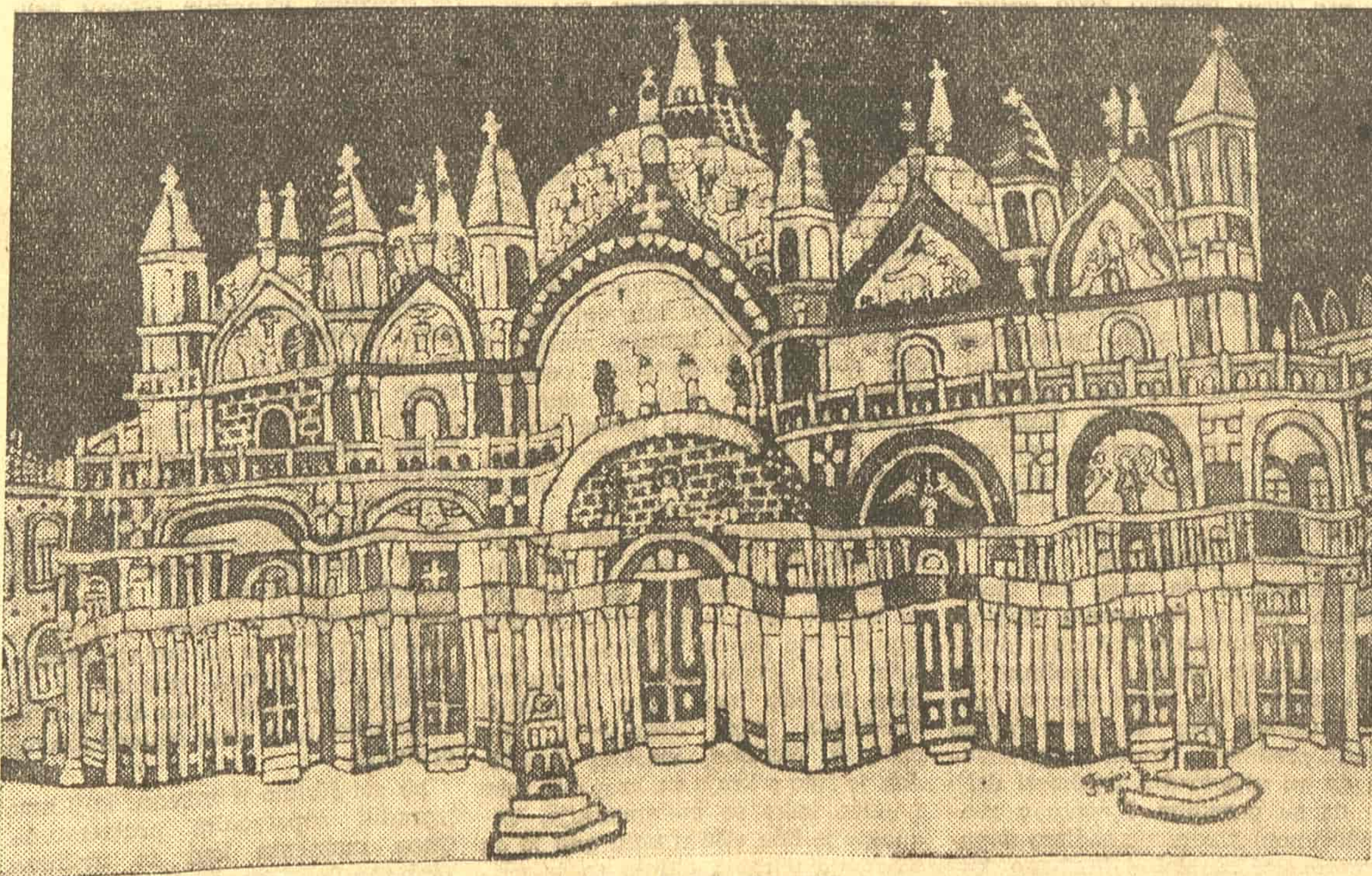
Pretstavu su karakterisali još neki momenti. Publika je potsećana da se nalazi u teatru: protagonisti bi se izlazeći na scenu prvobitno klanjali publici i tek onda uključivali u zbijanje. Najnužniji dekor smenjivan je na otvorenoj pozornici i u oba slučaja rešenja su potsećala na postupak u komediji del' arte.

S druge strane reditelj se izgleda povremeno inspirisao Majerholdovim oduševljenjem za činjenicu što je Molijer spustio dramsku akciju na samu ivicu scene i pomešao je sa životom publike. Tako je u svim scenama sa Prividjenjem

narušen princip o četvrtom zidu i deo akcije odigravao se u gledalištu: blaga svetlost zarila se na galerijama a glas Komandantov dopirao je sa poslednje galerije. Otmara Krejča kao Don Zuan poravao se do kraja zahtevima reziže. Naslućivalo se neko potmulo kretanje u njemu, ali su znaci koji su dopirali napolje bili sasvim oskudni. Don Zuanova ličnost imala je i obeležja romantičarsko-heroj ske prirode kao da je glumac imao pred očima Rostanov postupak u njegovom zadnjem, nezavršenom komadu „Don Zuanova poslednja noć“.

Između mnogo dobrih glumaca, smislom za meru, naročito se istakao Bohuš Zahorski kao Zganarel. Gostovanje praškog Narodnog pozorišta otkrilo nam je jedan zanimljiv teatar. Kolikogod smo prve večeri pomislili da se radi o pozorištu sterilnog izraza, toliko smo drugog dana uživali u smelo razigranoj mašti istinskih stvaralaca.

Vladimir Stamenković



Emerik Feješ: Venecija

EXPERIMENTUM CRUCIS

DA LI ZAISTA POSTOJI GRAVITACIJA

Period od 1473 do 1642 — od rođenja Kopernika do smrti Galileja i rođenja Njutna — jedinstven je u historiji nauke. To je period žestoke i uporne borbe protiv aristotelizma, a njeni prvoborci, Bruno i Galilej, postali su simbol progona i stradanja. Njutnovim zakonima kretanja i opšte gravitacije ova borba je samo prividno prekinuta i ona se danas opet sve upornije nastavlja.

Ajnštajn je, posle više vekova, pokušao da poljulja temelje klasične fizike, ali tek danas se ova starodrevna zgrada nalazi pred najtežim ispitom, sada se vrši njen „experimentum crucis“.

Veštačke Zemljine satelite ne smemo da rasmatramo jedino sa tehnološke strane, kao nove instrumente za dobijanje novih, veoma dragocennih podataka o još nepoznatim procesima i pojavama u najvišim slojevima atmosfere Zemlje i interplanetarnog prostora. Veštački Zemljini sateliti kao veštačka nebeska tela, kao novi (veštački) članovi jednog planetarnog sistema omogućuju i eksperimente u oblasti astrofizike — u ovom slučaju nebeske mehanike.

U poslednje vreme u razgovorima, predavanjima i diskusijama o veštačkim satelitima vrlo se često postavlja pitanje: koja sila pokreće satelite u njihovom kruženju oko Zemlje? Odgovor koji daje klasična mehanika glasi, ukoliko, ovako: satelit se, nakon što ga raketa donese na određenu visinu sa određenom brzinom, u svojoj orbiti kreće bez daljeg pogona — dakle bez sile.

Prema principima Njutnove mehanike na satelit deluju dve jednake i suprotne sile: sila gravitacije, koja je usmerena prema centru Zemlje i centrifugalna sila, koja beži od istog centra. Prema pravilu o sastavljanju sila jednake se i suprotne sile potiru; dakle; rezultirajuća sila jednaka je nuli — satelit se kreće bez delovanja sile.

Setimo se sada osnovnog principa Njutnove mehanike, koji kaže „da na telo dok miruje ili se kreće jednoliko u pravoj liniji ne deluje nikakva sila.“ Satelit niti miruje, niti se kreće jednoliko u pravcu, dakle postoji očigledno protivrečje između teorije i eksperimenta!

Klasična mehanika može da da samo formalno tumačenje kretanja materija, jer je ona zapravo i ostala ptolomejska i aristotelovska, a služi se nekom vrstom „epicikla“ da bi dala zadovoljavajući kinematički opis kretanja tela. U kompromisu između revolucionarnih misli Bruna i Galileja i idealizma Njutna je u fizikalnu teoriju uneo formalni dualizam: akciju i reakciju, apsolutni i relativni koordinatni sistem prostora i vremena, pojam teške i tromne mase, odnosno pravih i prividnih sila.

Danas se, više nego ikada oseća ovaj čorsokak u kome se nalazi fizika, u prvom redu fizika primenjena na prirodu — geofizika i astrofizika. Svi dosadašnji veliki napori da se dođe do racionalne i zadovoljavajuće teorije o opštoj cirkulaciji atmosfere ili do zadovoljavajuće kozmogonske teorije planetarnih i stelarnih sistema lome se na nesavladivim preprekama prinosa klasične fizike. Jedan od simp toma ovog čorsokaka je i veliki nesklad između potencijalnih mogućnosti modernih elektronskih računskih mašina — „elektronskih mozgova“ i rezultata njihove primene u rešavanju fundamentalnih problema u oblasti teorijske fizike.

Neprirodnost principa klasične mehanike postaje danas najočiglednija iz praćenja kretanja prvih veštačkih Zemljinih satelita. Oni se na svojim putanjama kreću, kao i sve planete, u Keplerovim elipsama. U položaju perigeja, kada je satelit najbliži Zemlji, ima najveću brzinu, dok u apogeju, kad je najviše udaljen od Zemlje, ima najmanju brzinu. Da li klasična nebeska mehanika može dati zadovoljavajuće fizikalno tumačenje ove konstatacije? Svako nebesko telo, bilo prirodno ili veštačko, zadovoljava u svom kretanju Keplerove zakone. Iz ogromnog broja vrlo tačnih osmatranja Tihona Brahe izveo je Kepler tačan oblik putanje kretanja planeta i geometriske odnose njenih parametara. Drugi Keplerov zakon kaže „da radius — vektor planeta u jednakim vremenima opisuje jednake površine“. Iz ovog zakona Njutn je izveo zakon opšte gravitacije. Međutim, odmah treba naglasiti da je zakon „jednakih površina“ samo kinematički zaključak koji proizilazi iz pretpostavljenih formalnih geometrijskih od-



Velika vangelaktička maglina u sazvežđu Andromede. Ovaj zvezdani sistem udaljen je od nas 1,500,000 svetlosnih godina

nosa, iz same konstatacije da se telo kreće po elipsi (ili uopšteno po krivi drugog reda).

U ovih formalnih pretpostavki proizilazi kinematičko pravilo da promena brzine tela, koje se kreće, dakle ubrzanje mora biti centripetalno i srazmerno kvadratu radiusa — vektora. Ovaj se zaključak ne može uzeti kao fizikalno tumačenje kretanja tela, a pogotovo ne kao dokaz o postojanju centralnih sila.

Ako se pretpostavi postojanje sile koja deluje iz nekog centra (gravitacija) tada je odmah potrebna i pretpostavka druge po veličini jednake a po smeru suprotne sile (centrifugalne sile), jer se samo tako može tumačiti dalje kretanje tela u orbiti. Da li je ovakvo rezonovanje fizikalno?

Iz zakona „jednakih površina“ ipak možemo, ako pedemo drugim putem, dobiti nešto fizikalnije. Moment

že se, naime, lako matematički dokazati da je ovaj zakon ekvivalentan principu održanja energije. U daljem našem zaključivanju međutim, ne smemo da zademo u isti lavirint formalizma klasične mehanike i zato moramo da napustimo pretpostavku dualizma — formalnu deobu energija na potencijalnu i kinetičku. Treba poći od materijalne činjenice da je kretanje materije neuništivo. Strogim matematičkim aparatom iz ove osnovne konstatacije mogao bi se izvesti zaključak da je jedini mogući oblik kretanja materijalnih čestica samo onaj u kome se ne gubi niti stvara ni materija ni energija kretanja. To bi bio ujedno i zaključak da je jedini prirodni oblik putanje određena kriva višeg stepena, koja se, rasmatrana u vrlo kratkim intervalima vremena i u vrlo ograničenom prostoru može smatrati krugom, elipsom, parabolom ili hiperbolom.

To znači da se iz kinematičke

konstatacije zakona „jednakih površina“ ne može zaključivati o uzroku kretanja materije, već se ova konstatacija mora smatrati posledicom kretanja materije.

Verovatno, ovo je jedini put kojim treba poći da bi se rešili neprirodnog zakona „mirovanja ili jednolikog kretanja u pravoj liniji“, jer takvog stanja materije nema! Jedino na ovaj način prestala bi potreba neprirodnog sprega jednakih i suprotnih sila — ili nam preostaje da se i dalje zadovoljavamo nerazumljivom snagom koja čudesnom moći upravlja menjanjem smera i veličine ovih suprotnih sila, čija je rezultanta uvek jednaka nuli — koja dakle ne postoji.

„Experimentum crucis“, koji se sada vrši, treba da odgovori i na neka osnovna pitanja fizike: šta je gravitacija? Pitanje je trebalo još i strože postaviti: da li gravitacija uopšte postoji?

MOŽEMO LI VIDETI VIŠE NEGO ŠTO VIDIMO...

Delić svetlosti dolazi u oko, električni impuls prolazi kroz mozak i mi „vidimo“. Nauka ne zna mnogo o tome šta je svetlost ni šta je razum, ali o vidu zna dosta. Neurolozi pokazuju kako oko registruje slike predmeta i kako ih mozak električki interpretira. Psiholozi ukazuju na to da su naša ranija iskustva, nade i emocije ti koji boje predmete koje vidimo, tako da je ustvari naše drugo ja ono koje zapazi predmete. Veliki deo toga znanja novo je i pruža nove ideje o tome da možemo da naučimo da upotrebljavamo naše oči mnogo korisnije nego što to činimo. Možemo da vidimo više.

Posmatrajte neku stvar u blizini i na njoj zapazite najmanji detalj. Zatim tu istu stvar osvetlite jakim svetlošću. Pojavice se neki nov, još manji detalj. Šta je razlog tome? Oko je kao kamera — mračna komora sa sočivom napred i filmom osjetljivim na svetlost pozadi (retina). U centru retine nalazi se sićušna fina mrlja gde se skupljaju krajevi živaca. Kad nešto posmatramo pažljivo i oštro, to činimo tom mrljom. Ali mrlja je kao i film u kameri: zahteva više svetlosti.

Ovo je korisno da znamo. Obično, pre nego što počnete da čitate, vi podešavate svetlo. Ali, kad počnete da čitate, koristite za to ovu finu mrlju i svetlost vam nije više dovoljno dobra. Vi nesvesno približavate knjigu očima. Rezultat toga je kratkovidost. Treba upotrebiti jaču svetlost.

Kad nešto gledate, vi ne gledate netremice. Oko se kreće i posmatra, kao što bi činili kad bi pomoću blica osvetljavali jedan po jedan predmet u nekoj bašti. Oko za sekund učini deset odvojenih pogleda, a razum iz sve pokupi u sliku. Ti pokreti oka vrlo su mali, vrlo brzi, kao vibracije. Kad bi se pri gledanju stvarala buka, onda bi ovo ličilo na zujanje.

Ovo brzo kretanje potrebno je zbog načina na koji rade živi. Svaki utisak se gubi. Vi ne čujete postojanu buku, ali ako prestane, budite se. Promena je ono što mi zapazimo. Ako suviše dugo gledate u jednu tačku, prestajete da je vidite. Da bi dobro videli, oko mora da je u stalnom pokretu.

Mi možemo videti više nego što vidimo, ali zavisi kako i šta gledamo. Prilikom posmatranja, prema tome, važnu ulogu igra naše ranije iskustvo, mi vidimo ono što želimo da vidimo. Kad neka devojka ide ulicom, ljudi zapažaju njenu figuru, žene njen šešir, a džepošnici njenu tašnu.

U praktičnom životu stvari zapažaju pre nego iskustvo nego optički oštro oko. Uzmimo naprimer plovidbu. Kapetan upravlja prema naročitim znacima. Procenjujući brzinu broda, običan putnik posmatra talase kako prolaze i to ga zavodi. Kapetan posmatra mehuriće pene na površini vode i dobija pravilnu brzinu. Isto je i kod vožnje automobila i sporta. Vežbajte oko da obraca pažnju na važne stvari, a prestanite da gledate nevažno.

Jedna od najvećih sposobnosti oka je što nam ono daje pojam dubine. Mi imamo dva oka i ona nam daju dve odvojene slike. Mozak ih sastavlja u jednu i daje joj dubinu. Nije tako važno imati oba oka kao što mi mislimo. Vili Post, jedan od poznatih pilota tridesetih godina, imao je samo jedno oko.

Činjenica je da naše oči imaju mnogo načina da zapaze dubinu. Naprimer, kretanje pokazuje dubinu. Pokrećite glavu i predmeti će se kretati. Blize stvari više se kreću i izgleda kao da klize preko daljih predmeta. Mozak ubrzo shvata da su nepokretni predmeti dalji — da su pozadina. I nešto u svakodnevnom životu ne sedimo nepokretno, već se stalno krećemo, koristimo tu pojavu automatski. Pro-

bajte, zatvorite jedno oko i glavu naslonite da bude nepokretna, ako pokušate da tako dohvatite nešto, bićete nesigurni. Sad pokušajte da to dohvatite ako pokrećite glavu. Ono jedno oko će raditi odlično.

Američki Indijanci to znaju. Njihova stara veština prilikom posmatranja jeste lagano pokretanje glave s jedne strane na drugu. To ističe stvari koje bi se bez toga silele sa pozadinom. Nedavno sam pokazivao jednom čoveku osinjak. Osinjak je visio na grani na deset koraka od nas, ali ga on nije video. Rekao sam mu: „pokrećite lagano glavu“ i on je osinjak spazio.

Neki put se događa obratno. Pokušajmo da gledamo ukočeno, da bi videli životinju u šumi. Taj nam savet daje pukovnik Džim Korbet, poznat po fotografisanju tigrova u džungli. Sve nepokretni stvari gube se iz vida ako ih posmatramo ukočenim pogledom. Zato svaka životinja u pokretu privlači pogled. On ističe pokretni cilj uklanjajući sa vidika sve što je nepotrebno. To znaju i životinje. Jelen nekiput stoji minutima nepokretn na ivici šume i to čini da ga teže vidimo.

Nejasni odnos između mozga i oka podrobno je ispitivao pokojni Albert Ams ml. koji je napustio pravnu karijeru da bi postao umetnik. On je ispitivao kako razum iskorišćava oko. Studirao je pojave i stvaranje optičkih varki.

Tipičan primer jeste soba koju je on napravio. U toj sobi je sve nagnuto: zidovi, tavanice, pod. Ali sve su krivine tako proračunate da oko izgleda kao da se međusobno potiru; kad je gledamo kroz rupicu, soba izgleda kao svaka normalna kvadratna soba. Posmatrao sam prof. V. Itelsona, visokog čoveka, dok je išao s kraja na kraj ove sobe i video kako se on smanjuje. Tavanica je bila viša u uglu gde je on bio nego u mom uglu i to je učinilo da on izgleda manji. Šta to do-

Mađa se žene po pravilu smatraju slabijim polom, činjenica da je njihov život prosečno duži od života muškaraca oduzima stvarnu osnovu ovom vekovima popularnom tvrdnju. Jer, ako se izuzme veća mišićna snaga kojom raspolaže muškarac, on je ustvari slabiji pol. Uzrok ovome treba u glavnom tražiti kako u biološkoj prednosti žene, s obzirom na ulogu majke koju joj priroda dodeljuje, i u posledicama kulta muškosti koji još uvek dominira psihom prosečnog muškarca — u preteranim fizičkim i psihičkim naporima kojima se on izlaže uzimajući na sebe mnogobrojne odgovornosti i obaveze. Tako je damas muškarac obično žrtva ubistvenog životinog tempa, mađa se žena, polako ali sigurno, izjednačava s njim u tom pogledu.

Kad se, dakle, ima u vidu stvarna biološka prednost žene i neprestano izlaganje muškarca raznovrsnim naporima nije teško odgovoriti na pitanje zašto žene duže žive.

Biolozi su mišljenja da su ženine fiziološke prednosti odraz prirodne potrebe za održavanjem vrste. Trudna žena mora raspolagati posebnim rezervama snage; njeno srce mora biti dovoljno snažno da zadovolji ne samo potrebe njenog organizma već i fetusa; njena pluća moraju snabdeti krv većim količinama kiseonika itd. Ukratko, svaki njen organ mora biti sposoban da vrši veći rad. Što se žlezdanog sistema tiče, on je u žene razvijeniji nego u muškarca. Ženska štita žlezda je veća, a glavna žlezda koja kontroliše ukupnu proizvodnju hormona — hipofiza — povećava se za vreme trudnoće da potom ostane nešto uvećana. Ovo podražava rad ženskih nadbubrežnih žlezda i omogućava ženi da lakše podnese napor. Kao posledica toga javlja se niži krvni pritisak i veća otpornost prema zamoru i bolestima. Očigledno je, dalje, da su ženski hormoni jedam od činilaca koji doprinose elastičnosti arterijskih zidova pa, na taj način, i boljem regulisanju proticanja krvi — jednom reči, oni štite ženu od arterijskih poremećaja. To objašnjava činjenicu da su proširene arterije i, njime izazvana, srčana bolest relativno retki u žena sve do posle klimakterijuma, kad proizvodnja jajnih hormona naglo opada.

Na osnovu statističkih podataka utvrđeno je da gotovo svaka bolest ubija više muškaraca nego žena. Izuzetak čine dijabetes, neke posebne ženske bolesti — rak na grudima i genitalnim organima — i porođaj. Kad je već reč o raku, treba napomenuti da je smrtnost od ove bolesti oko pet procenata

veća u muškaraca nego u žena. Dok procenat smrtnih slučajeva u žena postepeno opada, dole je on u muškaraca ostao isti za neke oblike bolesti, a za druge se povećao. (Tako je za poslednjih 15 godina među ženama u SAD smrtnost od raka opala za 10 procenata, dok se, u tom istom periodu, procenat smrtnih slučajeva muškaraca od raka na plućima i disajnom sistemu gotovo uostrožilo.) Slična je situacija kad su u pitanju bolesti srca, krvnih sudova i bubrega: one su oko dva i po puta češće u muškaraca nego u žena srednjih godina. Zaključak do kog su došli statističari nije nimalo laskav po muškarce: uopšte posmatrano, procenat smrtnosti muškaraca u ma kom dobu života, a naročito u doba rane zrelosti i u srednjim godinama, ma, veći je nego procenat žena. Ako se pođe od toga da se na svakih 100 žena rodi 105 muškaraca, očigledno je da ovaj broj muškaraca vremenom stalno opada, a naročito od 24 godine života. Tako je u SAD prošle godine bilo 103,9 dečaka na svakih 100 devojčica ispod 18 godina; u grupi od 18 do 24 godine muškarci su još uvek neznatno prevladavali; ali u grupi od 25 do 44 godine na svakih 100 žena bilo je samo 96,6 muškaraca itd. Prosečno Amerikanka živi danas oko 73 i po godine, tj. preko šest godina duže od prosečnog Amerikanca. Ako se ovome doda i mišljenje da su žene psihološki sposobnije za prilagođavanje naporima savre menog života, onda možda i nije sasvim besmisleno reći da je danas lakše biti žena nego muškarac.

IZLOŽBA EMERIKA FEJEŠA

U OMLADINSKOJ GALERIJ

Nastavak sa 7 strane

Svakako da je te odrasle dece uvek bilo... ali je tek naše vreme priznalo njihovu neobičnu čar i dalo im mesta u savremenoj istoriji umetnosti. Tek 1905 Apoliner je među prvima otkrio Carinika Rusoa, a već posle prve izložbe naučnih, 1927 u Parizu, eto ih sa punom ravnopravnošću da obogate strujanja Moderne.

I kod nas ih je čitava grupa, se- ljaka i radnika što se odmaraju slikajući, a među kojima ima i prvih majstora. Dugmarsko-česljarstki radnik Emerik Feješ, jedini je među našima, slikar isključivo arhitekture.

Između margine neba i asfalta, ili neba i mora s obaveznom ladicom, odvija se čitavo tkanje veselih raznobojnih fasada. Kao da su se deca okupila pa pričaju kako to kažu odrasli da izgleda Pariz, Venecija, Milano... Nikada Feješ nije video ove gradove, ali su — slično Utrilu i Vivenu — razglednice postale njegov pejzaž, pričanja odraslih na osnovu kojih njegova zadivljena mašta stvara svoju viziju. Kao da od ushićenja raširene oči deteta slažu raznobojne kockice, pa nastaju priče o peštanskom parlamentu, o Ajfelovoj kuli, o pariskoj operi, o fasadi sv. Marka. Igra oduševljavanja slikara, pa su mu priče vedre i pune optimizma a samo njegove — jer to nepoznati gradovi kao da baš njemu dolaze u pohode!

Ničeg tu nema sem istine doživljaja i radosti stvaranja. Slikarstvo je to van kultura i poznatih likovnih otkrovenja svoje i drugih, ranijih epoha. Nema na ovim slikama ni perspektive, ni kompozicije, niti elemenata koji bi omogućili klasifikovanje po uobičajenim likovnim vrednostima. Slike su Feješevе poltjnjene samo čednim zakonima jedne lične logike pune ritma i vitalnosti i zato donose pune pregršt vedrine i subjektivne istine.

Zida on svoje gradove ne preslikavajući nego transponujući videno na razglednici. Fasada po fasada, tiskaju se građevine oko malog trga, zaluta i neki prolaznik što liči na smešnog drvenog lutka, a prozori zgrada kao da blešte od pogleda ukućana. Feješ pokazuje naročitu ljubav za vertikalne, rado ih ponavlja u bezbroj paralela i ispunjava pravom mrežom šarenih opeka s mnoštvom belih začrtanih po raznobojnim krovovima. Kaže da slika šibicom umesto četkom! Sve jedno kako, ali su mu slike poetične i lične, čedne u svojoj naivnosti, vesele u svojoj nespretnosti, zanimljive u svojoj negaciji svega uobičajenog. Uglavnom čiste u boji, nekada su šarene, a nekada u sivom zna slikar da nađe čudno tanane odnose.

Čar je ovih „dogleda“ — kako ih Feješ naziva, što su samo slikarevi, a tako su nam bliski. To mi i svoje delinjstvo nalazimo na njegovim sličicama...
Dr Katarina Ambrozić

FILM

REDITELJI, ne filmovi



Marlon Brando i Eva Marija Sevt u filmu Elije Kazana »Na obali«

Postoji jedna ljupka igra koju je, prema vlastitom priznanju, rado i često igrao Žid: »Deset knjiga za pusto ostrvo« — to bi otprilike mogla biti njena suštinska oznaka. Sastoji se ona u biranju između onog što najviše volimo u literaturi; očigledno je da će se jedan lucidan duh, kakav je Žid bio, naći pritom u najtežem položaju koji se da zamisliti. Izvršiti izbor, kao neoverni ljubavnik, i između mnogih svojih ljubavi izabrati pravu, da bi samo s njom proveo pustinske dane Žid lično, kao često i u drugim situacijama, pribegavao je malom lukavstvu svoje vrste: sam od sebe, uvek je tražio dozvolu da izabere ne deset knjiga, već deset autora, znajući dobro da bi na taj način mogao poneti čitave biblioteke. Umesto »Hamleta« — Šekspira, umesto »Fausta« — Getera, umesto »Idiota« — Dostojevskog... Koliko prostranstvo i, istovremeno, kolika nezajajljivost!

Malo je bilo onih, verujem, koji u anketi u prošlom broju »Književnih novina«, u biranju filmova koje bi želeo da vidi kod nas, u određivanju, dakle, sličnom Židovoj igri, nisu uzeli učešća teška srca. Utoliko teža jer nisu bila dozvoljena sitna lukavstva, i jer se to lično biranje, stvar nadahnuća, ljubavi ili raspoloženja, pretvorilo u javni pleočaj. A nije bilo vremena ni nade da se izvrše naknadne ispravke: oči su zatvorene, i između svega onoga što je ponekad bilo godinama priželjkivano, između ljubavi gajene dugim mesecima strpljivosti i pažnje, trebalo je nasumce odlučiti se za one, koje već sledeći trenutak može da izmeni.

Nije me mimošla ta vrsta kazne i nisam bio pošteđen sličnog izneveravanja samog sebe. Sada, iznova gledajući po ne znam koji put odgovore i pokušavajući da odgonetnem njihova prava značenja, tražeći u njima odjeka ukusa, privrženosti ili čak ljubavi, pomišljam sve češće kako je to uzaludna i, izgleda, neisplativ trud. Šesnaest ljudi radilo je jedan mozaik, upotrebljavajući ponekad iste kamenčiće, i kakav je pamio najzad pred našim očima? Moram priznati da se u njemu teško snalazim.

Šta se sve može pročitati iza naslova tih filmova, koji neupućenima jedva da mogu nešto kazati? O da, mnogo. Vidim ih tolike koji priželjkuju Rejovog »Pobunjenika bez razloga«, i pomišljam da je to stoga što mnogi žude da vide film koji je prvi pogovorio o problemu koji sve većina postaje duhovna klima: otkrovenje, i pobuna zatim, usled

nedostatka ljubavi... Tu je i nekoliko filmova Elije Kazana, danas, van svake sumnje, prvog američkog reditelja; niko još nije govorio o njegovom primatu u savremenom filmu, ali to je zajednički utisak svih činjenica. Vidim tu film »Na obali«, za čije neprikazivanje kod nas snosimo krivicu sami, odbacivši ga, brzopleto, uvereni u svoje potpuno razumevanje njegovih svedočenja. U istom nizu još: filmovi Koktoa, Bresona ili Kluzoa.

Pronalazim i ona dela koja će se još dugo vremena očekivati s uzaludnom nadom: tu je Čaplin, najpre, najnoviji, manje nam poznat od najmlađih, tu je Ajzenštajn s drugim delom »Ivanca Groznog«, za koga takođe nema nade da će uskoro izaći iz dugogodišnjeg bunkerskog mraka. Vidim čak jedan Vigoov film, koji se nimalo tudinski ne oseća ovde, u ovom društvu, ali koji bi se kao uljez našao na stvarnom repertoaru, i znam da ga nećemo videti.

U ovom trenutku, o čemu mi ostaje da govorim? Zar o tome kako se treba nadati da će ovi odgovori možda biti najdostojniji putokaz distribuciji, i skrenuti joj nemarni pogled na stvari kraj kojih je prolazila okrenute glave? Ili o tome

kako su i oni sami nedovoljni da pretstave pravu sliku izbora koji bi bio poželjan za naš filmski repertoar? Jednom sam — za ilustraciju izvesnih tvrdnji o filmskom repertoaru iznašao da postoji preko stotinu filmova koje nismo videli — to su bila dela znatne vrednosti, ili bar zanimljivosti. Otuda je ovaj sadašnji izbor, koga sačinjava jedva četrdesetak filmova, oskudan u svojoj raznolikosti, nepotpun. Želim li jednu trajnu obnovu repertoara, postoji jedan bolji način, i pomnjanjem njegovim, ponovo se vraćam sitnim lukavstvima Židovima.

Uzmimo da nećemo tražiti najbolje filmove, već znamenite reditelje. Koliko se nepregledno prostranstvo tek sad otvara pred nama! Zamišljam već, maštom idealiste, na našim platnima kompletnog Kazana, Klera, Oldriča, Reja, Felinija, Bresona, Kurosavu, Bunjuela, Kluzoa, Viskontija, Ingmara Bergmana, Diznija, Velsa, Koktoa, Kapre, Kajata, Stevensa, Menkijevića, Renoara, Drejera, Bruksa, Karnea, Klemana, Latuada, Dermija, Rida, Mekendrika. Ne meseci, godine bi bile potrebne da ih sve vidimo. Repertoar se ne može sastojati iz samih remek dela — kazao neko. Stvar i jeste u tome što svi njihovi filmovi to nisu: ko može tvrditi da i jedan Vajler, Ofils, De Sika, Roselini, Malaparte, Ford, ostadoše uvek savršeni? Raznolikost sižea? Možda je to novo upozorenje nepoverljivih? Stivens je pravio i »Džina« i »Šejna« i »Mesto pod suncem«, Oldrič i »Atak« i »Poslednjeg apaša« i »Veliki nož« — beskorisno je da dalje uveravam. To su moguća prebacivanja, i hteo sam da se najpre njih oslobodim. A prednosti?

Ima ih, i trebalo bi mi vremena da ih sve iznesem. Jedno sistematsko upoznavanje s filmovima — preko njihovih autora — bila bi jedina od najvažnijih. Još jedna: videći sve što je Kluzo stvorio, od »Gavrana« do »Špijuna«, ko bi mogao reći da ga ne poznaje i, još više, ko bi ga hladna srca mogao osuditi?

Nisam siguran da svi ovi redovi, koji postadoše zaključak jedne ankete, znače konačan uput distributerima. Svestan sam da to ne stoji samo do njih, da se konačna odluka ne nalazi samo u njihovim rukama, jer postoje i filmski saveti i komisija za pregled filmova, i da u slučaju neispunjavanja prebacivanja neće više moći biti upućivana samo njima. Kakav je, onda, bio cilj sveg ovog nabiranja filmova, u anketi koja je imala i u naslovu ironije? Mislim, trebalo je pokazati da još nismo savršeni u svom izboru, i da ima dosta onih koji ne misle kao oni kojima je sva briga o repertoaru prepuštena.

Žika Bogdanović

CRNO BELI Komentari

KAMEN, NEBO I ZALEPLJENI BRKOVI na marginama bioskopskog programa

Ako se pretstavom ne smatra ono što dopre do naših čula nego tek ono što dopre do naših srca onda je objašnjenje zašto smo sa projekcijama »Krvava košulja« otišli prazne duše: takve pretstave nije bilo.

Stari gorštacki običaj jednoga kraja po kome je čast skuplja od sopstvenog života, po kome se na principu zub-za-zub menja glava za glavu, sopstvenom krvavom snagom prevario je sve one koji su poverovali beskrivnom tekstu scenarija.

U skladu sa zahtevima scenarija koji je rađen bez poznavanja elementarne činjenice da se zbivanja u životu i u umetnosti razlikuju u tome što ova druga imaju još i neki drugi smisao sem što su se dogodila (imaju tzv. podtekst i komuniciraju izvesnu ideju autora-umetnika). talentovani glumci pružili su adekvat-

nu glumu: kretali su se, razgovarali i ubijali.

U filmu ima međutim, zaslugom scenarija, postupaka kakvih ni u životu nema.

Kažu u filmu mladiću da će biti ubijen ako ubije, on ode, izvrši svoj naum i ne trepne. Kažu majci njegovoj da će joj ubiti sina, ona kaže: kad se mora, šta možemo, kao da su joj saopštili da ujutru porani na pijacu. Neodređena karakterizacija likova i neodređenost njihovih htenja svodila je velike glumce na diletantu i otkrivala tužne fizionomije nadničara koji, pod ugovorom, rade i poslovanje čija im svrha uopšte nije jasna.

Ovaj film otkriva problem scenarija u novom svetlu: ne kao problem stručnosti onih koji scenarija pišu nego kao problem stručnosti onih

koji scenarija čitaju i odabiraju za realizaciju.

Kao kontrast literarnoj strani ovoga filma u kojoj je reditelj kapitulirao pred producentom — fotografija Velibora Andrejevića otkrila je majstorski veličanstveni pejzaž ernogorskog krša, ne samo iz turističkog aspekta. Fotografija ovog filma otkrila je filmsku »šansu« surove i patetične teme o krvnoj osveti. Sine-maskopski dočarani, ogromni prostori kamena i neba pokazali su nam idealni ambijent u kome bi se zбивala istinska drama ljudi čvrstih i čuljivih kao kamen na kome žive a čistih i poštenih kao što je nebo iznad njih. U tome nagoveštaju osetili smo Skrigina-umetnika. Zašto je dozvoljeno da se u tom čarobnom prostoru ljudi koji su se razlikovali po zalepljenim brčinama? M.

CAVATINI

o koprodukciji s Jugoslavijom



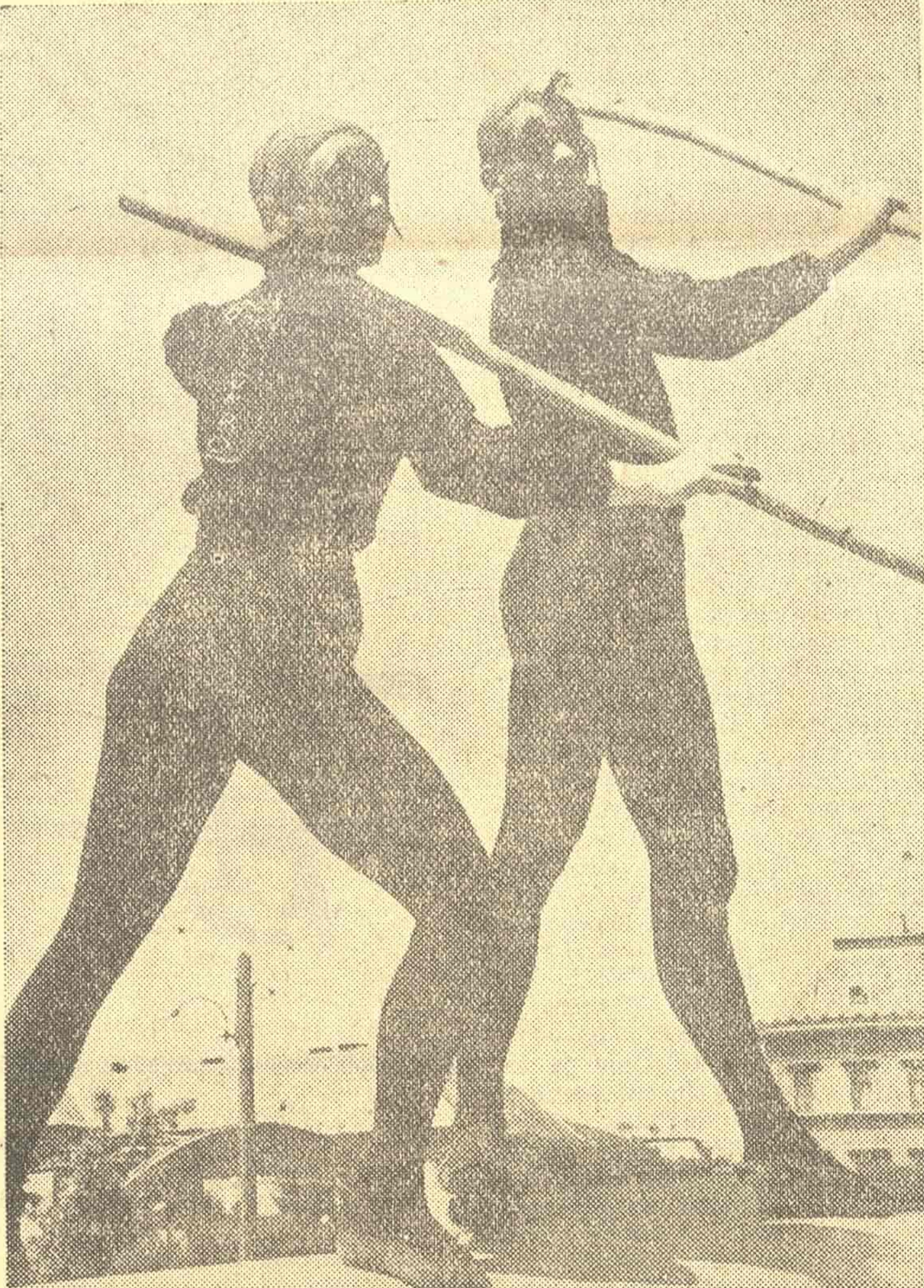
U svom radnom kabinetu Cavatini je okružen mnogobrojnim autportretima svojih prijatelja.

„Trebalo bi da koprodukcija bude usmerena ka stvaranju nečeg dobrog. Ali ima koprodukcija i koprodukcija. Mogu vam reći da jedna špansko-italijanska koprodukcija manje može biti koprodukcija „pour le mieux“ nego jedna jugoslovensko-italijanska koprodukcija. To ne zato što u Španiji nema vrednosti već zbog različite političke situacije. Nadam se da se jugoslovensko-italijanska koprodukcija može razviti tako da postane primerom za saradnju dveju strana koje polaze od progresivnih umetničkih tendencija. Bez toga bi, po mom mišljenju, sve bilo izgubljeno vreme, ili izdajstvo

jednostavno ekonomsko rešenje, ili jedno iskustvo ni veće ni bolje od bilo kojeg drugog. Postoje u stvarnosti mogućnosti da se ovoj koprodukciji da nešto kao program, da ona ne bude prepuštena stihiji već da se od dela njome stvorena zahteva žig osobitog duha. Ja imam, uostalom, utisak da su Jugoslaveni zainteresovani za ovu koprodukciju ne iz ekonomskih razloga. Imam utisak da je u tom jugoslovenskom pokretu ka našoj kinematografiji implicitna želja da se autori služe stepenom maksimalne umetničke ekspresije. Bilo bi onda recipročno nju, sve bilo izgubljeno vreme, ili izdajstvo dati film koji ne vredi.

Bilo bi skoro komično da dve nacionalne ekipe, koje imaju toliko ozbiljnih razloga da saraduju i koje bi želele staviti u osnovu svog stvaranja čovečnost, stvore film kojim bi se dobro zaradilo, film čisto spektakularnog karaktera, koji bi mogao biti snimljen u Španiji. Svedskoj ili bilo gde. Ja lično sa velikim interesovanjem i, mogu reći, uzbuđenjem, gledam na ovaj eksperiment. Video sam kako naši mladi filmski umetnici idu u Jugoslaviju sa entuzijazmom, ali, ponavljam, smešno bi bilo da taj recipročni entuzijazam posluži stvaranju filma kakav nam ne treba. Ne želim reći da treba stvarati grandiozne filmove. Mogu se praviti i skromni filmovi, ali po onome što izražavaju trebalo bi da odgovaraju onome što je zajedničko stremljenju dvaju naroda, koji iako polazeći sa apsolutno različitim puteva stižu dole do imaju tačke izvanrednog kontakta, od kojih je jedna film...”

»KAO BAJKA«



U IDUĆEM BROJU OBJAVLJUJEMO INTERVJU LJILJANE CALOVSKES SA CAVATINJEM

PRIZNANJE ŽORŽU MELIJESU

U pariskom predgrađu Montrej, gde je Melijes umro u siromaštvu, zaboravljen, svečano su otkrivene spomen-ploče na kući u kojoj je on nekada živio i na mestu gde se nekada nalazio prvi filmski studio. Poveodom ove male svečanosti otvorena je i izložba posvećena Melijesu na kojoj su, između ostalog, izložene i makete koje je on radio 1897 godine za film »Jovanka Orleanka«.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Uredivački 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:

DUSAN MATIĆ I TANASIJE MLADENOVIC

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Kultura«, Beograd, M. Pijade 29. Redakcijski račun: 10-KB-32-Z-208.

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević
Odgovorni urednik Dušan Matić

Stampa »Glas«, Beograd Vrljakovićeve 8.