

POVODOM PEDESETOGODISNICE SMRTI

PRIPOVEDAČKA UMETNOST SIME MATAVULJA

Te, ustvari, spoljne, da ne kažemo, slučajne, vremenske povode treba vazda iskoristiti da bi se poznijim naraštajima ukazalo: do kakve je produktivne snage i do kakvih je sve punih rezultata mogao dospeti jedan naš darovit čovek, i u skućenim prilikama od pre četrdeset i pedeset i više godina, i do kakvog savršenstva je mogao da razvije svoju ličnost, uprkos teškoćama i preprekama kakve danas ne stoje na putu, valjda ni najbednijoj siroti. A, ujedno, i kako im je sve bogato nasleđe palo u krilo, o čemu su malo njih i svesni, a na čemu su još manje njih zahvalni.

Sima Matavulj je, od početka svoje književničke karijere do smrti, uživao lep glas darovita pripovedača, među ljudima od knjige i u srpsko-hrvatskoj publici. Njegovo ugledno mesto u istoriji jugoslovenske književnosti ostalo je neosporeno i posle smrti, do danas. Među starijim ljudima još uvek ima takvih koji ga, s vremena na vreme, ponovo prelistavaju, koji ga u razgovorima citiraju, koji ga vole. Ali, takvih je sve manje. Mlade generacije ga ne čitaju više, ne čitaju uopšte, zadovoljavaju se samo onim što su u školi čuli o njemu. Jednom rečju, Matavulj nije nikada bio i postao popularan, kao što su ono nekoliko velikih naših pisaca: Njegoš, Branko, Zmaj, Đura, Laza Lazarević i Vojislav, Jenko, Nušić i Rakić, pa čak nije predmet ni neprestanog osporavanja i uzdizanja, kao Lukićan, Sterija, Jaša Ignjatović, Laza Ko-



Sima Matavulj

Veljko PEIROVIĆ

stić, Mileta Jakšić i Jovan Dučić. Mi imamo, posle rata, doktorskih teza i o nekim živim pesnicima, a Sime Matavulja sumnjamo da se iko poduhvatio.

Dakle, nije, u punom smislu, popularan ni u narodu, što se veli, ni među obrazovanima, među tim našim na svim stranama, i na mnogim stranim jezicima, vaspitanim inteligentima.

Pošto su njegova dela, po svima mogućim, razumnim, razlozima, kao stvorena da budu omiljena našem svetu, bez razlike klasa i učestnosti, moramo se pitati: u čemu je uzrok što se Matavulj ne poznaje i ne ceni dovoljno, što se ne voli onoliko koliko zaslužuje?

Pre no što potražimo uzroke tome paradoksu treba da kažemo zašto su, po našem mišljenju, Matavuljeva dela kao određena za to da budu omiljena i popularna kod nas. Prvo, zbog predmeta i nosilaca njegovih priča i romana a drugo zbog same obrade. Svi njegovi siže i svi junaci njegovih pripovedaka i romana openi su iz našeg narodnog života. To jest, ličnosti su snimane neposredno iz naše sredine, seoske i malovaroške. A obrada je vazda neusiljeno, jednostavno pričaње, bez tehničkih bravura i rafinovanoga zapleta događaja i njihovoga vremena; svaka je priča mahom jednostavan referat posmatrača koji prikazuje kako se, da kažemo, nečiji čamac otisnuo tokom reke života, kako se probija i strada kroz matice i sprudove, i kako se udaljuje, ili sačuvan ili s razbijenim ostacima, beskrajinim tokom, do nevidljivoga uvira. Baš onako, uglavnom, kako i narod prepričava izu-

njihove domaće široke i kod široke publike celoga sveta.

Matavuljev problem, po našem mišljenju, samo je delimično opšteg karaktera; uglavnom, on je specifično naš, jugoslovenski, srpski.

Istina je da su romantičari imali više odjeka u širokoj publici od strogih realista, da je uspeh naturalista tumačen tako što je i naturalizam shvaćen kao jedan oblik, sredstvo romantike. Ali to je samo donekle tako, i ne može da se proglasi pravilom. Mi moramo da pomislimo na apsolutni uspeh Laze Lazarevića, kada je reč o Matavulju, Lazarevića, koji se u pogledu na obuhvat, na život i plodnost, ne može uporediti s Matavuljem. I tu moramo da tražimo ključ da bi mogli otvoriti bravu zadatoga pitanja.

Apsolutni uspeh Laze Lazarevića može da se zahvali samo i jedino dvema pojavama: on je bio Beogradin osamdesetih godina i njegov realizam je sav prozoran sentimentalnošću. U njegovo vreme Beograd je postao i književno središte za sve Srbe; naročito je Beograd u to vreme definitivno uzeo u ruke kritiku, književno posredništvo i propagandu, a Srbija je udahnila, sugerisala, naturala celom narodu, i van njenih granica, svoj moralni prestiž; prirodno i neosetno navela

(Nastavak na 5 strani)

zetne sudbine i doživljava. A jezik kojim Matavulj priča, to je čisti, bolje reći prečišćeni narodni jezik, jezik, a ne pisanje, odmeren, zvonak, izrazit, simpatično samodostatni i samozadovoljni jezik naših jušnjaka, onaj jezik kojim svaki put progude i naši učeni Hercegovci, Crnogorci, Dalmatinski Zagorci, Boskelji, Ličani, bosanski Krajišnici i Užičani, čim se navezu u neku svoju, iz svoga kraja, zanimljivu a negdotu, ili u opisivanje svojih zemljaka i svoga zavičaja. Kada, na mah, zaborave sve što su ikada prošli, sve štampano i naše i tuđe, ka da im se izgube pred očima slike, slova, pisanih reči, tih istih koje sa slašću i po prastaraj nekoj melodici slažu, slušajući samo sebe i samo zvuk sopstvenih reči, s uživanjem odmeravaju samo njihove čujne i sadržajne vrednosti, onu pokretnu snagu reči i fraza koja događaje — u pričanju — potstiče i nosi.

Pa, opet, pa, ipak. Teško je to razumeti, teško je, zbog toga, i protumačiti. Skerlić, kao što ga je bog dao, racionalan, ravno i pravo prodoran i kategoričan duh, bez volje za analizu i za nišanu, tvrdeći da je Matavulj bio „najobrazovaniji, najknjiževniji među našim pripovedačima, on je u isti mah bio i najmanje knjiški“, završava svoj sud ovako: „Iako vrlo cenjen za života i dosta čitan, on kod velike publike nije mogao da nađe onaj odziv koji su našli drugi pisci, slabije inteligencije i prostijeg talenta, jer velika publika nikada ne može da se zagreje za pisce koji na svet gledaju bez iluzija i koji pišu bez fraza“. Skerlić je, nema razgovora, tim rečima problem Matavuljeve po lovine popularnosti dohvatio, ali ga nije obuhvatio. Njegovo tvrđenje i tumačenje svelo bi se na to: da naša široka publika, kao ni druga široka publika u takvoj prilici uopšte, nije mogla da se zagreje za takvu pripovedačku umetnost, jer je ona, ta umetnost, lišena svega idealizatorskog i romantičnog i jer Matavuljev stil namerno nije ukrašan niti je retorički nametljiv. Ne znam kako bi, posle te tvrdnje, naš daroviti Skerlić mogao da rastumači veliku popularnost engleskog Tekerija i ruskog Tolstoja, i kod

MALI ESEJ

O KRITICI STILA

Svaka književna estetika uvek je imala i imaće jedno nezavršeno poglavlje. Pitanje stila pisca je, s kritičkog gledišta — nerešljivo. To i jeste razlog što se nikad neće moći napisati udžbenik stilistike od univerzalne važnosti. Pravila u njemu bila bi efemerna, podložna zastarevanju, promenama i iznenađenjima. Može naići pisac, može biti napisan tekst, koji će do temelja srušiti zakone stvorene na osnovu starih tekstova. Poplave pišćevog jezika nikada niko neće moći sprovesti u korito konačnih formula. Teorije o stilu su, stoga, kao neka otvorena rana: nikad ne mogu da zacele, nikad ne mogu da se zatvore flasterom estetskih rešenja proglašanih svetima.

Jer šta je to stil, šta je to zapravo stil nekog pisca? Ništa drugo do individualni jezik, tačnije: sama ličnost u mukama izražavanja. Klasična formula: „Le style est l'homme“ — stil je čovek — od iskona ukazuje na to. Misaona sadržina dela, njegova fabula, njegovi obrti možda nisu u potpunosti odraz čoveka — stil je uvek to. Tu nema preračavanja, inkognita, skrivačice. Delo nije iskreno, shodno tome u njegovom postavljanju stvari, u njegovoj tendenciji mogu da se skrivaju namere zaoštavanja ili zamagljivanja, ali jezik dela, jezik pisca uvek je sušta koncentrisana iskrenost. Vrednost i potencijalna energija, zvučanje, vezivanje reči, stavljanje atributa, stvaranje metafora, sve je to unutrašnji konstrukcioni refleks koji se samo silom i samo privremeno može potisnuti. Mislim, naravno, na takve umetnike pera koji su dospeli na uzvišicu individualnog stila koji, nezavisno od jezika u kome su se rodili, stvaraju sebi jezik na kome — pevaju.

Kritička ocena vrednosti stila — upravo usled te povezanosti — uvek je relativna. Jezik nekog pisca može da mi se sviđa ili ne sviđa, može mi izgledati izveštačen, razvodnjen, plastičan ili pretrpan, ali s pravom — nikad ne mogu tvrditi da bi ovo ili ono delo transponovano u muzikalniji stil — bilo savršenije. Jer delo je moglo da nastane samo u spregu datog stila, bez njega ono bi u odnosu na pisca ostalo bezoblično, dakle uopšte se ne bi moglo izraziti. Kod stila kritičar ne može da se poziva ni na šta, kao naprimer prilikom ana-

liziranja prikazivanja, kod koga može merileno da argumentiše sa iskustvenim činjenicama. On, recimo, može da konstatuje da je realizam iznad idealizma, može da ukaže na to da bi neporočno polubogovi Viktora Igoa ili Mavra Jokajia bili ljudski da su pisci u njihove bezgrešne karaktere umešali čovečanske materije, dok bi, naprotiv, Zolini na stepen poluživotinja degradirani likovi sa nešto više moralnosti dobili u verodostojnosti.

Pisac umetnikom čine njegove misli, ali stvaranjem njegove reči. Stil je zrcalo dva pokretača pera: strasti i duhovnosti. Stil je, dakle, onakav kakav jeste i ne može biti drugačiji. Zbog toga se kritika koja od pisca zahteva ovakav ili onakav stil bakće upoređivanjem raznorodnih vrednosti. U poslednje vreme kod nas je bilo mnogo reči o ovim stvarima, postala je prosto moda davati piscima tu i tamo lekcije iz stilistike i zahtevati od njih takozvanu „umetničku jednostavnost“.

Bilo je genija kroz čiju se avetima ispunjavu tekstovnu pomrčinu trebalo probijati svetiljkom, a bilo ih je koji su pretrpavanjem lepih reči, takozvanim gongorizmima od stila napravili muziku. Flober je izuzetan umetnik stila jer je njegov jezik gramatički korektan i kristalno jasan, a Bodler je isto tako izuzetan umetnik stila jer je — zapleten i zapanjujući. Od Homera i Eshila do Kitsa i Šekspira ima desetine i desetine duhova čije stilove treba odgonetavati. Od dvojice velikih romanopisaca madarske literature prošlog veka Jokaj je pisao jednostavno, Kemenj, pak, rasplinuto, štaviše teško, čak skoro nerazumljivo. I nijedan od njih dvojice nije bio kriv za to.

Jednostavnost kao predušlov, kao „conditio sine qua non“ prosto je — groteskna. Pisac neka piše jednostavno ili komplikovano, kako zna i kako mu je dato da piše. Ako estetika ima pravo da postavi zahteve u pogledu stila, to može biti samo u jednom pravcu: stil neka bude individualan, takav da se pisac može prepoznati već po deset njegovih rečova. Kao što se prave veličine, koje smisao i žar redovima daju sopstvenim unutrašnjim odjekom — bile one jednostavne ili ne bile — stvarno i prepoznaju.

Jožef Debreceni



Đorđe Krstić: Bababkaj (1907)

Čovek je čoveku svetinja

Miloš N. ĐURIĆ

Za Seneku, rimskog filozofa i državnika, filozofija nije dokono ispređanje sistema, ni raspredanje stvari u pojedinosti, ni suviše tanane distinkcije onih filozofa čija nauka važi samo na katedri i u školi, a nikakva značajna nema za život pojedinaca i zajednice, i zato on odbacuje bezvredne igre tih „katedarskih filozofa“ (catedrali philosophi), kako ih on zove (Dial. X, 10, 1), i traži da Filozofija uči radu, a ne sitnom raspravljanju: facere docet philosophia, non dicere i zahteva da svako živi po svome načelu, da život ne protivreči rečima, nego da u svojoj povezanosti, bez ikakve nesaglasnosti u radnjama, ima jedno lice“ (Ep. 20, 2). Filozofija treba da se smatra

kao lek (remedium), ne kao polustastica (ablectamentum, Ep. 117, 33). Ona „spectat simul agitates“, tj. ona je u isti mah i nauka i delo.

Od filozofskih pitanja Seneka je pretežno negovao etička, i to više radi potsticanja na vrlinu nego radi ispitivanja u čemu se sastoji suština vrline. On je poznavao i logička sporna pitanja, za koja su se mnogo interesovali raniji stoicari, ali nije imao sklonosti da se njima podrobnije bavi. Drukčije stoji stvar sa Fizikom, za koju se on, pod Posidonijevim uticajem, više interesovao, jer je u njoj našao osnovu svojoj teologiji. Po nekad mu je Fizika važnija od Etičke, jer se ova bavi samo ljudskim,

a ona božanskim stvarima. Ravnodušcan prema strogoj dedukciji misli, prema strogo logičkom raščlanjavanju i dijalektičkom cepidlačarstvu, on živo želi da utiče na volju čitalaca i da ih jasnom istinom svojih misli potstakne na izvesno delanje. Time on ističe praktičnu stranu Filozofije. To ograničavanje Filozofije na njen praktički zadatak uslovljeno je celim duhom njegova vremena, koje je tražilo pravce i uputstva za delanje.

U svojim etičkim shvatanjima Seneka je uglavnom stoicar, ali postupa i eklektički: svoje poslanice ukraštava on i zlatnim zrcnima iz Epikurove riznice; u važnim pi-

(Nastavak na 7 strani)

FILM MIHOVIL PANSINI GOVORI

Beogradski časopis „Foto revija“ br. 4/57 doneo je u rubrici „Za kinomateru“ intervju sa našim istaknutijim amaterom — filmskim stvaraoem Mihovilom Pansinijem. U želji da se s njegovim odgovorima upozna širi krug čitalaca prenosimo ih u našem listu.

Čemu ili kome ima da zahvalite za svoj uspeh na amaterskom filmu? Kakav je vaš stil rada i s kakvim pripremama prilazite realizaciji svojih filmova?

USPEH

Pitate me za uspeh. A što da smatram uspehom? Nagrade na festivalima? Kad sam pokazao najveće saosećanje, u „Osudjenima“, film nije primljen radi sadizma. Drugom su prilikom nagradena „Smirena predvečerja“, a nije primljen „Život stvari“, koji je filmski interesantniji i emocionalno jači. U Beogradu su „Brodovi ne pristaju“ prošli uz žiri nezapaženi. Na festival Unike poslan je „Zagorski cug“, protiv moje volje, film, koji malo ili nimalo ne vrijedi. Nerazumno (Nastavak na 10 strani)



Mihovil Pansini

OD REDAKCIJE

Redakcija „Književnih novina“ smatra za potrebno da obavesti čitaoce i prijatelje o situaciji u kojoj se list sada nalazi. Moglo se dogoditi da se, zbog nedostatka materijalnih sredstava, „Književne novine“ ovog puta ne pojave u javnosti. Nastojeći ipak da održimo kontinuitet izlazenja, redakcija izdaje ovaj dvobroj nadajući se da će u međuvremenu poboljšati situaciju i naići na razumevanje i potporu onih faktora čija je pomoć neophodna i nasušna da bi list mogao da nastavi sa redovnim izlazenjem.

JUGOSLOVENSKA DRAMSKA DELA U BUDIMPESTI

U Budimpešti se s interesovanjem očekuje premijera drame Miroslava Krležine »Gospoda Glembajevi«, koju režira Bojan Stupica kao gost Narodnog pozorišta u Budimpešti. Premijera će biti koncem januara meseca.

Usled prikazivanja Krležine drame premijera mirakla Ranka Marinkovića »Glorija«, koja je prvobitno predviđena za februar mesec 1958 godine — kako su to objavili i zagrebački listovi — odlučna je za iduću sezonu. Drama Ranka Marinkovića biće prva premijera Narodnog pozorišta u Budimpešti u sezoni 1958/59.

Režiraće je poznati režiser Narodnog pozorišta, Marton Endre. (U radio-inscenaciji »Gloriju« je emitovao budimpeštanski Radio-Petefi krajem novembra meseca.)

Pozorište »Derine« u Budimpešti prikazuje februara meseca Držićeva »Dunda Maroja« u inscenaciji M. Foteza i u prevodu Z. Cuke.

Kako od strane budimpeštanskih, tako i provincionalnih pozorišta veliko interesovanje vlada za Krležinu dramu »U agoniji« i za dramu P. Budaka »Potez kistom«.

Predviđene premijere jugoslovenskih drama u Budimpe-

šti prvi su ozbiljniji korak na unošenju jugoslovenskih dramskih dela u repertoare mađarskih pozorišta.

Uskoro će izaći iz štampe u izdanju budimpeštanskog Izdavačkog preduzeća »Evropa« mađarski prevod Krležine drame »Gospoda Glembajevi«. To kom 1958 godine isto izdavačko preduzeće namerava izdati i Držićeva Dunda Maroja (prevod Z. Cuke s originalnog teksta) i mirakla Ranka Marinkovića »Glorija« (prevod Stojana D. Vujičića i Z. litana Cuke).

S. D. V.

★ ★ ★

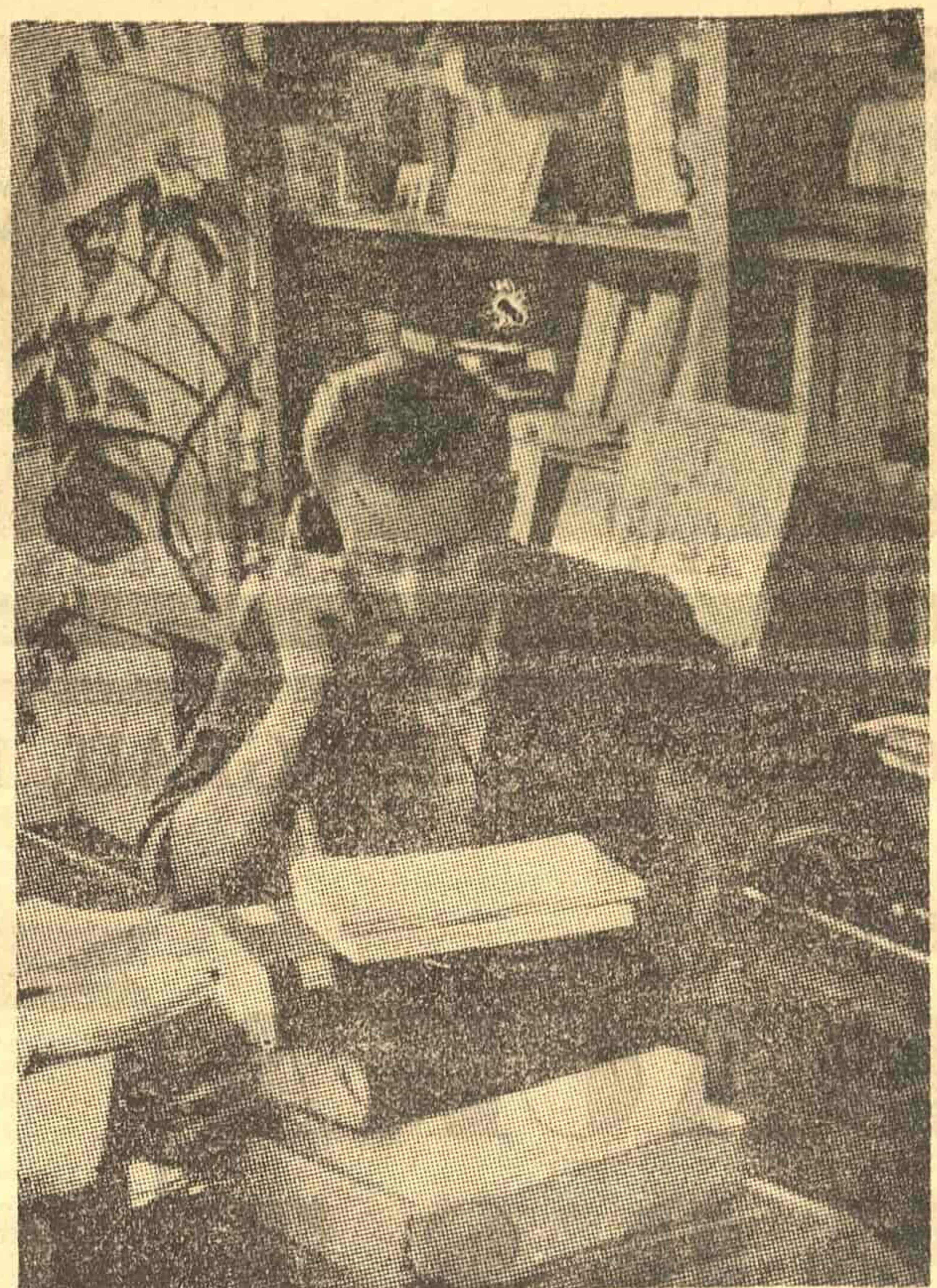
Filmska verzija drame »Na dnu« snimljena u Japalu

U nedavnom razgovoru sa saradnikom »Tajmsa« japanski filmski režiser Akira Kurosava, koji je svojim filmom »Rašomon« doneo priznanje japanskoj kinematografiji u celom svetu, izjavio je da je već završio film »Na dnu«, zasnovan po istoimenom delu Maksima Gorkog i da je počeo da snima novi film »Tri rdava čoveka«.

Kurosava je dosad dao nekoliko izvanrednih ostvarenja. Od osamnaest filmskih dela, koje je režirao, naročito se ističu filmovi »Pijani anđeo«, »Idiot« (po Dostojevskom), »Prokleti«, »Sedam samuraja« (koji smo skoro gledali). 1956 je režirao »Krvavi presto« u kome je motiv Magbeta prenet u japanski ambijent. Kuro-

rosava radi istovremeno na filmovima sa sličom iz prošlosti (»Rašomon«, »Sedam samuraja«) i na filmovima sa savremenim temama (»Pijani anđeo«, »Prokleti«). On podjednako ceni obe tematike, jer smatra da i jedna i druga doprinose ostvarenju njegovog cilja, »dati ljudima snagu da žive i da se suoče sa životom, pomoći im da žive intenzivnije i srećnije«. Umetnik na bilo kom području, ističe Kurosava, mora da tumači život svoga vremena, a samo loš umetnik ne priznaje svoje obaveze prema savremenom društvu.

Pre nego što je postao režiser, Kurosava je bio scenarist. On i sada piše scenarija za sve svoje filmove i smatra da je naročito za mlade režisere važno da tako rade. On veruje da će restauracija ove zgrade — poput pozorišta Balbeka u Libanu, gde se održava dramski festival — stvoriti možda uslove za obnovu pozorišnih tradicija.



Trećeg januara u operi Monte Karla prviput je izveden balet »Propali randevu« mlade francuske književnice Françoise Sagan. Balet traje jedan i po čas i ima jednostavnu fabulu. Jedan mladi čovek očekuje voljenu ženu, ali nje nema. U zoru ona stiže, međutim, tada je već sve propalo. Dekor za ovaj balet izradio je poznati slikar Bernar Bife (na slici).

RESTAURACIJA VAVILONSKOG POZORIŠTA

Nemački arheolog, profesor Lencen, počeo je sa radom na restauraciji velikog pozorišta koje je Aleksandar Veliki podigao u Vavilonu, na teritoriji današnjeg Iraka. Ranija iskopavanja vršena su veoma pažljivo, ali nepočene cigle nisu odoljele vremenu. U irakim umetničkim krugovima se veruje da će restauracija ove zgrade — poput pozorišta Balbeka u Libanu, gde se održava dramski festival — stvoriti možda uslove za obnovu pozorišnih tradicija.

OPERA »RAT I MIR«

Kompozitor Sergije Prokofjev počeo je da radi na ovoj operi 1941 godine, u vreme nemačkog napada na Sovjetski Savez, koji je kod sovjetskog muzičara evocirao istorijsku reminiscenciju na nekadašnji Napoleonom pohod na Rusiju. Posle godinu dana opera je

bila završena, ali kompozitor nije bio zadovoljan svojim delom i ono je u prvobitnoj verziji izvedeno samo dva puta. Tada je Prokofjev izvršio neke izmene, ali ni ova druga verzija mu se nije dopala. Smrt ga je sprečila da nađe konačno rešenje koje bi mu sasvim odgovaralo.

Opera »Rat i mir« je ipak veoma zainteresovala sovjetska pozorišta. Posle prvog izvođenja 1955 godine u Lenjingradu, izvedena je i u Kijevu, a nedavno, za vreme proslave četrdesetogodišnjice Oktobarske revolucije, davana je u Moskvi.

Sovjetski kritičari ističu da su u operi verno prikazani karakteri i da su najlepše partije u operi ljubav Nataše i Andreja, Andrejeva smrt i završna scena — glorifikacija pobeđe naroda i mira.

POLJSKA KNJIGA O MEĐUNARODNOJ DIPLOMATIJI

Za istoričare i političare dragocenim materijalom a Drugom svetskom ratu dodata je nova i vrlo interesantna knjiga Stefana Boratinskog »Diplomatija u periodu Drugog svetskog rata«, izdata u Poljskoj.

Oslanjajući se na bogat dokumentacioni materijal, autor na 402 stranice jasno i plastično uvodi čitaoca u problematiku velikih istorijskih konferencija u periodu Drugog svetskog rata, objašnjava u svetlu dokumenata njihovu genezu, kulture i daje objektivan i jasanu ocenu. U delu o konferenciji u Jalti autor daje pregled problema o kojima se diskutovalo na njoj među kojima i pitanja Poljske i Jugoslavije. Citajući knjigu vi-

»Savremenik« I

Putopisna proza Bena Zupančiča »Civil, belac, nestručnjak« (o putovanju preko mora do jugoslovenskog vojnog odreda u Egiptu), kontemplativno-lirsko-reporterska, prilično zanimljiva, otvara prvu ovogodišnju svesku »Savremenika«. Slede stihovi Tanasija Mladenovića, Nikole Drenovca, Svetislava Mandića, Radonje Vešovića i Dragoslava Grbića; u tome raznolikom lišskom mozaiku pesme Tanasija Mladenovića najviše su obeležene stvarnim, bitnim, savremenim životnim akcentima, od kojih su neke, kao naprimer pesma »Čutim sa stvarima«, uzor izvanredne lirске kristalizacije, sublimnosti i stroge svedenosti, prečišćenosti izraza; interesantni su i vredni, mada ponekad starinski intonirani, stihovi Radonje Vešovića. Slavko Leovac u napisu »Apologija podeljenosti« raspravlja o književnom liku Miodraga Pavlovića, sa dosta razumevanja za piščevo delo, ali i jednostrano i nedorečeno u izvesnim mišljenjima i zaključcima. Dr Vida Marković piše o Džozefu Konradu — pregledno, studijozno, uspešno objašnjavajući smisao i podtekst najznačajnijih Konradovih dela.

O prevedenom napisu sovjetskog kritičara Mih. Lifšica »Povodom članka J. Vidmara »Iz dnevnika« (iz moskovskog časopisa »Novi mir«) ne možemo nešto određenije zaključiti, pošto je preveden samo prvi deo Lifšicovog napisa. Primećujemo ipak: kad govori o idejama Josipa Vidmara Lifšić je jasan; kad počne sa Vidmarom da polemisi — onda je mutan, ne baš ubedljiv, svovoparan, pomalo dosadan za T. S. Eliota Lifšić ima samo jedan epitet — »reakcionaran«; za apstraktnu umetnost — da je »simptom podivljaloši na vrhuncu civilizacije« (da li podivljaloši i da li smo baš »na vrhuncu civilizacije«?); uskost i dogmatičnost Lifšicovih shvatanja ovde je više nego očigledna: »U dvadesetom veku postoji čitava literatura ljudi zapanjenih strahotama savremenog sveta: njoj se može verovati isto toliko kao prividenjima svetog Antonija. Samo u retkim slučajevima običan uzdah ugnjetenog stvara, doživljavanje nekoga učesnika u realnoj dramati prelazi u nešto više — u sliku života«. Likvidiravši tako jednim potezom literaturu ovog veka, Lifšić je (propagandistički) domislio da u »sliku života« spada samo »uzdah ugnjetenog stvara« (što ustvari, apsurdno, znači da je za stvaranje dobre literature neophodno — ugnjetavanje). Ovakvom rezonovanju može se verovati... isto koliko i Lifšić veruje prividenjima svetog Antonija!...

»Izraz« I

Ovaj broj »Izraza« posvećen je likovnoj umetnosti i poeziji, i deluje pomalo razbijeno i ne baš privlačno. Ističemo napise Branka V. Radčevića »Život i smrt u plastici seljačkih spomenika«, Zorana Gavrilovića o poeziji Jovana Dučića i Josipa Tabaka o švedskom pripovedaču Gustavu Helstremu. Vredna je i potsticajna ideja redakcije »Izraza« — raspisivanje unutrašnjeg konkursa »za najbolje radove objavljene u časopisu u toku 1958 godine«. (M. I. B.)

di se da je Boratinski dobro uočio razne političke tendencije koje su pogodovala diplomatiji velikih sila.

IZLOZBA MODERNOG SLIKARSTVA U RIMU

Krajem decembra u Rimu je otvorena izložba dela najpoznatijih modernih slikara. Ova dela stavio je na raspolaganje Muzej Gugenhajmove zadužbine u Njujorku, koji poseduje jednu od najvećih kolekcija moderne umetnosti. Sedamdeset i pet reprezentativnih dela, koja su izabrana, izložena su u rimskoj Nacionalnoj galeriji za modernu umetnost. Na ovoj izložbi zastupljen je veliki broj slikara počev od Sezana do Lezea i Malevića.

Sarrt o Floberu



Poznati francuski pisac Zau Pol Sarrt koga vidite na balikonu njegove kuće kod trga Sen-Zermen-d-Pre, objavio je ovih dana esej o Gistavu Floberu »Porodični idiot«, u kome je umetnost autora romana »Madam Bovari« interpretirana psihoanalitički kao posledica njegove želje za osvetom prema ocu.

INTERNACIONALNA AKADEMIJA MUZIKE, NAUKE I UMETNOSTI

U palati Pampili u Rimu otvorena je nova Internacionalna akademija muzike, nauke i umetnosti. Cilj ove akademije biće razvijanje tesnijih odnosa na polju umetnosti, nauke i naročito muzike između Evrope i Latinske Amerike. Specijalne manifestacije povodom stogodišnjica Karla Gomeza i Pučinja već su započele. Takođe će biti ustanovljena i »Premija latinskih zemalja« u čast najvećih živih predstavnika ove kulture.

Sedišta akademija nalaziće se, pored Rima, u Parizu i Rio de Janeiru.



IZ STARIH DANA

Koštanina žalba protiv Bore Stankovića

Poznato je da je Bora Stanković za većinu svojih književnih dela uzimao prototipove iz života. Košana, Tašana, Pasa, Mitke itd. (čak i epizodne ličnosti) postojale su pod ovim ili onim, često vlastitim, imenom. Najpoznatija među njima bila je, svakako, Košana, Ciganka iz Vranjske Banje, čijoj je slavi i popularnosti doprineo dosta i Bora svojim pozorišnim komadom. I, što je najinteresantnije, Bora je zbog toga imao najviše neprijatnosti baš sa Koštanom.

Pravo ime Koštanine bilo je Malika. Ona je bila udata, kao što i Bora opisuje, u Vranjsku Banju za Maksuta R. Ajdinovića, fijakeristu. Dok je bila mlada nije bila tako lepa kao što je Bora prikazuje, i sa njom se, po pričanju još živih savremenika, najviše provodio Mita Gadža, sin kafedžije, koji se čak hteo i da oženji njome. Koštanina slava i »lepotinja« brzo su prolazile. Ona je morala da živi isto onako kao što joj je Mitke prorekao: »Tamo, na mokru zemlju, na goli kamen češ da sediš, da se sušiš, gineš i veneš!... Če prosiš, pa će se raniš!...« U Vranjskoj Banji u jednoj niskoj kućici, pokrivenoj keramidom i slamom, živela je ta slavna igračica i pevačica u bedi i nevolji prosegla sve do 1945 godine. Nju su između dva svetska rata posećivali ministri, novinari, bogati gosti i bolesnici i ona je svima pričala o svojoj bedi i »nepravdi«. koju joj je učinio Bora Stanković.

Kao što je David Štrbac bio naučnik za Košćić zaradu na njemu te ga je posećivao (iz čijeg se doma nikad nije vratio praznih ruku), tako je

i Koštanino bilo krivo da Bora Stanković »eksploatiše« njeno ime i da od njene slave žive i pisac, i glumci, i belosvetki muzikanti. Zato je počela da traži svoje »pravo«, svoj »udeo« u zaradi i tanđijama, a u tome je ona, može biti, bila potstrekavana od Stankovićevih nevidnika kojih je posle Prvog svetskog rata bilo prilično.

Evo Koštanine žalbe koja je dosada bila nepoznata, a koju sam sasvim slučajno pronašao u Državnom arhivu NR Srbije. Tu je žalbu pisao najverovatnije kakav nadriadvokat (što se može poznati po rukopisu), jer je Košana bila nepismena, ali je ona sastavljena po Koštaninom zahtevu i diktatu. Donosimo je bez ikakvih izmena.

MINISTARSTVU PROSVETE ZA »UMEIČKO ODELJENJE«

Koštanina slika iz Vranjskog života, napisana od Gospod. Bore Stankovića do danas pokazala je moralni i materijalni uspeh, koji ide isključivo na korist kase sviju pozorišta i G. Bore Stankovića pisca.

Pošto je moja ličnost (a prvenstveno moje ime) angažovano shodno mojoj prošlosti, skupljeni materijal iz nje, to je moj lični iskaz a pisali su ga G. Stanković i Gđa Drana Spasić glumica, gde je kod mene vršena nekoliko puta i proba, i to u vremenu kada svi rade, i zaraduju koru hleba svojim decemama; ja sam od posla više puta — ostajala misleći na humanu stvar.

G. Bora Stanković i Gđa Spasićka obećavali su mi »Zlatna Brda« da ću ja kao i oni dobiti izvesni honorar iz pozorišta ako se ta stvar primi; ona se je odavno primila od njih dvoje ostade mi samo ta uspomena »mrtvo slovo na hartiji vapijući glas u pustinji«.

Ne gubim iz vida, svoj osećaj blagodarnosti piscu i pozorištima što su učinili da me ovekoveče makar nepotpuno — no ipak moje siromaštvo nagoni me da ovim zahtevam da mi se srazmerno pomogne od materijalne koristi koje dobijaju G. pisac i sva pozorišta.

Da nisam piscima izišla na susret i obrazložila tok moga života tvrdim i podvlačim da taj komad »Koštanina« nebi postojala.

U protivnom koristiću se zakonima državnim, da bi sebi pribavila svoje pravo.

U nadi sam da će Ministarstvo svojim rešenjem, po ovoj mojoj opravdanoj molbi izaći na susret da bi me malo pripomoglo mom bednom stanju za koje unapred ostajem blagodarna.

Pod ./. prilažem uverenje Suda Opštine Banjske o mom sirotnom stanju.

25 jula 1925 g. Ostajem Ponizna Vranjska Banja Malika zvana »Koštanina«

Primljeno u Ministarstvu prosvete 27 avgusta 1926 sa taksom od Din. 5.—

Ministarstvo prosvete Kralj. S.H.S. Umetničko odeljenje

OPŠTEM ODELJENJU (Odseku za Narodno Prosvetovanje) Molimo da se ovaj akt saopšti G. Bori Stankoviću.

Po naredbi Ministra Prosvete Za Načelnika Umetničkog odeljenja Mil. D. Dimović

Ministarstvo Prosvete Kralj. S.H.S. Odeljenje za Osnovnu Nastavu O.N. Br. 13845 1-IX-1926 g.

Primljeno k znanju, u akta. 29-XI-1926 g. Sef Odseka za Narodno Prosvetovanje J.M.P.

Uz ovu žalbu bilo je priloženo uverenje Suda Opštine Vranjska Banja br. 2643 od 19 jula 1926 godine u kome se kaže »da moliljina zadruška plaća po rasporedu poreza Br. 6 za poresku 1925 god. a pod R. Br. 159 dinara 7 — sedam«.

No, na ovome se nije završilo. Sa svojim pretpostavkama, molbama i žalbama Košana nije prestala ni kasnije. U martu 1927 godine došao je u Beograd Koštanin muž Maksut. On je sa sobom doneo Koštanino pismo upućeno Vlajku Kociću, tadašnjem poslaniku Okruga vranjskog i uverenje potpisano od »svedoka« (Maksuta Ajdinovića, Ibrajima Ajdinovića i Cerima Demirovića) da je Košana »saučestvovala« u stvaranju komada. Tako se stvorila čitava afera u koju su bili umešani poslanici i političari Bora je tada bio prinuđen da preko štampe odgovara svome »ortaku« Koštanu. Ali o tome drugi put.

Dragoljub Vlatković

KINESKA LIRIKA

Nastavak sa 3 strane

Na rastanku, oblaci i tužan pesnik (Su-Tong-Po »Pesnik je pjam«, noć i suzb (Jan-Cen-Caj »Vreme da se spava«, mesec i bisser (Čang-Jo-Su: »Noć«, zmaj-noć i pesma-ljubav (Sang-Sli-Po »Gde zmaj mog dragog stoji«). Već samne te teze kazuju kome se stavu koji pesnik priklanja. Ali jedni i drugi traže vezu, most. Za sledbenike Thu-Fu-a simbol tog traženja su labudovi: Li Oej: »Labudovi što su s drugog svijeta; Lo Čan Naj: »Labudovi crni s tamne vode nalik ste na misli moje«.

Ali ptice sledbenika Li-Tai-Pe-a ne nalaze mostove: »Gledam za jatom sivih ždravela njihovi oštri krikovi zrak režu ko glas jake trube u kojoj već se proleće čuje. Ja se bojim.«

(Ma-Huang-Čung) »Krik srebrnog lazana kroz noć odjekivao je tako tužno.« (Li-Zong-Flu)

Kroz vekove je trajala kineska lirika, uz pratnju večne antiteze. U toj konstantno prisutnoj formulativnosti osnovnih principa ima nešto lapidarno prosto: reč postaje znak, simbol, element definicije za nešto što je uvek tu, što se stalno ponavlja, što je uvek poznato. Opisivani, poredjenja, pevanja nisu potrebna. Zato je kineska lirika pesma kratkog daha, više konstatacije nego metafore. Za stil takvog kazivanja potrebno je naći u prevodu adekvatan način. Poetičnost treba da bude baš u tom adekvatumu izraza, u reči koja ima svoju simboličku težinu, a ne u inkantaciji. Zlatko Gorjan, koji se, koliko se sećam, još od mladih svojih dana (još od Klabunda i nemačkih simbolista, koji su mahom bili inspirisani kineskom lirikom; još od A. B. Šimića i ranog Krkleca) bavi proučavanjem Li-Tai-Pe-a i drugih, usavršio je svoj način prevodenja od najviše moguće adekvatnosti. On je našao način da u suzdržanosti pevanja, u škrtaći izražavanja, u objektivnosti kazivanja učini da reči pesme postanu bremenite značenjima, da postanu zvuk smisla.

Josip Kulundžić



IZLOG KNJIGA

DRAGOSLAV NIKOLIĆ-MICKI:

„Juda nije izdao boga“

(»Rad«, Beograd, 1957)

Jedan savremeni roman, i što je još interesantnije, roman iz savremenog beogradskeg života. Da bi iznenađenje bilo potpuno, autor tog romana je sasvim nepoznat. U kratkoj belešci na kraju knjige saznajemo, međutim, da je Dragoslav Nikolić napisao nekoliko romana i 12 drama, što je zavidan opus za jednog pisca, a još zavidniji za onog koji se tek probio u javnost.

Roman »Juda nije izdao boga« o buhvata jedan dobar deo okupacije, a proteže se skoro do naših dana. Zaplet romana počinje progonom Jevreja, a završava se izgradnjom socijalizma i vremenom u kome ekonomska i društvena superiornost direktora i ljudi slobodnih profesija dolazi do punog izražaja. Ne napuštajući grad i ulicu, prateći iz dana u dan psihološka preživljavanja svojih ličnosti u vrlo napetim događajima, Nikolić je, sa priličnim smislom za fabulisanje, dotakao skoro sve probleme o kojima je naš čovek pod istim okolnostima bar jednu misao smislio, ili bar jednu reč izrekao. Naravno, to je okvir romana, njegova opšta organizacija, dok se u njegovom središtu akcija svodi na subjektivne relacije između ličnosti koje su bile isuviše zaokupljene svojim nagovima i strastima, pa i u tako zamršenom i komplikovanom zbivanju, kada je ostajalo vrlo malo šansi da se bude ličnost, nalazice načina da realizuju svoje intencije.

Međutim, i pored svih pohvala, koje su implicitno date već u isticanju savremenosti i smelosti ovog relativno mladog pisca, njegovi junaci su zaokupljeni opštim osećanjima i poznatim preokupacijama. Glavni junak — Antonije, mutan je i nejasan tip, njegova kompleksna priroda je neshvatljiva, pa i nesimpatična. To je čovek koji, iako ne preza od najnižih poduhvata, na koje u krajnjem konsekvenci ima prava, da bi došao do plena, nema stava, mada se u ovom romanu ta reč spominje veoma često tamo gde joj je najmanje mesto. On ne nosi nikakvu višu koncepciju, ni literarnu ni filozofsku, on je prilično bled, bezbojan, veoma otuđen od onog što je ljudsko i umetničko. Njegova pojava i reč često nerviraju, ne zato što je kreiran da nervira i razdražuje, već zato što je rasplinut u bezbrojnom dijalogu i mahom iskonstruisanoj radnji.

Knjiga će naći svoje čitaoce, svakako, ali Dragoslavu Nikoliću preostaje jedan veliki napor kojim treba

da razvije svoje osećanje za reč. Često su njegovi dijalozi monotoni, prepuni banalnosti i naivnih uopštavanja o vremenu i životu. Takođe, naročito na kraju knjige, prilično je feljtonsko opisanje morala nekih današnjih slojeva. Ipak, dinamika i smelost ovog pisca bude nadu za njegov uspešniji razvoj.

Ž. L.

VJEKOSLAV MAJER:

„Otvaram prozor“

(»Likos«, 1957)

Vjekoslav Majer spada u one pesnike za koje je živeti i pevati isto. Oni pevaju i onda kad njihovo pevanje više zadovoljava njihov nagon za pevanjem nego što zadovoljava i same zahteve poezije. Pa ipak, poezija Vjekoslava Majera još uvek ispunjava zahteve one i onakve poezije kakvu on neguje, a koja proističe iz Matoševog pevanja, za razliku od koga Majerova poezija je manje artistskičnija a više asocijativna. U svojoj pedesetsedmoj godini Vjekoslav Majer je ponovo otvorio prozor u svet emocija, šarenila, mirisa i zvukova. On još uvek vrela svet lepota i snova sa magičnom olovkom u ruci:

„Otvaram prozor: mirisi, boje i zvuci navale u sobu, žele mi dobar dan. Neka još dugo traje taj lepi san i ova magična olovka u mojoj ruci“.

U poeziji Vjekoslava Majera sve je krhko, ali muzikalno i slikovito, jednostavno, i često namerno bezalozno:

„Kad umre malo dete leptiri ne lete. Ruža zastane u pupoljku Ne sumi život kroz školjku“.

skladno i kristalno, dostojno matosevske tradicije:

„Tulipani, tulipani, tamni kao tmurni dani, kad se kiša toči.“

Tulipani, tulipani, kuda idu naši dani, naše tužne noći“.

Vjekoslav Majer nije ni pesimist ni optimist; on je pesnik koji je otvorio svoj prozor da vidi svet i život onakav kakav on uistinu jeste. Ako je pesnik često gorak to je zato što je i život takav. Mada ova zbirka pesama nije na visini Majerovih ranijih knjiga, ona ima svoju nesumnjivu vrednost i za pesnika i za nas. Divne su pesme »Dante«, »Stepenice« i »Noćnik«. Povodom tih pesama želimo pesniku da još dugo traje taj lepi san i magična olovka u njegovoj ruci.

Branko Miljković

ALEKSA MIKIĆ:

„Male priče o velikoj djeci“

(»Svetlost«, Sarajevo, 1957)

Nije umetnost sve ono što se napiše. Nije čak ni zanimljivo sve što je napisano. Ovo se odnosi na zbirku priča o najmlađim borcima iz Narodnooslobodilačkog rata, o likovima koji se mogu stopiti u jedan — o Gavrošu naše revolucije. Ali ovo ostvarenje se ne može porediti sa velikim delom Viktora Igoa jer knjiga »Male priče o velikoj djeci« ne pretstavlja umetničko dostignuće. Bez obzira na to što je namera pisca bila da samo evocira sećanja i uspomene iz poslednjeg rata, postavlja se pitanje: gde je lični doživljaj autora, književno uobličene fabule? Aleksa Mikić se zadovoljio pričanjem velikog broja anegdota od kojih neke ne zaslužuju da budu izložene od druge značajnije celine.

Mestimično, dinamika radnje dostiže zadovoljavajuću visinu. Neke priče uspevaju da zadrže pažnju. Ali, sve to je nedovoljno. Nedostaje ona rečita i kristalna konciznost. Ponovljeno i opet ponovljeno sa izvesnom dozom tendencioznosti koju je naša literatura već odavno preradila.

Ipak, A. Mikiću se mora odati priznanje za lepu zamisao da pruži najmlađima ono što do sada u našoj književnosti nije učinjeno: da kroz pristupačnu anegdotu uvede u svet mašte najmlađih čitalaca, plejadu likova njihovih slavni vršnjaka, da sredi ogromni materijal. Namera je bila dobra samo je realizacija koncepcije nesrećno izvršena. Izgleda da je A. Mikić zaboravio da je pisati za omladinu jedna od najtežih i najodgovornijih vrsta umetnosti.

Ovako, materijala imamo dosta, a delo je ostalo nedovršeno. Najmlađi junaci naše revolucije čekaju svoga Viktora Igoa. Mirjana Pavlović

DŽORDŽ MEREDIT:

„Iskušanja Ričarda Feverela“

(»Nolit«, Beograd, 1957)

Džordž Meredith kao da nije pripadao viktorijanskoj eri uštrikanih osećanja i zdravorazumnih dobrih re-

alista. Sa svojom nemarnošću za sve spoljne elemente zbivanja i čestim zanemarivanjem fabule, sa strasnim prodiranjem u psihu svojih junaka i uplitanjem, bolje rečeno, saučestvovanjem u njihovoj sudbini, daleko se udaljio od šeme hladno-objektivnog realističkog romana devetnaestog veka. Svojom ličnošću i delom on je bio u engleskoj literaturi prva navaja jednog Džojlsa i Virdžinije Vulf.

U »Iskušanjima Ričarda Feverela«, romanu koji se smatra krunom njegovog talenta, Meredith se u osnovi bavi sukobom života, prirode, onog ljudskog u čoveku sa ukloenim kanonima naturanim, imputiranim na silu ljudskim bićima od strane bilo kog sistema, u bilo koju svrhu, u bilo koje vreme. U svom romanu Meredith je taj tuđi, neljudski pritisak personificirao u Ser Ostinu Feverelu i njegovom vaspitnom sistemu. Ser Ostin podvrgava svog sina tom sistemu ugušivanja sopstvenog ja, kresanja spontanih prirodnih emocija; jedno nasilje koje se čini u ime »uzvišenog« cilja: očuvati »čistotu« loze Feverela. Takav sistem u prvom sukobu sa životom neminovno se lomi, nakalemjeno i tuđe otpada i u mladom Ričardu se oslobađaju dotle sazdana i neznanja vrela ljubavi i snage. Tu rušilačku, oslobađajuću silu pisac otkriva u ljubavi, u ženi, i kad govori o ljubavi, Meredith gubi tlo prozornog teksta i uzleće u visine poetske ekstaze, mada tako zanesen u nekim momentima ide i do sentimentalnog.

Ne nije ljubav i glorifikacija ljubavi ono što ovo delo uzdiže i čini ga velikim, trajnim i pored mana kao što je česta naivnost kada se govori o običnom, ili povremeni pad u sentimentalnost. Temelj na kome je građen jeste jedan plamenti humanizam protkan finom ironijom, koja tek neki put prelazi u jekost satire. Humanizam nepomirljivog i stalnog traženja sebe i opravdanja ove jave pod zvezdama, a protiv svakog sistema i sile, koji nas, lo meći nam srce, ubeđuju da tim žele da spasu našu dušu i obezbede nam slavu i večni mir sparušenog cveta u herbarijumu. Ne zaboravite, oprimje Meredith, priroda u čoveku je uvek u pravu. Jednostavna kao i sve velike istine, ali izgleda još uvek ne svakome znana.

Nikola Preradović

LAZAR MERKOVIĆ:

„Između dva pola“

(»Rukovet«, Subotica, 1957)

Lazar Merković pripada onoj, pesničkoj generaciji koja se u našoj poeziji javila odmah posle završetka rata i od koje se jedan deo pesnika uglavnom afirmisao preko književnog časopisa »Mladost«. Ta poezija, danas okarakterisana kao poezija zanosna i oduševljena, već je skoro, čini se i nepravilno, zaboravljena. Istina je da je u njoj bilo dosta onog što se naziva »plaćanjem dugaa«, ali tačno je i to da je ona imala svežih akcenata i da je bila jedna neminovna potreba dana, kojemu se u to vreme i moralo i jedino je bilo moguće služiti. Zato je ne bi trebalo potcenjivati. Ali ta generacija pesnika nije bila podjednake sreće. Kada su se u našoj poeziji javila nova strujanja, jedan deo mladih pesnika odmah se snašao i pod novim okolnostima zapevao novim glasom. Drugi jedan deo potpuno se izgubio, neki su prestali da pevaju, a neki su zbunjeno zastali pitajući se: kuda sad? Toj grupi pripao je i Merković. Nekoliko godina je čutao, da bi se u novije vreme javio sa novim pesmama i sada konačno knjigom »Između dva pola«.

Ova nova Merkovićeva poezija u potpunosti se razlikuje od one njegove predašnje. To je sasvim i razumljivo kada se ima u vidu iskustvo koje je pesnik stekao za proteklo vreme. Četrdeset i sedam pesama, koje sadrži knjiga »Između

dva pola«, govore nam o pesnikovo želji da aktivno sudeluje i na svoj način transponuje sve one preokupacije kojima je obuzet savremeni čovek. Nemiri i potresi, kao i prošlost, intimni doživljaji, tragovi jednog teškog rata u kome je pesnikova mladost kao i njegovih savremenika bila žrtva nečovečnih odnosa, — sve je to našlo prisustva u Merkovićevim stihovima.

Način na koji je to Merković saopštio uglavnom ne odudara od tekuće savremene poezije. Ali to ne znači da u ovim pesmama nema autentičnih tonova i svežih akcenata. Po kvalitetu, po intenzitetu doživljaja, a i sadržinski, svakako su najbolje pesme iz prvog ciklusa »Intime«. Tu je Merković uspeo da sažeto, sa malo reči, kaže samosvojno jedan niz životnih istina. No, na trenutke, a naročito u ciklusu »Malo i veliko«, oseća se konstrukcija i nategnutost, želja da se po svaku cenu bude novator. Iz tog niza pesama mogla bi se jedino izdvojiti zaista topla i doživljena pesma »Rođenje čoveka«.

Nenad Tomić

ARMAN LANUA:

„Dobar dan gospodine Zola“

(»Kultura«, Zagreb, 1957)

Monografija Armana Lanua o Zoli pisana je u tradiciji najvećih evropskih kulturno-istorijskih monografija. Ako se zapitamo šta to znači, odgovor je da, prema tačnoj konstataciji Zana Slamberžea, Zidovog vernog učenika, monografija, danas, ako pleđira na uspeh, mora da bude, u isti mah, gotovo sa naučnikom preciznošću pisana studija i sa ljubavlju za život i delo ličnosti o kojoj se piše, nahnut portre, biografija i esej koji prelazi »on stranu« granice obične deskripcije čoveka i njegovog dela. A knjiga »Dobar dan gospodine Zola« ispunjava sve ove zahteve. A knjiga »Dobar dan gospodine Zola« ispunjava sve ove zahteve. A knjiga »Dobar dan gospodine Zola« ispunjava sve ove zahteve. A knjiga »Dobar dan gospodine Zola« ispunjava sve ove zahteve.

Autor ove knjige preko dve godine proboravio je na poslu upoznavanja Zoline ličnosti i dela; upoznao je ovog pisca i zavoleo kao ličnost koja je moralne principe afirmisala u praktičnoj strani svoga života i svoje literarne aktivnosti. Možda ćemo osetiti da se, koji put, radi i o karikiranju, da se u ovoj knjizi, tu i tamo, suočavamo sa kroki-crtežom Zoline ličnosti i umesto davanja jedne pregledne slike o vremenu i Zoli — čoveku i piscu, — srešćemo više ovlaš date poglede, naročito kada se radi o Drugom carstvu, Drafsovoj aferi i Mak-Mahonovom režimu i klasičnim promenama u Francuskoj tog doba. Analiza uslova stvaranja Zolinih dela i njihovi prikazi, — to je ono što pretstavlja najviše vrednosti monografije o Zoli.

Za ljubitelje Zolinog dela ova knjiga će, još po jednoj svojoj osobini, biti od interesa i vrednosti. U uvodnoj belešci za bibliografiju, autor piše: »Ovaj pokušaj da se rekonstruiše egzistencija jednog pisca u njenom trajanju, životu i delu, — iziskivao je prelistavanje goleme mase knjiga i rukopisa...« I zaista, osnovna bibliografija kapitalnih studija i biografija, — navedena je kao izvor građe za knjigu »Dobar dan gospodine Zola«.

Orientaciona vrednost ove bibliografije biće od zainteresovanih cenjena kao i ova knjiga koju je preveo Ivan Čaberica.

B. P.



Dorđe Krstić: Alaska vrata

PAVLE POPOVIĆ:

„Kamena šuma“

Poezija Pavla Popovića, koj je i od ranije poznat, naročito po pesmama iz »Savremenika«, »Letopisa« i »Vidika«, donosi gradsku svakidašnjicu (o čemu, pomalo — što nije i ne mora da znači ugledanje — potseća na Miodraga Pavlovića), omu običnu i jednostavnu svakidašnjicu, onakvu svakidašnjicu koje nismo imali i nemamo ni danas mnogo u našoj poeziji (»Stanbena zgrada«):

»Posle svakog zvonjenja treba pričekati

zbog proveravanja
onda izide samo glava i pita
koga tražite
koga tražite u stanbenoj zgradi
zaboga, u stanbenoj zgradi budite kratki

i službeni.«

Zbirka sadrži 4 ciklusa: »Izlog«, »Brata«, »Jabuka pred kućom« i »Pomen«. Kao što se može očekivati, nisu svi ciklusi na istoj visini. Oskudne pesme iz »Izloga«: to su lepi i jednostavni stihovi sa temama običnih životnih susreta. Neke od ovih pesama prerastaju u zbirku (Stanbena zgrada, Čistać cipela, Izlog, Vojni muzej, Ljudi gledaju film) i ukazuju da je Pavle Popović u stanju i da ima snage (talenta) da postigne ozbiljne i zamašne poetske rezultate. Ništa manje nisu uspešni ni stihovi iz ciklusa »Pomen«, dok su ostala dva, a naročito pesme iz »Brata« ispod proseka ovog pesnika.

M. J.

MIKA VALTARI:

„Tamni anđeo“

(»Otokar Keršovani«, Rijeka, 1957)

Savremeni finski pisac Mika Valtari stekao je široku popularnost svojim istorijskim romanima od kojih su najznačajniji »Sinuhe Egiptanin«, »Etrušćanin« i »Tamni anđeo«. Raspoloživi bogatim talentom, visokom kulturom i dubokim poznavanjem istorijskih zbivanja čak i iz daleke prošlosti, Valtari stida patinarnu vremena sa prohaljaj epoha, ulazi u njih, i jednim finim, suptilnim i elegantnim stilom oživljava jedan zaboravljeni svet, gradi profil i atmosferu epohe o kojoj piše, pronalazeći fabulu karakterističnu za taj istorijski period, i priča je uzbudljivo, lepo, ostvarujući psihološki pejzaž tadašnjih ličnosti, i njihovu filozofiju.

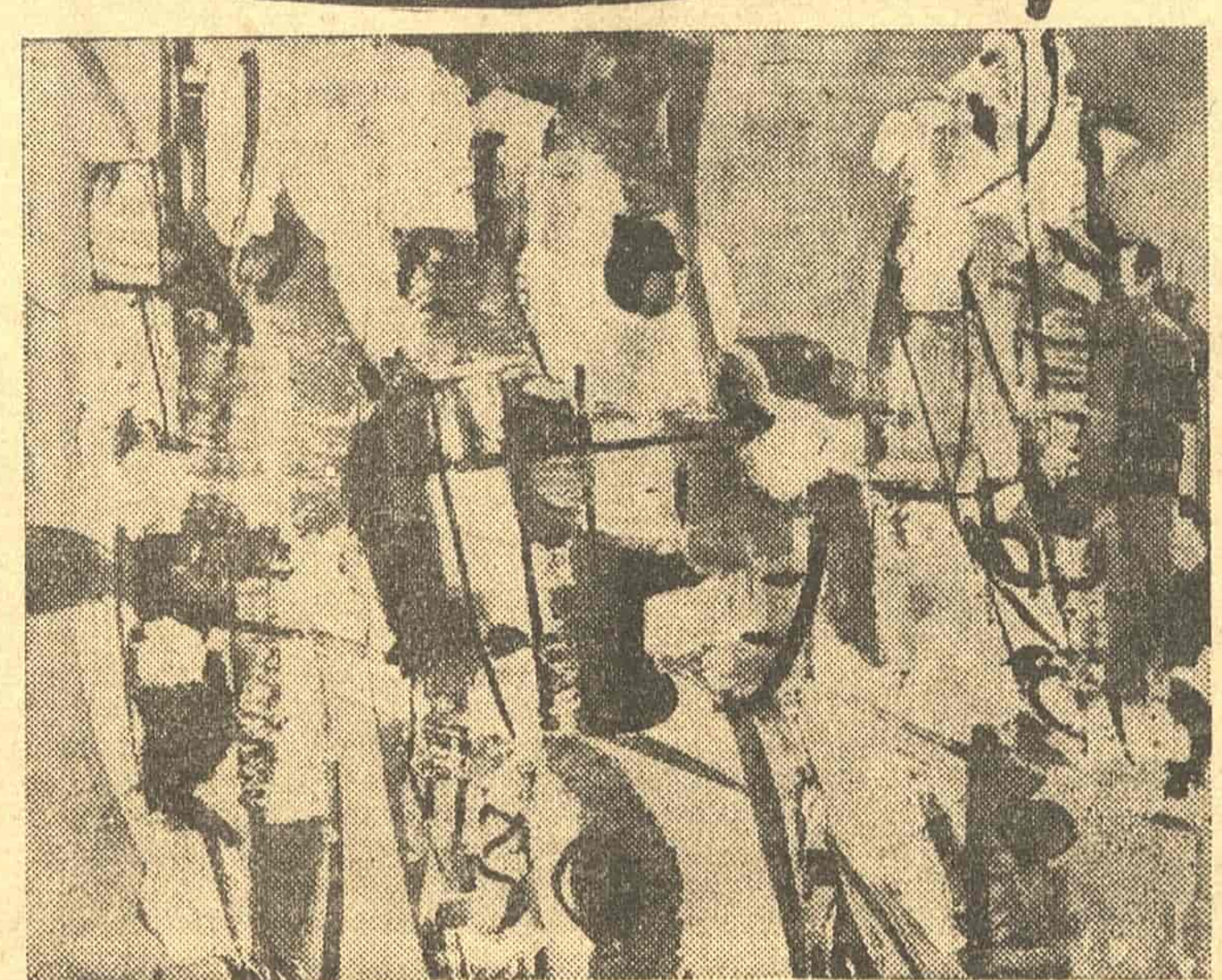
»Tamni anđeo« zahvata zanimljiv period: pad Carigrada 1453. Roman je pisan u vidu intimnog dnevnika glavne ličnosti, Ivana Angela. Poslednji drhtaj Vizantije, sjaj, raskoš, bogatstvo kulture, opsada Carigrada, bledi asketni lik cara Konstantina, glad, borbe, umiranje, snažni opisi Turaka, sve to promiče pred čitaočima u punoj reljefnosti. U tragičnu atmosferu rušenja jedne epohe, u prisustvu smrti i gladi, autor upliće čudnu i svetlu ljubav između Ane Notaras i nesuđenog cara i večitog putnika Ivana Angela, poslednjeg Paleologa koji je došao da umre zajedno sa svojim narodom. Ta čudna ljubav dogorevala je tu po hladnim hodnicima grada koji je umirao. Iz mnoštva definitivno i tačno okarakterisanih ličnosti koje je Valtari dočarao pred nama izdvaja se lik naučnika Granta koji donosi sa sobom dah novog doba koje nailazi, dah Renesanse.

Roman »Tamni anđeo« zaslužuje punu pažnju čitalaca, i preduzeće sa Rijeke koje nam je dosada pružilo literaturu velike vrednosti, i ovom prilikom je dokazalo svoj renome.

Z. Jović

Žarko ĐUROVIĆ OD TE PSOVKE RASTU U OKOLO SVETLOSTI

Videnje sa tobom je lepa priča bez povratka. U vazduhu lebde pečine osmeha, pečine reči koje ne mogu da odbojujem. Ništa više je imati oči imati ruke imati želje, kad tamo dole glas se šume čuje. Šume — koju si ti izmisliš, šume — u kojoj umire tvoja kosa puna žedi ruku, puna žedi prstiju što su zamenili nanovo naštimovani klavir. Hoćeš da padeš na more — hitro kao što voda teče, a sunce ti vraća blagost tajni — blagost tajni bez odziva. Koralu mog stida — pluća su mi od izatkanih uvreda i ne znam da li je taj krug mala opservatorija intime ili je ruža u vrtu napuštenom? Ti me po svunoć zoveš na uzbanu, dušo, na smrt — na ognjište razasuto, ti mi se kuneš u ravnice koje su snovima poplavljene. Ti jednako od dana vidiš slike razvučene, slike lutajućih pogleda — smeštene žalobno u zenicu godišnjih doba. Kad se trenuci prodenu kroz tvoju kosu i kroz tvoje begunice-časove, ti u meni nastanjuješ mora koja ne znaju za oseke. Pevaš, pevaš glasno — za tebe, za noć, za nešto što izvan nas pleše, za ljutav koja raste kao noć na brežuljku, kao tišina na potoku — o čuj me, o slušaj me: to ti se ja vraćam, tebi beznađno, tebi neotkrivenoj — vraćam ti se dragocen kao cveće, koje nudi poljubac sudbini tvojoj — tihoj u svome uzaludnom tkanju. Molitvo na suncu — padino nežna kao suza, žito koje ne zreva jer zreva iznenada, predaj ovaj krvi ovom mrazu ovaj gorčini bar jedan poljubac sećanja što u čulima ropški vene. Leto u krvi — ruke na zvonu odveć doživljene žalosti, budi okrečena pamćenjem kao izrezbarenom nepogodom. Ne protiv se licu šume — oku reke — ruci ravnice, ne protiv se travama — posle njenih šapata zauvek ćeš začutan. A ja želim da budeš mlada — kao reč ili kao ptica, kao vodopad koji pada u neznan prostor kao jutro u znano pretsoblje, ja želim da ne tražiš mudrost violine kad su nam one u dodiru. Podigni taj jorgan proleća — mala planina na suncu, otkrij se sasvim: moj ruci mome nemiru, otkrij se tako da uši od ljubavi ogluve, da oči od sećanja oslepe — tada će da nadire more, more zraka, more čula, more od bezimnih stvari. Stani tu i ne miči se — moje zrelo brezovo lišće, nemaj da te vetar nosi na tuđe klupe i godine, u tuđe parkove, na stanice, na obale, jer ja te bojim sećanjem kao sunce divlji zapad, kao trešnju slatku u veku njenog zrenja, ja te psujem nežnošću čije pahuljice snega krepe lice pejzažu — rečima — dodirima. Ja te psujem — ja te po svunoć psujem, ali od te psovke rastu uokolo svetlosti.



Miloš Bajić: Kompozicija

Bajronov „Don Žuan“

Izdanje „Narodne knjige“, Beograd

Jedan od najčešće obrađivanih predmeta u svetskoj književnosti svakako je život legendarnog španskog zavodnika, ljubimca žena i neustrašivog čoveka Don Žuana. Skoro je nemoguće tačno odrediti koji je pesnik ili književnik prvi uneo Žuanov lik u svoje delo. Isto tako je teško kazati da li je Don Žuan, onakav kakvog ga znamo iz španske književnosti, zaista i postojao. Smatra se da je prvi obradio ili izmislio legendu o plemiću iz Sevilje don Žuanu de Tenoriju neki opat iz Mercija po imenu Gabrijel Telez. Početkom XVII veka, pod pseudonimom Tirso de Molina, Telez je objavio svoju dramu o Don Žuanu. Od tog trenutka legenda o španskom zavodniku počela je svoj trijumfalni pohod kroz književnosti Evrope. Obradivali su je i još je obraduju najveći majstori reči i scene. Vrlo rano, još tokom XVII veka Don Žuan osvaja italijansko pozorište u dramama Đilberta i Čikonjinija, a otuda ga ubrzo prihvataju i francuske pozornice. Legendu o Don Žuanu obraduju kao pozorišni komad i daju u Lionu pa u Parizu Dorimon i Vilije, a Molijer od nje stvara remek delo koje ni do danas nije sišlo sa pozornice. Ali francuski Don Žuan nije bio isto što i španski razvratni plemić. Molijer i njegovi prethodnici dali su mu više galskog duha no što mu pripada. To se naročito jasno osetilo u XIX veku, kada je čitav niz romantičarskih pesnika prihvatio temu o Don Žuanu.

Puškin je u „Kamenom gostu“ podvukao Don Žuanovu volšebnu rečitost i hrabrost neumanjenu do poslednjih trenutaka života, engleski pesnik Prokter dao mu je ulogu nesrećnog i ljubomornog muža, a jedan od najvećih duhova vremena, tvorac evropskog romantizma, veliki pesnik i novator u književnosti — Bajron, dao je Don Žuanu središnje mesto u svom stvaralaštvu.

Spev „Don Žuan“, najbolje Bajronovo delo, najpotpuniji je izraz onih shvatanja o umetnosti i životu, koja su početkom prošlog veka iz Bajronovog pesništva snažno potekla u sve evropske književnosti i dala neizbrisiv pečat duhovima i delima. Zato je jedan veliki moderni autor svoju monografiju o Bajronu s pravom mogao da stavi pod naslov „Don Žuan“. Mi smo danas svakako daleko od apoteoze sa kojima je nekad bilo dočekivano svako Bajronovo delo. Srodne političke i socijalne prilike, unutrašnja zategnutost u gotovo svim evropskim državama u početku XIX veka, pripremili su tle Bajronovom buntovnom pesništvu i usloveli njegovu ogromnu popularnost isto koliko i njegova obdarenost. Ali, ako hoćete da upoznate ideje koje su oduševljavale jedno stolec, ako hoćete da provedete nekoliko prijatnih večeri u društvu jednog od naoriginalnijih umova, u društvu nenadmašnog kozeru u stihu i velikog umetnika, — čitajte Bajronovog „Don Žuana“.

Bajron je u „Don Žuanu“ stvorio novi tip dela u književnosti XIX veka. To je bila vrsta romana u stihovima u kojem se naročito isticao manir pričanja: mešavina proznog i poetskog prikazivanja života, pesnikovo stalno obraćanje čitaocu, divne lirске ili vanredno duhovite digresije u delu koje je više izgrađeno na pesnikovo ličnosti nego na glavnom junaku i događajima koji se opisuju. Bajron je svom Don Žuanu dao

savremeni okvir i u tačine opisao njegov život. Njegov Don Žuan nije stvoren da bude zavodnik; on to postaje sticajem prilika. Ničeg tajanstvenog ni izuzetnog nema u tom liku. To je jednostavan, lep i inteligentan mladić, kojeg život dovodi u zanimljive i nesvakidašnje situacije. Ali to je sve samo sredstvo, a ne cilj Bajronovog dela. Služeći se Don Žuanom i njegovim putovanjima i doživljajima, Bajron je ustvari izvršio jedan gigantski obračun sa svojim savremenima, sa svojim dobom i njegovim predrasudama.

Svi engleski pesnici jedan za drugim izašli su u Bajronovom „Don Žuanu“ pred nemilosrdni sud najboljeg među njima. Kulturu i evropska politička stremjenja početkom XIX veka podvrgao je Bajron u „Don Žuanu“ neumoljivoj kritici; izneta je sva nemoralnost onoga što se u vladajućim evropskim slojevima onog vremena krstilo moralom, i moralnost mnogo čega što je bilo obeleženo kao nemoral. Sa nenadmašnom ironijom izvrnuto je ruglu suvoparno teoretsko vaspitanje omladine molitvenikom i latinskim čitankama. Pod Bajronovo pero došla je bigotna Španija, problemi porobljene Grčke, apsurdni ruski imperijalistički ratovi, trulež i učmalost koji su počeli da hvataju Portu, inaročito parlamentarna ali ne i slobodna Engleska. Pisan u Italiji, „Don Žuan“ je i iz ove zemlje poneo obeležje. Izvanredan majstor živog i prirodnog stiha, raspoloživi nepresušnim izvorom novih i nekorisćenih rima, Bajron se nije bojao danteovske tercine, pa se nije ustezao da za formu svog novog dela upotrebi i jedan drugi veoma težak oblik — omiljenu Tasovu oktavu. Takav i tako pisan Bajronov „Don Žuan“ postao je preko noći najčitanije delo na kontinentu i u pesnikovoj postojbini.

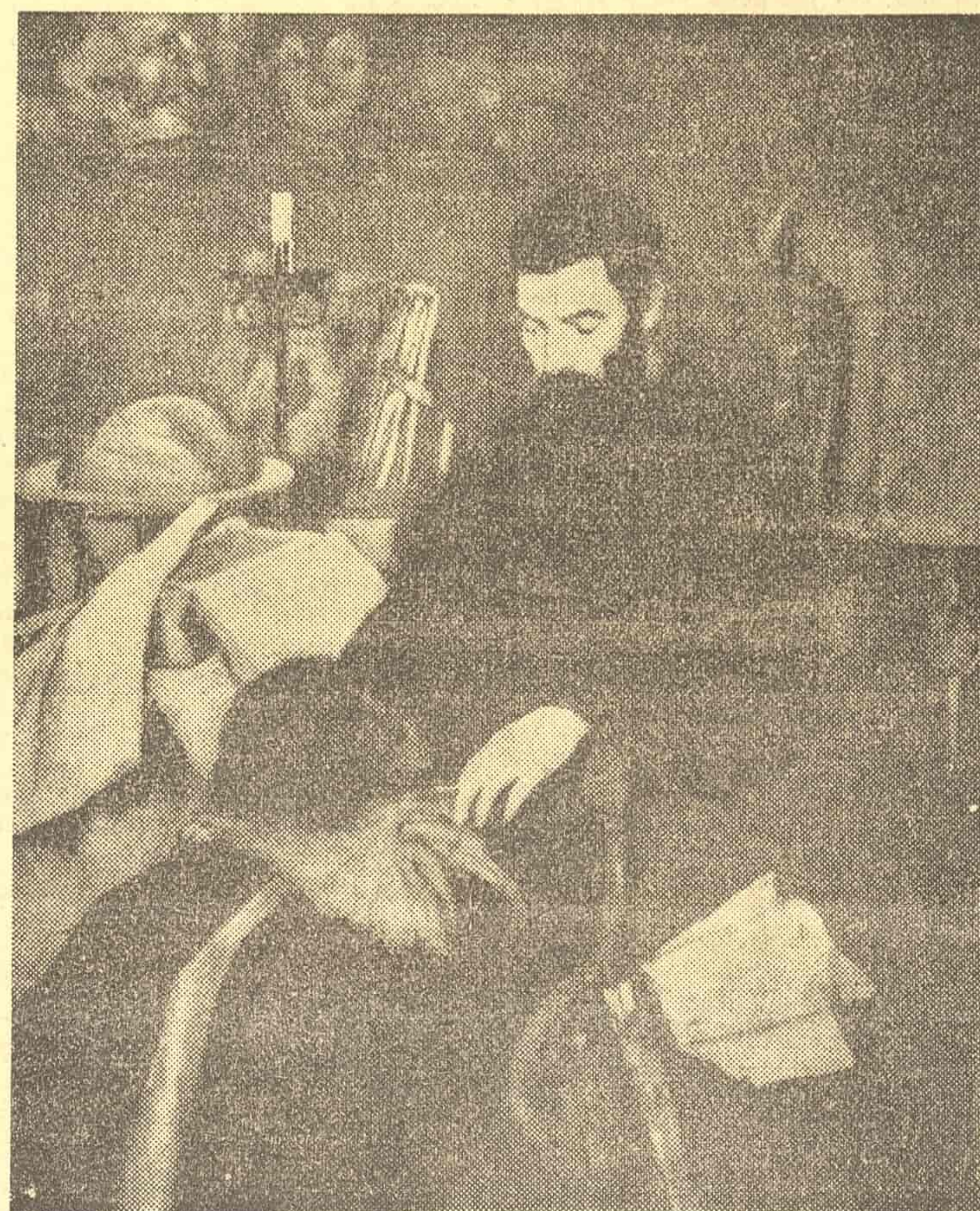
Taj snažan uticaj nije izostao ni u našoj književnosti. Iste, 1818 godine, kada je Bajron u Veneciji počeo da piše „Don Žuana“, pojavio se prvi naš prevod jedne Bajronove pesme i veliki engleski pesnik imao ga je u rukama. To je bio prvi prevod Bajrona u slovenskim književnostima i štampan je u Padovi, a objavljen u Veneciji zajedno sa engleskim originalom. Međutim, ovako započet rad na prevodnju Bajrona kod nas nažalost nije nastavljen. Dalje se prevodilo retko, tako da ni danas čitalac koji se oslanja na prevode nema sliku o Bajronovom pesništvu. Izuzetak je „Don Žuan“. Najpre u nastavcima u „Novom beogradskom dnevniku“, a zatim i kao zasebna knjiga 1887 godine, izišao je odličan prozni prevod Bajronovog „Don Žuana“ od Okice Gluščevića.

Ovih dana pojavilo se novo izdanje ovog Gluščevićevog prevoda sa predgovorom Miodraga Šljakovića. U redakciji Krste Radovića i Miodraga Nikaevića neosetno su uklonjene neznatne jezičke razlike koje su Gluščevićev prevod udaljavale od današnjeg čitaoca. Pa ipak potkrala su se neka mesta gde je redaktor trebalo da bude dosledniji, dok je na drugoj strani ponešto oštećeno od svežine Gluščevićevog izraza. Osim toga u ovom izdanju trebalo je ispraviti neke manje Gluščevićeve omaške, koje su nastale usled toga što se prevodilac služio izdanjem originala koje je danas u pogledu kritičnosti daleko prevaziđeno. Tako, naprimer, stihovi pod posvetom kojima „Don Žuan“ počinje, nose ustvari ovakav

naslov: „Odlomak isipan na poleđini pesnikovog rukopisa prve pesme“. Trebalo je, dakle, ispraviti Gluščevićev tekst gde se kaže da su to odlomci iz prvog pevanja. Dalje, Gluščević nije dao uz svoj prevod moto „Don Žuana“. A Bajronov „Don Žuan“ ima jedan moto iz Horacija i jedan iz Sekspira (iz drame „Kako vam drago“). I ovo je trebalo popraviti u drugom izdanju. Najzad, Gluščević je prevodio „Don Žuana“ u prozi, ali je zadržao brojeve koji označavaju red strofa. Tako je njegov prevod ipak ostavljao utisak dela pisanog u stihovima. U novom izdanju ti brojevi su izostali, tako da je dobio kontinuirani prozni tekst. To možda olakšava čitanje, ali mislim da takav postupak prevazilazi kompetenciju redaktora. Sve to ipak nisu nedostaci koji bi naročito smetali. Višestruko je koristan podu-

livat „Narodne knjige“ da se Gluščevićev prevod „Don Žuana“ ponovo izda. To je zaista uspeo prevod i shvatanja sa kojim je raden ne razlikuju se mnogo od današnjih principa prevodenja, tako da je naša čitalačka publika dobila u savremenom prevodu najbolje Bajronovo delo. Kako je prvo izdanje već odavno bibliografska rektost, ponovno izdavanje Gluščevićevog prevoda znači i osveženje sećanja na ovog našeg zaslužnog prevodioca i kulturnog radnika. Sa druge strane, štampanje jednog velikog pesničkog dela u proznom prevodu izvanredno je korisna inicijativa. Običaj prevodenja u prozi pesničkih dela odomaćen je gotovo u svim književnostima. Dobri prozni prevodi velikih pesnika popunili bi jednu osetu prazninu i u našem kulturnom životu.

Milorad Pavić



Đorđe Krstić: Anatom (1880)

KINESKA LIRIKA (PREVODI ZLATKA GORJANA, IZDANJE »SLOGE«, ZAGREB)

Za te tri hiljade godina kineske lirike ništa se nije promenilo, suštastvena formulacija lirike ostala je ista: čovekovo osećanje u odnosu na kosmos, simboli mikrokosmosa u sučeljavanju sa simbolima makrokosmosa. Jedno prema drugom: tamo ceo svemir, vasionka sveobuhvatnosti, smisao sveopšteg, sa svojim simboličkim supstratima (bog, vreme, mesec, noć, vetar, ptice); ovde trenutna svesnost jednog ljudskog osećanja, prolazna slika jednog čovečanskog gesta, efemerna metafora jednog zemaljskog predmeta. Postojanje toga si-

tuiranja makrokosmosa prema mikrokosmosu svuda je u toj lirici isto, menja se samo postupak: najčešće, pesnik polazi od opšte-kosmičkog prema kome se posebno-čovečansko javlja kao antitezička poenta; često se pesnik služi inverzionom varijantom: od sitno-ljudskog uzdiže se ka krupno-svemirskom; ponekad stoji ta dva principa naporedno, vezana tek simboličkim međudeljstvima; ponekad jedan princip rađa drugi; onda se opet suprotstavlja jedan drugom; najzad, nekad je postupak samo u silaženju iz opšteg u posebno.

Iako se kroz istoriju kineske lirike ništa nije izmenilo, ipak se može pratiti pomeranje odnosa dva principa. Do pojave najvećeg lirika, Li-Tai-Pe-a, kosmos i čovek nisu bili postavljeni u krajnjem rasponu antiteze. Čovek sa osobinama uopštenog još je tu bliz kosmosu. U tom periodu, poseban čovek ne služi uvek suprotstavljanju principa; često tome služe samo predmetni simboli. (Kong-Fu-Ce u »Čovekovo sudbi«: kosmos i humka groba). Uročna povezanost dva principa tu još nije eksplicitno objašnjavana. (Van-Seng-Ju u »O-samljenom«: mesec i čovek sam sa svojom tugom). I u inverziji, takvo objektivno situiranje principa ostaje isto. (Vang-Fej u »Prijateljskom rastanku«: čovekova nesreća i večni oblaci). U tom periodu ima još i neliričkih opisivanja, didaktičkih dociranja, praktičkih kanona. (Pod uticajem »Knjige pesama«, Ši-King, ratne pesme Vang-Cang-Ling-a »Pogled na zapad« i Cij-Tao-a »Savet vojnicima«).

Tek Li-Tai-Pe dao je vrhunsku sublimaciju principa lirike. Pesnik peva i pije da zaboravi nepremostivost neba i zemlje: »Od vječnosti svoje nebo nešto će i zemlji dati«, ali: »Živjeti pa umrijeti-čovekov cilj je to. Jao! Jao!« (»Pesma o žuzi«).

Pesnik zamišlja sebe kao most između meseca i svoje senke, jer »... sve što radim- radi moja sjena, a mjesec blijed« (»Tri prijatelja«). Badava pesnik pokušava da svemiru podmetne osobine čoveka: »Mesec blebeće-ogovara oblake« (»Sam po noći«). Badava — uvek čovek ostaje privezan za zemlju svojim bolom (»Na obali«): »A najljepša od tih djeva šalje njemu duge, zabrinute poglede: u plamenu njenih krupnih očiju plače samo razdraženost njena srca«.

Ponekad je cela pesma samo konstatacija večne antiteze kosmičkog postojanja i čovekovog putovanja (»Kad se na noćistu putnik budi«):

»Dižem glavu.
Pogled moj na svetli mesec pao.
Glavu spuštam.

Mislim:
Na daleki put«.

Gde je izlaz, uteha, rešenje? Možda u zaboravu: »U Li-Tai-Pe; i pesma, i mesec, sve u zaborav pada« (»U proleće«), »Ko valova nestalo je svega: i drage, i palače i cara« (»Oda Nankingu«).

Možda je izlaz u trenutnom izjednačenju čoveka sa vaseljenom: » — i meni se čini da sam sretan kao bog« (»Laka pesma«), možda u nestajanju u bespućima noći (»Zimska vojna«):

»Nebes! O, svi sveci! Pomoći Spalite me! Zagriite sivo zimskom olujom! Bacite munju na ukočeno, uzdiguto čelo, da uzdignem se — plamen — stub — u noći! Pa ipak, jedno postoji što izjednačuje čoveka-pesnika sa večno-šču (»Pismo o pesmama mojim«): »Samo moja slova što ih pišem vječna su!«

Ja to znam, ja, Li-Tai-Pe!

To uverenje nije ostalo tako kritično samo kod Li-Tai-Pe-a, nego i kod drugog velikog pesnika toga

LOGIKA I DIJALEKTIKA

O KNJIZI „UVOD U DIJALEKTIČKU LOGIKU“ OD BOGDANA ŠEŠIĆA

Bogdan Šešić raspravlja problem odnosa elementarne logičke i dijalektičke zakonitosti mišljenja. To je po njemu osnovni problem logike i celokupne teoriske filozofije. Suština krize savremene logike sastoji se, po Šešiću, u protivurečnosti elementarne logike i dijalektike. Rešenje je jednostavno: »Elementarno-logička zakonitost koja utvrđuje spoljašnju, prosto-identičnu... i statičku određenost stvari i oblika mišljenja, pretstavlja samo jednu posebnu stranu i graničnu slučaj najprostijeg oblika opšte i svestrane dijalektičke zakonitosti (str. 216). Prema tome elementarna logika nije ni svevremenski opštečovečanski nivo koji nikako ne može biti prevaziđen, niti ona pretstavlja samo jedan istorijski relativan stupanj saznanja koji je danas ravan zabludi.

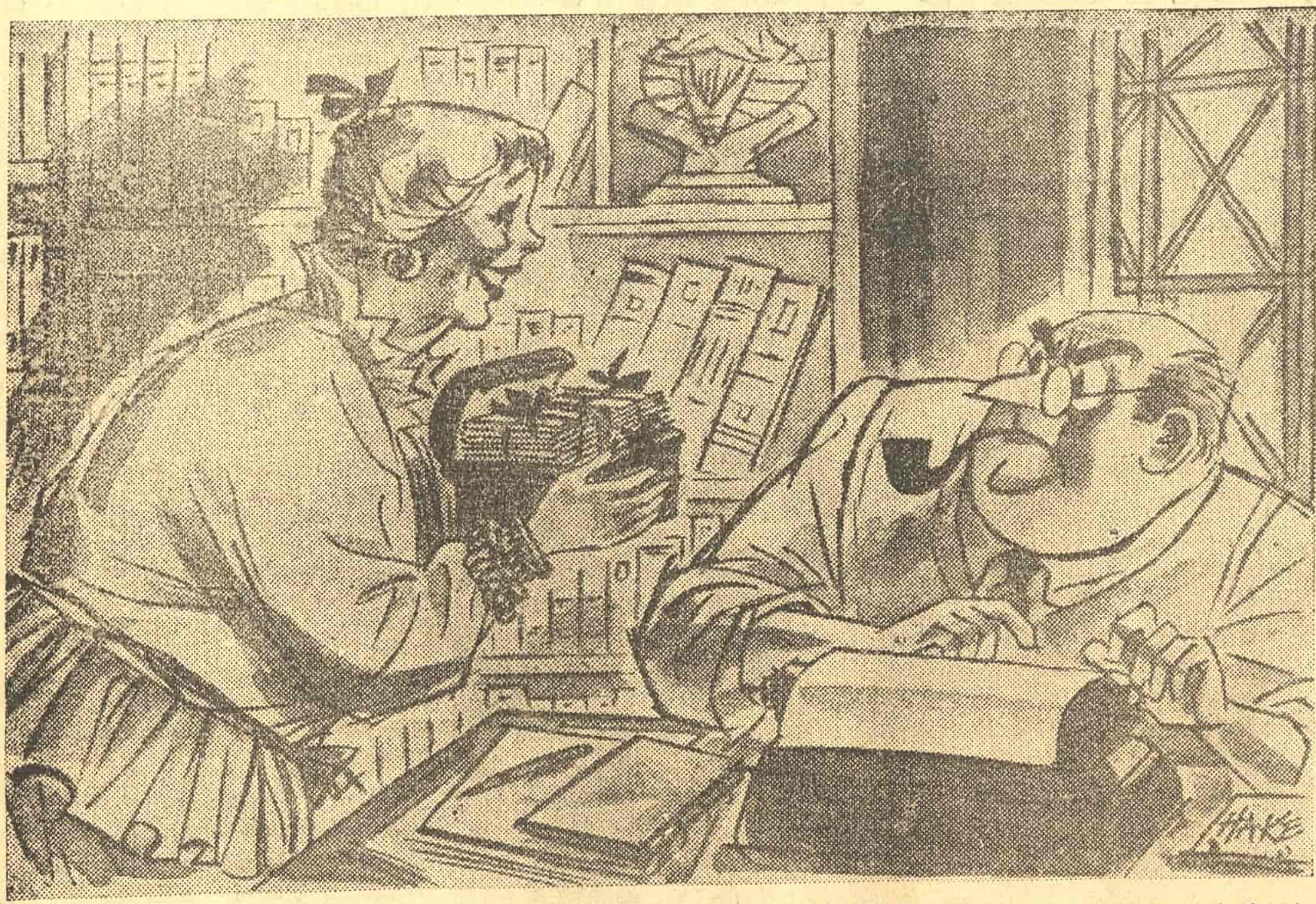
U čemu se sastoji smisao odnosa između elementarno logičkog i dijalektičkog shvatanja stvari može se lepo razumeti iz ovog istorijskog primera. U predgovoru »Fenomenologije duha« piše Hegel da razvitak biljke nudi uzornu sliku o dijalektičkom kretanju uopšte. Doslavno: »Pupoljak iščekava u rascvatu cvijeta, pa bi se moglo reći, da cvijet opovrgava pupoljak; isto tako plod proglašava cvijet lažnom opstojnošću biljke, a kao istina stupa na plod na mjesto cvijeta. Te se forme ne samo razlikuju, nego se međusobno i potiskuju kao nepodnošljive. No ujedno ih njihova skladna priroda čini momentima organskog jedinstva, u kojima ne samo da sebi ne protivureče, nego je jedan isto tako nuždan kao i drugi; a ta jednaka nužnost sačinjava tek život cjeline« (prevod V. Zonenfelda). Hegel dakle razlikuje »momente organskog jedinstva« kao pojmovno-logički određive (u smislu pojmovnog intenciranja stvari kao predmeta mišljenja), ali njegova analiza stoji u službi poimanja celine stvari. Međutim je Gete na gore izložene reči vrlo oštro reagovao. Gete smeta krut, šematski, apstraktan Hegelov način (»cvijet opovrgava pupoljak«, »plod proglašava cvijet lažnom opstojnošću biljke« itd.): »Nešto monstruoznije reći začelo nije moguće, piše Gete u pismu Zeebeku (od 28-XI-1812). Hteti uništiti večnu realnost prirode takvom rdavom sofističkom šalom izглеda mi sasvim nedostojno razumna čoveka«... Ako je pri tome u pitanju »jedan odličan mislilac koji centira ideju«, kao što je to sa Hegelom slučaj, »onda čovek ne

zna šta da kaže«, završava Gete. Razlikovanje »momenata organskog jedinstva« prema navedenom primeru stvar je elementarne logike. Hegelov način koji Gete kritikuje je apstraktno dijalektičan. Međutim, ako se želi racionalno odrediti »kompleksno određeno biće« a da se pri tome ne izgubimo u tami apsolutnoga i iracionalnoga, onda se postupa konkretno-dijalektički. Šešićeva rasprava određuje zakonitosti elementarno-logičkog, apstraktno-dijalektičkog i konkretno-dijalektičkog mišljenja.

Treba ukazati na doslednost Šešićevog razvoja Bogdana Šešića. U raspravi »Principi apsolutne istine« objavljenoj 1938 god. Šešić polazi sa stanovišta »apsolutnišć polazi sa stanovišta »apsolutnišć kritičkog objektivizma«. Tu je glavna stvar problem određenosti i identiteta, jer tek uspešno rešenje ovog problema omogućuje saznanje apsolutne istine. Šešić razlikuje opšti i numerički (posebni) identitet. On piše: »Određbe zamišljenog stanja stvari su proste ili sastavljene iz prostih, odredbe realnog bića su složene i kompleksne«... »Mi smo u stanju saznati o kompleksnom određenom biću samo njegove momentne ukoliko se oni daju razložiti u proste momente«. — U knjizi koja sada objavljuje Šešić upravo nastoji da ispita i odredi racionalnost »kompleksnog određenog bića«.

Odlučna je pri tom Šešićeva odredba subjektivnosti saznanja. Ono što saznajemo nužno je subjektivno, ali subjektivnost ne znači to, da mi nismo u stanju saznati pravo stanje stvari i da u saznanju nema apsolutne sigurnosti. Upravo saznanje prosto-identično, neprotivurečno i statičke određenosti stvari je apsolutno sigurno iako subjektivno, jer se njime shvataju »samo posebni momenti, posebne i pojedine osobine i svojstva objektivnih procesa, u čemu se upravo i sastoji subjektivna strana zakonitosti mišljenja« (str. 139 — podvukao M. D.). Iz ovog određenja subjektivnosti saznanja postaje jasno zašto problem odnosa elementarne i dijalektičke logike pretstavlja »osnovni problem celokupne teorijske filozofije«. Znanje o granicama elementarnog, pojmovno-logičkog znanja i nastojanje da se pojmom savladaju te granice radi shvatanja celine stvari — u tome se sastoji suština dijalektičkog mišljenja. To je zaista problem večne filozofije, ako se pod večnom filozofijom razume tradicionalna evropska metafizika.

Dr Milan Damjanović



— Ali, dragi, tvoja autobiografija ne može biti potpuna bez ovih ljubavnih pisama koja si mi nekad pisao!...



Ankica Oprešnik: Devojka sa jabukom

Pred jednim romanom Dostojevskog

Lav ZAHAROV

Prvi put posle dvadeset i šest godina izišao je u SSSR-u roman F. M. Dostojevskog „Zli dusi“. Roman je objavljen u izdanju moskovskog Državnog preduzeća za književnost (GOSLITIZDAT), kao osmi tom sabranih umetničkih dela Dostojevskog. Ovo izdanje obuhvata deset tomova, a štampa se u 300.000 primeraka.

U svome romanu „Zli dusi“ Dostojevski je namenio potpuno određenu publicističko-političku ulogu — ulogu oružja u borbi protiv sve jačeg ruskog revolucionarnog pokreta, ulogu dela na čijem se velikom prostoru neposredna „razobljenja“ i aluzije gusto prepliću i stapaju u antihistorijski, umnogome pamfletski oblikovan tekst. Sama zamisao autora predodredila je donekle sudbinu ovog dela u toku osam i po decenija proteklih od njegovog prvog objavljivanja (na stranicama nazadnog časopisa „Ruski vesnik“, 1871 i 1872 godine) do danas. Smer i svrha romana „Zli dusi“ sami po sebi upućuju na nemilo poređenje sa delima sličnog karaktera, nastalim u istom razdoblju, pod istim društvenim okolnostima i iz pobuda podudarnih s nastojanjima Dostojevskog, a to su romani Ljeskova, Pisemskog, Kljušnikova, Krestovskog itd. Prema oceni Gorkog, „Zli dusi“ su „najtalentovaniji i najzlobniji u čitavom mnoštvu pokušaja da se izvrzne ruglu revolucionarni pokret sedamdesetih godina“.

U romanu o kome je reč Dostojevski — publicist i pamfletist istupa i postupa aktivnije, odlučnije, jednostranije nego u, ma kojem drugom slučaju, ne izuzimajući čak obimnu pripovetku „Zapisi iz podzemlja“, protkanu mnoštvom niti polemike sa slobodarskom, naprednom mišlju, a ni poslednji roman — „Braću Karamazove“ napisan pod izvesnim uticajem mračnjačkih ideja K. P. Pobjedonosceva, najizrazitijeg pretstavnika nazadnjaštva među ruskim dostojanstvenicima druge polovine prošlog i početkom ovog veka.

Međutim, ma koliko da je dubok prodor regresivnih nastojanja u roman Dostojevskog, ma koliko da se iza pamfletskih konstrukcija i invektivna oseća strah od revolucije, ovo delo svakako ne može da bude potpuno izdvojeno iz umetničkog opusa genijalnog pisca i svrstano u područje njegove publicistike. A naposljetku, ni publicistika Fjodora Mihajloviča, ona najzagriženija, frontalno suprotstavljena svemu što je u tadašnjoj Rusiji značilo lepotom i snagom revolucionarnih težnji, ipak nije bila u svemu i po svemu na liniji oficijelnih stavova. Zastupajući koncepciju „jedinstva cara i naroda“, propovedajući smernost, ukazujući na „veliku svetsku misiju“ Rusije, carske i pravoslavne, Dostojevski je, i pod veoma teškim teretom svojih zabluda, očuvao i do kraja proneo kroz čitavo svoje delo (kako publicističko, tako i umetničko) opredeljenje protiv plemstva. „Jadni ljudi“, taj roman dotle potpuno nepoznatog poručnika u ostavci, značili su 1846 godine ne samo pojavu genijalnog pisca, već i odlučnu osudu literature odnegovane u krilu plemićke klase, a i nje same. Pisac koji se skoro uvek osećao jedinkom u velikom gradu, pisac bez ikakva korena u mentalitetu plemstva, Dostojevski nije bio saputnik te klase ni na jednoj etapi svoje delatnosti. Kao publicist, on gradi svoju monarhističko-misionarsku koncepciju i na postavljanju da se plemstvo udaljilo od stremljenja i potreba Rusije, kao romansijer i pripovedač on stvara dela u kojima su likovi plemića mahom tamni, unakaženi zlobom, nečovečnošću, rušilačkim nagonima. Posmatrano samo u relacijama ruske književnosti, umetničko stvaralaštvo Dostojevskog najjasnije je obeležilo kraj perioda u kome je plemstvo uticalo na literaturu i njen razvoj.

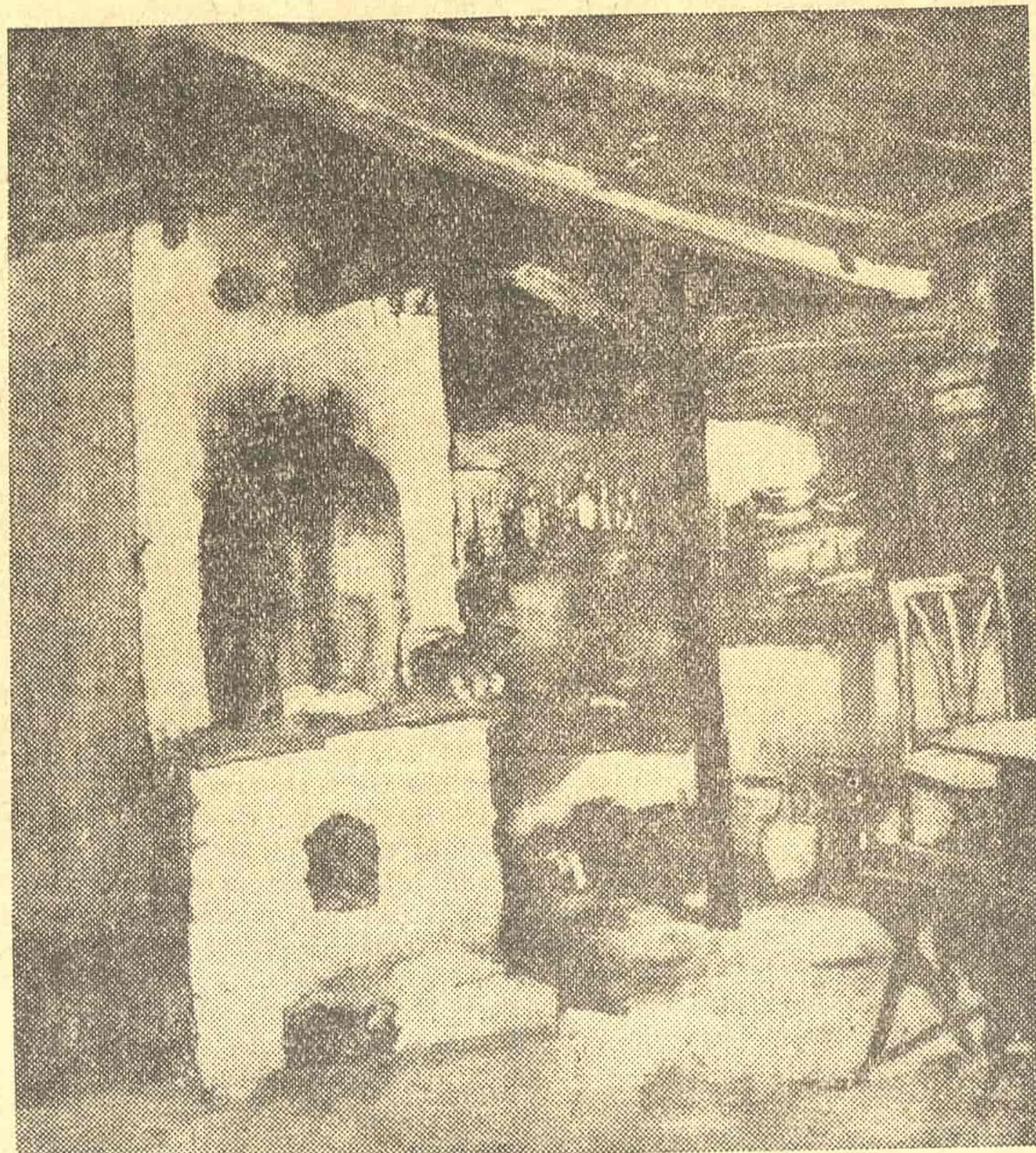
Ove opaske nameću se u razgovoru o romanu „Zli dusi“ čije su umetnički najznačajnije stranice upravo one na kojima pisac slika pripadnike posedičkog plemstva, plemiće na gornjim stepenima činovničke hijerarhije, i plemića — liberala Stjepana Trofimoviča Verhovenskog. Svakako, i tu su neizbežne ograde, i tu su mnoga mesta teško održiva, ali Dostojevski — pisac „Zlih duhova“ najviše je umetnik, i ponajmanje vehemetni pamfletist, kad pripoveda o „svojim“ plemićima. Posmatramo li Stjepana Verhovenskog, kolebljivog, nesposobnog da na hiljadama vlastitih i nekad pročitanih fraza zasnuje bilo kakav čin, a usto celim bičem predodređen da od nekoga zavisi i da se nekoga plaši, — posmatramo li tog

Verhovenskog kao umetničku karakterizaciju i lik za sebe, kao tip načitanog frazera i mlakonje s plemićkim manirima, uočićemo snažne poteze genijalnog pisca.

Naposletku, da li su za umetnost i čitaoca presudno važne činjenice iz „laboratorije“ Dostojevskog, povezane s izgrađivanjem toga lika, s njegovim dugim i zamornim putovanjem od „prototipa“ do umetničkog ostvarenja? Doista, ove činjenice nisu najbitnije, utoliko pre što se u danom slučaju prototip ustvari ne može smatrati prototipom. Pred Dostojevskim lebdeo je tada, gledan kroz gustu koprenu društveno-političkih zabluda, jedan svetli lik iz ruske stvarnosti četrdesetih i pedesetih godina. Bio je to lik veoma talentovanog naučnika T. N. Granovskog (1813 — 1855), čiju je značajnu i plodnu delatnost pisac „Zlih duhova“ ocenjavao pristrasno, sa regresivnih pozicija. Slikajući Stjepana Verhovenskog, Dostojevski, naravno, nije odrazio pravu unutarnju realnost Granovskog i pokazao se veoma nepravičan prema njemu. Ali nezavisno od toga i uprkos autorovoj nameri da pamfletski prikaže Granovskog, lik Verhovenskog živi u romanu samostalnim, vlastitim životom. I, što je glavno, ovo nije život u granicama pamfleta, već sasvim drukčiji, mnogo intenzivniji i trajniji, osvetljen velikom umetnošću.

U romanu „Zli dusi“ Dostojevski je nastavio pojedine motive iz dva svoja ranija dela — iz „Zločina i kazne“ i „Idiota“. Iako se u tim delima Fjodor Mihajlovič potpuniše, celovitije iskazao kao umetnik i

stvaralac na čijem vidiku promiču, sa svojim složenim unutarnjim svetovima, progonjeni i njihovi neprijatelji, poniženi i oni što ponižavaju.



Đorđe Krstić: Ođaklija (1883—1885)

SIMA MATAVULJ

(Nastavak sa 1 strane)

je svekoliko srpsko društvo da prisvoji sve, do pojedinosti, što se tiče nje i života naroda u njoj, uspostavivši time asocijacije potrebne za razumevanje svega duhovnog i književnog što se u njoj, o njoj i od njenih sinova stvaralo. Sve što je iz Srbije poticalo imalo je poseban čar, i mimo kvaliteta. Sasvim je bio drugi slučaj sa proizvodima iz drugih naših krajeva. Prisni odnos i neposredni prilaz čitalačke publike kao pisac našega delima, i njenu prijemljivu gotovost, zameniše sad već više politička radoznalost, patriotsko zadovoljstvo, i, donekle, neka vrsta nesvesne snishodljivosti. Tako je i došlo bilo do razvrstavanja na provincijalne literature, na pokrajinske naravi i tipove, rečnike i stilove, nasuprot beogradskima. Matavulj je bio kategorisan kao pisac našega Primorja, i svršen. Uz to, a to je možda još i važnije, Matavulj je imao direktno izrađenu odvratnost prema svakoj razneženosti. On iznosi ljude i stvari, s visine čoveka koji je iznad njih, već i time što nije reč o njemu lično u toj i toj pripovetci, no još više kao čovek koji je iznad njih naročito time što ima svoju izrađenu životnu filozofiju, što zna da se sve tragično u životu, obično, vremenom nekako izravna u neko potmuldo trpljenje i podnošenje a često i u komiku i grotesku, kada se u sukobu sa stvarnošću ljudska uobraženja, iluzije, preceñjivanja, snovi i ideali, razbiju, rasplinu i izrode u puko mlataranje u prostoru.

E, ako je Škerlić na to mislio u onoj svojoj kratkoj rečenici, onda je pogodio istinu. Naš svet još uvek, a možda će još za dugo, teško moći da podnosi takvu filozofiju i takve, recimo, superiorne ljude. A tek pre pedeset godina. Samo sredine starih civilizacija mogu da razumeju takvu filozofiju i da prigrlje ljude s takvim stavom u životu i umetnosti. Naša čitalačka publika, možda više no ostale, traži da se pisac otvoreno izjašnjava, da zalegne za svoje ljude i stvari, pa bilo u obliku sentimentalne razneženosti, bilo u obliku govorničke, zaduvane dijalektike, za ili protiv nekoga i nečega, bilo u obliku satiričnog izrugavanja ili zainteresovanog zasmehavanja. Superiorni, humani humor onoga koji upoređuje stalno naše sitne bede s većitom

grmljavinom kosmičkih sila, te njegovu mislenju, uzdržanu ironiju, naši, izmučeni i rastrzani, ljudi ne mogu da podnesu. Takvog čoveka naše društvo smatra da se odvojio od celine, da se izolirao, usamio, da se dezinteresovao za njegovu sudbinu.

Po našem mišljenju, tu treba tražiti uzroke što se Matavulj nije mogao doista dovoljno da omili našoj publici.

Jer, inače, kao što rekosmo, on bi imao mnogo, na pretek, baš onih, naših, domaćih, narodnih elemenata u svome delu koji bi morali da privuku i zagreju našega čitaoca.

Matavulj je, kao pripovedač, izišao direktno iz škole svoga velikoga zemljaka, Stjepana Mitrova Ljubice. Ali, upoznavši se s dobrim italijanskim i francuskim novelistima, on se oslobodio Ljubišinskog slegog pridržavanja narodnome predanju, folkloru i narodnome povedanju u ođaklija. On je, najzad, zapazio čoveka pod tokama, tražio pod njima onog čoveka koji je, kako hrvatski Zagorci kažu, krvav pod kožom kao svaki čovek, tražio, zapažao i prikazivao čitavu galeriju naših ljudi, različitih naravi, karaktera, temperamenata i čudi, prikazivao ih tako da oni ostaju živi pred našim očima, i po svojoj karakterističnoj spoljašnosti, u delu, kretanju, rečniku i osobitim osetljivostima, i po onom opštem, ljudskom, po razabiranju njihovom, uspinjanju i padanju, među iskušenjima života, pred opštim pitanjima sreće i nedaće, zadovoljstva i bola, opiranja i povijanja, postojanja i uništenja.

Iako je strog i čist realista, koji skoro ništa ne domišlja, koji oseća sve ljudske sudbine, tako reći, podjednako zanimljivima, hoću reći značajnima, opet Matavulj, i ne priznajući to izričito, oseća razliku između herojskoga shvatanja života i smrti i kompromisnog snalaženja u modernome društvu, koje opet dovodi do mukle patnje, do tupog oglušivanja, ili do moralnog i intelektualnog preobražavanja kod naših ljudi. I zato njegove pripovetke nisu ni pokrajinske ni vremenske fotografije, već umetničke, pesničke tvorevine, u kojima je samo materijal iz, recimo, Dalmacije osamdesetih godina, ali suština je večita, nacionalna i čovečanska. Njegove: „Bodulica“, „Povereta“, „Pilipenda“, „Oškotac i Bila“, „Dr,

ju, ni u romanu nastalom iz publicističko-pamfletskih pobuda taj smer umetnosti Dostojevskog nije koначno napušten. Nikolaj Stavrogin, kome se privida majušni, odvratni, bolesni demon anarhoidnog i mračnog besmisla, taj Stavrogin koji ne uspeva da nađe cilj postojanja, taj egocentrični očajnik, pun prezira za ljude, ali i za vlastiti parazitizam, dat je u romanu „Zli dusi“ kao duhovni srodnik Svidrigajlova iz „Zločina i kazne“, doduše na nešto nižem stupnju piščeve kreativne snage i uverljivosti. Iz romana „Idiot“ prenet je jedan motiv veoma blizak Dostojevskom i široko obrađen još u „Poniženim i uvređenim“. To je motiv bogataškog despotizma, najčešće prikriivenog i veoma upornog, motiv pritisaka novca na volje i sudbine. Oličena u osobenačkom postupanju (Nastavak na 6 strani)

MLADI NEMAČKI PESNICI

Ginter Bruno Fuhs

GINTER BRUNO FUHS (Günter Bruno Fuchs) rođen je 1928 godine u Berlinu gde i danas živi. Pisac i grafičar. Štampao i preko radia emltovao radiodrame, pripovetke i poeziju.

LEGITIMACIJA

Stanujem pod koracima policajca, koji pita za moj pasoš. Stanujem u podrumu osrednje ruševine, staračkom domu za penzionisane vetrove.

Stanujem u kavezu jednog papagaja, koji lebdi, i koji je sve tomove zakonika naučio napamet.

Moj dom na trgu javnog nemira cirkus je u plamenu — moji pozdravi na rukama hodajući dođu do tebe, moji pozdravi poslednji su akrobati ispod kupole koja gori.

Rene Altman

RENE ALTMAN (Rene Altman) rođen je 1929 godine u Lucernu, živi u Beču. Piše pesme i kratke dramske skice. Neke pesme objavljene su mu u antologijama „Glasovi savremenosti“, „Transit“ i „Continuum“.

TREBALO BI DA PEVAM

I rodi Beč Čikago Čikago rodi Čikago

Svakim korakom lopatu trave lopatu trave među pleća

Trebalo bi da pevam o stvarima koje mirišu na travu

Rihard Salis

RIHARD SALIS (Richard Salis) rođen je 1931 godine u Séečinu. Vajar, pesnik i izdavač časopisa „Visum“. Pored pesama pisao i prozu i parodije. Knjige pesama: „Prozor i put“ (1955), „Lirika za posvećene“ (1956) i „Ukrštanja kroz tvoju egzistenciju“ (1957).

PROTIV DRŽAVE

Ogromna si, ogromna, možda Golijat, ali kako nemaš čela, ne uspeva mi smrtonosni hitac kamenom

Pokušavam malim zardalim iglicama da te bockam.

Ali u tvom salu ni kapi krvi nema. Tako nećeš čak ni umreti od trovanja krvi.

Hajnc Kalau

HAJNC KALAU (Heinz Kahlau) rođen je 1931 godine u Drevenu kraj Berlina. Štampao dve zbirke pesama: „Nada živi u granju“ i „Pokušaj“. Živi u Berlinu.

NOVINE

Pisalo je u novinama: Jedan je čovek osuđen. Zašto i protiv čega? Ko je sačinio presudu? Zašto i protiv čega? U novinama je samo pisalo: Jedan je čovek osuđen. Čije su bile novine, a čiji je čovek?

JIRGEN BEKELMAN (Jürgen Beckelmann) rođen je 1933 godine u Magdeburgu. Sada živi u Minhenu gde uređuje časopis „Panorama“. Pesme je objavljivao u vodećim nemačkim časopisima.

POSLEDNJA OPOMENA

Imam akvarijum sa jednom slepom ribom koja ponekad krikne.

Kroz zeleni vetar iza stakla lebdi u bledom očajanju kroz vodeni vazduh koji je crnim koncima algi prekriven.

To znači: Slepa riba vidi kroz staklo svet i sve što se događa. Dva puta je već kriknula, a kada treći put krikne biće smak sveta.

(Preveo Ivan Ivanić)

Veljko Petrović

Trajanje pod nebom naivnosti

Susret sa
Vlatkom Pavletićem

Gradski uglovi rastopljeni u teškoj svetlosti avgustovskog neba. Škripa vozila i nervozan ritam ljudskih koraka na pločniku. Kolporteri uzvikuju posljednje avanture atoma pretvorenih u pretnju i strah. Ulazim u ekspres-restoran. Ljudi jedu brzo, stojeći, skoro i ne gledajući šta jedu. Jednostavno: dižu se i spuštaju kašike. Žena kraj mene, laka i izbleđela, guta svoju suppu kao da je baka u lonac bez dna. Njeni pokreti odmereni i ravnodušni, skoro automatski, sećaju me na one koje je opisao Kami u „Strancu“ a nad kojima se zamislilo hrvatski kritičar Pavletić u svojoj „Sudbini automata“, snažnom i uznemirenom pitanju: čoveče kuda? Kuda u haosu divlje nje ogromnoj energiji koju je oslobodio ljudski um i sumnje da to „oslobodenje“ ne bude njegov kraj? Kuda u zabrinutosti za danas i nedoumicu za sutra? „Čovjek se nadvio preko ruba pameti — kaže Pavletić na jednom mestu — i ukazao mu se ponor tajan i taman, nedokučan umu: praznina i na dnu nje stravični kosturi preživjelih ideja i teorija oko kojih sablasno zavijaju, kao gladni šakali, sve nova i nova pitanja kojima se umjesto odgovora vraća vlastita stravitvor-na jeka“. Šta naći i šta ima da se nađe u toj „stravitvornoj jeci“? Gde videti izlaz iz kruga koji se zatvara? Tramvajem sivkastozele- nim nalik na onaj nazvan „Želja“ polazim Pavletiću da ga to pitam. Ali, moja pretstava proroka i kritičareva široka pleća „sportsmena“ nikako se ne slažu i razgovor počinje pitanjima koja obično zame- njuju pravi interes. Pisac odgovara ozbiljno, učtivo i, očigledno, u nedoumicu čemu je sve to potreb- no. Iza zida čuju se glasovi žena i treperenje jednog tamnog, prigu- šenog zvuka — neki radio, vero- vatno. Ispod prozora ljudski koraci nastavljaju svoj beskonačni hod. Razgovor je, najzad, našao svoj tok.

— Problem automatizacije čovjeka u suvremenom svijetu porazio me kao otkriće (iskustveno i literarno) još davno, u srednjoškolskim klupama, ali je do teze čitava stvar sazrela tek nekoliko godina kasnije, kad sam potkraj 1951 napisao esej „Sudbina automata“. Slušao sam prigovore da sam pogrešno pri kazao kao općeljudski jedan fenomen koji je tobože karakterističan samo za kapitalističko društvo. Ali — dodaje tvrdoglavo — ostao sam nepokoleban u uvjerenju, da se u uvjetima današnjeg svijeta ljudi a- utomatiziraju na svim meridijanima i paralelama, na svoj način različito i na svoj način isto. **LJU- DI se sve više dijele na one, koji- ma je sudbina da postaju sve više automati, i one koji za sebe uo- bražavaju da su automati sudbine,** da njihov postupci, dakle, imaju i moraju imati sudbinsku važnost za sve ostale, njima privremeno po- dređene ljude. Između toga stoji i odolijeva budna i kritička ljudska svijest, a poezija i umjet- nost na svoj način to ubrzavaju, odražavaju i suzbijaju. Poezija je otimanje automatizaciji — kaže — trajanje pod nebom naivnosti i ne- posrednosti, neizveštačenosti i čiste humanosti. Zato poezija nije samo privilegija i sadržaj pje- sništva pa ne mora ni biti o- bavezno verbalizirana...

Nebvo iza okana dobija boju ne- zrele jabuke. Uznemiren zvuk sakso- fona smenjuje slabašan plač o- dojčeta.

— Moj sin — kaže pisac.

Odjednom kao znak za uzburu- prosuše se rečenice.

— Život i svijet su danas odvi- še složeni da bi se bezbrojni kom- pleksi, koje zapažamo kod pojedi- naca i koji postaju obilježje poje- dinih ljudskih grupa povezanih na- cionalnom, državnim, ideološkom, religioznom, profesionalnom ili ka- kvom drugom uzajamnošću ili slič-

nošću, mogli sažeti u nekoliko for- mula. Osim automatizacije svijesti („sve je besmisleno i beznačajno, ništa nije dostojno naše vjere, niti naše simpatije i ljubavi“) sma- tram strah od budućnosti najdublji izvorom raznora- znih kompleksa. Taj strah je nai- me sam po sebi kompleksan kako po uzrocima tako i po posljedica- ma i motivima, a došao je da za- mijeni strah naših dalekih predaka, njihov strah od prirode. Njih je strah od prirode doveo do religije, a nas strah od budućnosti dovodi do raznih ekstrema, do dog- matičnosti jednako kao i do praz- novjerna. Zbog straha od budućno-

alno probije granica dozvoljenog, ovjerena praksom i branjena pone- kad snagama koje ne proizilaze iz snage argumenata poetske sugestiv- nosti i ljudske riječi. Od umjetno- sti su nekada htjeli napraviti slu- škinju teologije i religije, a u no- vije vrijeme evidentni su napori — tamo gdje su evidentni, — da se ona podredi ne samo interesima, nego čak i dnevnoj taktici politike a to je nemoguće, jer umjetničko djelo nije novinski članak. Umjet- nik je uvijek jednom nogom u bu- dućnosti, dakle na rubu negacije prolaznog stanja stvari i s onu stranu hermetičnosti.

Grozdana Olujić-Lešić

Vlatko PAVLETIĆ

Karlov most

Stojim na mostu koji već stoljećima stoji
Dok pod njim tromo plazi Vltava

Čuje se nešto
Kao jecaj na rastanku

Divlje guske mrkozelenih vratova
Strpljivi ribiči nasred rijeke

Čuje se nešto kao plač na rastanku

Samo ne znam plače li nešto u meni
Ili u stvarima

U rijeci koja se oprašta i teče
Ili u mostu koji već stoljećima stoji

Ili svi zajedno tugujeemo

Za onim što je zauvijek prošlo
Zbog onog što je usudno zastalo.

(Prag 1957., kasna jesen)

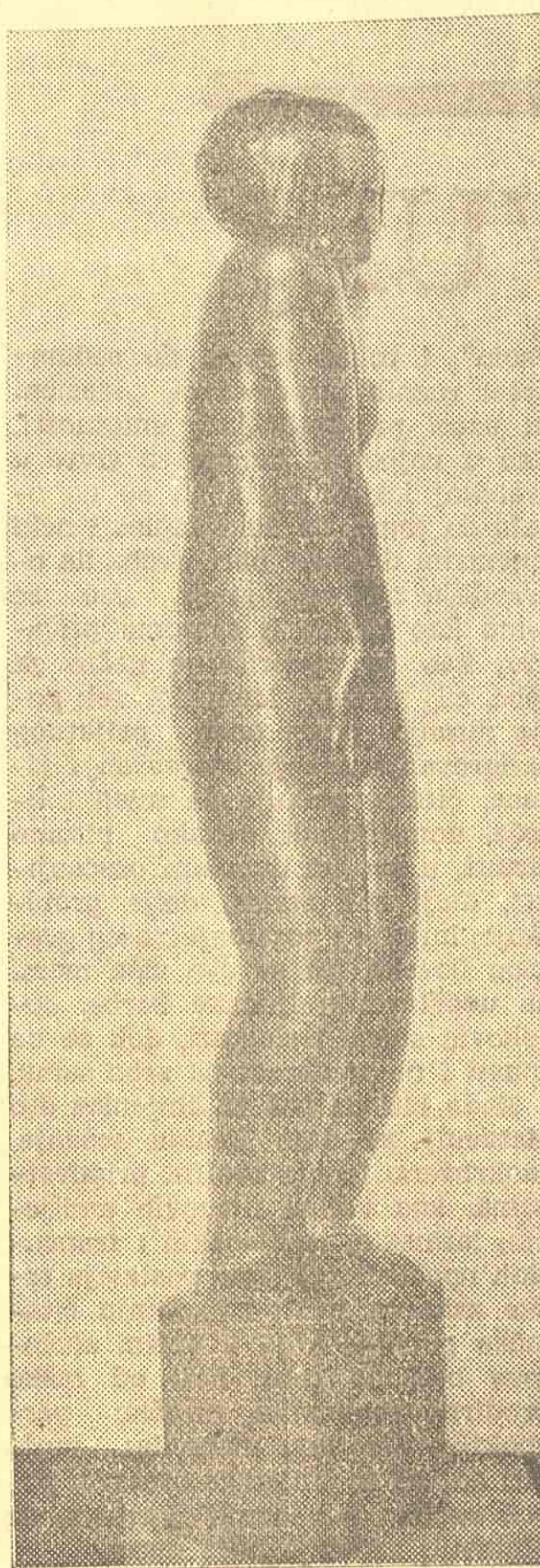
sti pojedinci se dehumaniziraju pa gaze sve oko sebe — pod sobom, dakako! — postaju karjeristi, ego- centrici itd. U našem slučaju — na- stavlja — postavlja se kao najur- gentniji problem da se usklade su- socialističkim principima neslužbe- ni odnosi između pojedinaca, bez obzira na njihov trenutni položaj u društvenoj hijerarhiji. Umjesto devize „ljubi bližnjeg svog“ da se stvore odnosi bazirani na devizi „poštuj druga svoga na istom dje- lu“, a to pretpostavlja i stvaranje toplijeg podneblja zagrijanog sun- cem povjerenja i očišćenog od o- trovnihih plikova sumnje, one bezra- zložne, napominjem.

Moj moralni imperativ? — sleže ramenima. — Pa... on je da ne iz- neverim svoj moralni imperativ za volju lične egoistične književne po- litike...

Hrvatska književna atmosfera? — pita — kakva je ta atmosfera u nekoj sredini najbolje pokazuju dje- la koja se u njoj objavljuju. Privatna osjećanja pojedinaca nisu to- liko važna. Nažalost, tekstovi koje čitamo, ili ne čitamo, ponovno nas uvjeravaju da ponekima nisu jasne granice gdje jedna pjesma prestaje biti privatna stvar pojedinca, in- ventar njegove lične radne sobe ili sastavni dio neke privatne zbirke pjesama...

— Kad je reč o „granicama“, šta mislite o granicama slobode stva- ranja? — pitam.

— Sloboda umjetničkog stvara- nja — kaže pisac — ne ogleda se u diskusijama o toj slobodi i de- klarativnim aktima, već u samom stvaralačkom aktu i gotovim ostva- renjima. Zato su djela jedino njeri- lo slobode u nekoj sredini, premda je potrebno imati ne samo u- mjetničke već i građan- ske hrabrosti da se eventu-



Risto Stijević: Skulptura

Pred jednim romanom Dostojevskog

(Nastavak sa 5 strane)

generalice Stavrogine sa Stjepanom Verhovenskim, bezobzirnost bogata ške psihe dobija ovog puta druk- čiji vid, ali je očigledno da pisac nastavlja jednu od značajnih linija svoga stvaralaštva.

Uprkos mišljenju onih kritičara koji smatraju da je Dostojevski u romanu „Zli dusi“ izneverio svoje „jadne ljude“ i da se privremeno rastao s poniženim i uvređenim, nepohodno je uočiti da se jedan od junaka ovog dela, Šatov, često o- seća nesrećan, ponižen, opkoljen nerazumevanjem. Između „Zlih du- hova“ i ostalih romana i pripove- daka Dostojevskog postoje i mnoga druga zajednička tematska i čis- to umetnička obeležja, što ne zna- či, naravno, da se može jedno- stavno potisnuti na sporedni plan posebna usmerenost ovog dela. Ona je očigledna, i njome su uslovljeni

kako sadržaji, tako — znatnim de- lom — i ton romana, ali pažljivo čitalac svakako će umeti da izdvo- ji stranice, poglavlja i likove kroz koje struji posebna, ogromna moć umetničke reči Dostojevskog.

I sam pisac bio je potpuno nači- sto s tim da su „Zli dusi“ publi- cističko-pamfletski roman. Početkom aprila 1870 godine on je pisao kri- tičaru Nikolaju Strahovu, svome prijatelju: „Polažem velike nade u stvar koju pišem za „Ruski ves- nik“, ali ne sa gledišta umetnosti, već sa gledišta tendencije hoću da kažem nekoliko misli, pa makar i stradala moja umetnost. Ali mene potstiče ono što se nagomilalo u glavi i srcu; neka ispadne pamflet, ali ja ću se iskazati.“ Po svemu su- deći, Dostojevski se rešio da žr- tuje svoju umetnost kako bi mo- gao široj otvoriti vrata publicis- tici i pamfletu — i tako se obra- ćunavati s liberalima i zapadnjaci-

ma, a pre svega sa revolucionarima. Sredstva publicističke i pamfletske reči izgledala su Dostojevskom u- bojijitija od onih koja bi se mogla naći na području umetnosti. Ton pamfleta prevladao je u pripove- danju Dostojevskog o književniku Karmazinovu, u toj uvredljivoj i veoma neodmerenoj karikaturi koja bi, prema autorovoj zamisli, treba- lo da liči na Turgenjeva. Sudenje članovima grupe mladog anarhista Nečajeva (prvi javni politički proces u Rusiji) upleteno je u fabulu „Zlih duhova“ s očiglednom namerom da se Nečajevljevi anarhi- stičko-avanturistički poduhvati pri- kažu kao veran odraz duha, suštin- e tadašnjeg ruskog revolucionar- nog pokreta. Dostojevski je težio da poistoveti taj pokret s „nečajevski- nom“ i da, ističući njen niski poli- tički nivo, diskredituje u očima čis- talaca težnje i delatnost pravih re- volucionara.

I u samom slikanju „nečajevšti- ne“ Dostojevski se ustvari poslužio metodom crtanja karikatura, iako su linije povučene staloženije nego na karikaturi Turgenjeva-Karmazi- nova. Grupu podmlukog, ciničnog i bezočnog Petra Verhovenskog čine u romanu „Zli dusi“ ljudi za koje je Dostojevski uzeo „prototipe“ iz stvarnosti, ali na takav način da su osnovne, veoma pozitivne crte nji- hovih karaktera ostale izvan roma- na, neuočene ili, što je mnogo ve- rovatnije, namerno zanemarene. Prema sveskama u koje je Dosto- jevski unosio svoje planove karak- terizacije ličnosti romana „Zli du- si“, Sigal'ov, Virginski i Liputin za- mišljeni su kao portreti — doduše, ne mnogo precizni — trojice ruskih publicista te epohe: V. A. Zajceva, P. G. Spensskog i A. P. Miljukova. Pri portretisanju Dostojevski se u- daljio od originala u istoj meri kao i u izgradivanju karakterizacije

Stjepana Verhovenskog, inače naj- reljefnije ostvarenog lika na stran- icama romana „Zli dusi“.

Autorovom voljom, umetnost je sa svih strana opkoljena i ugrože- na u ovom romanu. Unapred osu- dena da tavori u senci pamfleta, stavljena pred bezobzirni ultimatum publicistike koja je htela da se obra- čuna sa revolucionarima, primorana da se povuče mnogo primet- nije nego ikad u praksi Dostojev- skog, umetnost je ipak progovorila i kroz „Zle duhove“, iako na užem području i ne tako prodorno i uz- budljivo kao što je naučila kod Fjo- dora Mihajloviča. Ali, na kraju kra- jeva, dragoceni su i ti isprekidani i po snazi neujednačeni glasovi nje- gove osobe, tako bolne i ustrep- tale umetničke reči, glasovi što se približuju kroz tamnu koru nehu- mane publicistike, prkoseći joj svo- jim ljudskim sadržajima.

Lav Zaharov

Aldos HAKSLI

Umetnost i očigledno

Sve su velike istine očigledne istine. Ali sve očigledne istine nisu velike istine. Tako, do kraj- nosti je očigledno da je život kratak i sudbina neizvesna. Očigledno je da sreća, u velikoj meri, zavisi od samog čoveka, a ne od spoljnih okolno- sti. Očigledno je da roditelji obično vole svoju decu i da muškarci i žene prilože jedni druge na razne načine. Očigledno je da mnogi ljudi uživaju u selu i da raznoliki izgledi prirode izazivaju u njima osećanje oduševljenja, strahopoštovanja, ne- žnosti, veselja, melanholije. Očigledno je da je ve- čina ljudi i žena odana svojim domovima i zem- ljama, verovanjima kojima je učena u detinjstvu i moralnim propisima svog plemena. Sve su to, po- navljajući, očigledne istine i sve su velike istine, jer su od opšteg značaja, jer se tiču osnovnih karak- terističnih osobina ljudske prirode.

Ali postoji još jedna klasa očiglednih istina — očiglednih istina koje se, lišene večnog značaja i bez veze s osnovama ljudske prirode, ne mogu na- zivati velikim istinama. Tako, očigledno je za sna- kog ko je tamo bio, ili čak izdaleka čuo o tom mestu, da u Njujorku ima mnoštvo automobila i mnogo visokih zgrada. Očigledno je da su večernje haljine ove godine duže i da veoma malo ljudi nosi cilindre ili visoke uštirikane okovratnike. Oči- gledno je da za dva i po časa možete doleteti iz Londona u Pariz, da postoji časopis koji se zove *Seterdi l'vning Post*, da je zemlja okru- gla i da g. Rigli pravi žvakaču gumu. Uprkos svo- joj očiglednosti, bar danas — jer može doći vreme kad se večernje haljine, dupe ili kratke, uopšte neće nositi i kad će automobili biti muzejska re- kost, kao mašine u Erivenu — ove istine nisu velike istine. One bi mogle prestati da budu isti- nite a da se ljudska priroda ni najmanje ne izmeni u nekoj svojoj osnovi.

Narodna umetnost koristi danas obe klase očiglednih istina — malu očiglednost isto kao i ve- liku. Mala očiglednost ispunjava (po skromnoj pro- ceni) dobru polovinu velike većine savremenih romana, priča i filmova. Velika publika izvodi na- ročito zadovoljstvo iz čistog prepoznavanja pozna- tih predmeta i okolnosti. Ona je sklona da se do- nekle uznemiri delima čiste uobrazilje, čiji je sadržaj uzvišen iz drukčijih svetova od onog u kom ona živi, kreće se i svakodnevno opstaje. Fil- movi moraju imati mnogo pravih Fordovih auto- mobila i istinskih poljeajaca i vozova u koje se ne može posumnjati. Romani moraju sadržati duge opise baš onih soba, onih ulica, onih restorana i prodavnica i kancelarija koje su prosečnom čoveku i ženi najpoznatije. Svaki čitalac, svaki član pu- blike mora biti u stanju da kaže — s kako pouz- danim zadovoljstvom! — „Ah, eto pravog Jorda, eto poljeajca, taj salon je baš kao salon Braunovih.“ Mogućnost prepoznavanja je umetnička odlika koju većina ljudi smatra duboko uzbudljivom.

Male očigledne istine nisu jedina očiglednost koju ceni široka publika. Ona isto tako zahteva i velike očigledne istine. Od nabavljača umetnosti ona zahteva najodrednije iskaze koji se odnose na ljubav majki prema deci, vrlinu poštenja kao po- litike, uzvišene utiske koje u turista iz velikih gradova stvaraju silkovite lepote prirode, prevlast brakovia iz ljubavi nad brakovima iz računa, krah- koću ljudskog postojanja, lepotu prve ljubavi itd. Ona traži jedno stalno ponavljano jemstvo o vred- nosti ovih velikih očiglednih istina. A nabavljač narodne umetnosti čine ono što se od njih i traži. Oni iznose velike, očigledne, nepromenljive istine o ljudskoj prirodi — ali ih, ovaj, u većini slučajeva iznose s izrazitom nesposobnošću koja, za oseltji- vog čitaoca, čini njihova turđenja neizmerno od- vratnim i čak bolnim. Tako, činjenica da majke vole svoju decu jeste, kao što sam istakao, jedna od velikih očiglednih istina. Ali kad se ova velika očigledna istina potvrdi odvratno sladunjavom ma- minom pesmom, nizom duševnih kinematografskih slika snimljenih izbliza, post-viloksijskim lir- skom pesmom ili stranicom magazinske priče, ose- tljivi ljudi mogu samo da se trgnu i odvrate lica, crveneći od neke vrste stida u ime čitavog čove- čanstva.

Velike očigledne istine često su u prošlosti bile iznošene s naglašavanjem koje odbija, tonom koji je učinio da izgledaju — jer takva je gotovo ča- robna moć umetničke nesposobnosti — ne velike istine, već velike i strašne laži. Ali nikad u pro- šlosti nisu ova umetnička naslija bila tako mnogo- brojna kao danas. Oup je posledica nekoliko uzroka. Pre svega, širenje obrazovanja, dokolice, ekonomskog blagostanja dovele je do nečuvane po- tražnje narodne umetnosti. Pošto je broj dobrih umetnika uvek tačno određen, proizlazi da su oou potražnja uglavnom zadovoljavali loši umetnici. Otud su i potvrde velikih očiglednih istina obično bile nemerodavne i stoga odvratne. Mogućno je ta- kode da su kidanje sa svim starim tradicijama, mehanizacija rada i dokolice (sada je, kako iz jed- nog tako i iz drugog, za ogromnu većinu civilizovanih ljudi i žena stvaralački napor isključen) toše delovali na narodni ukus i narodnu osećajnost. Ali,

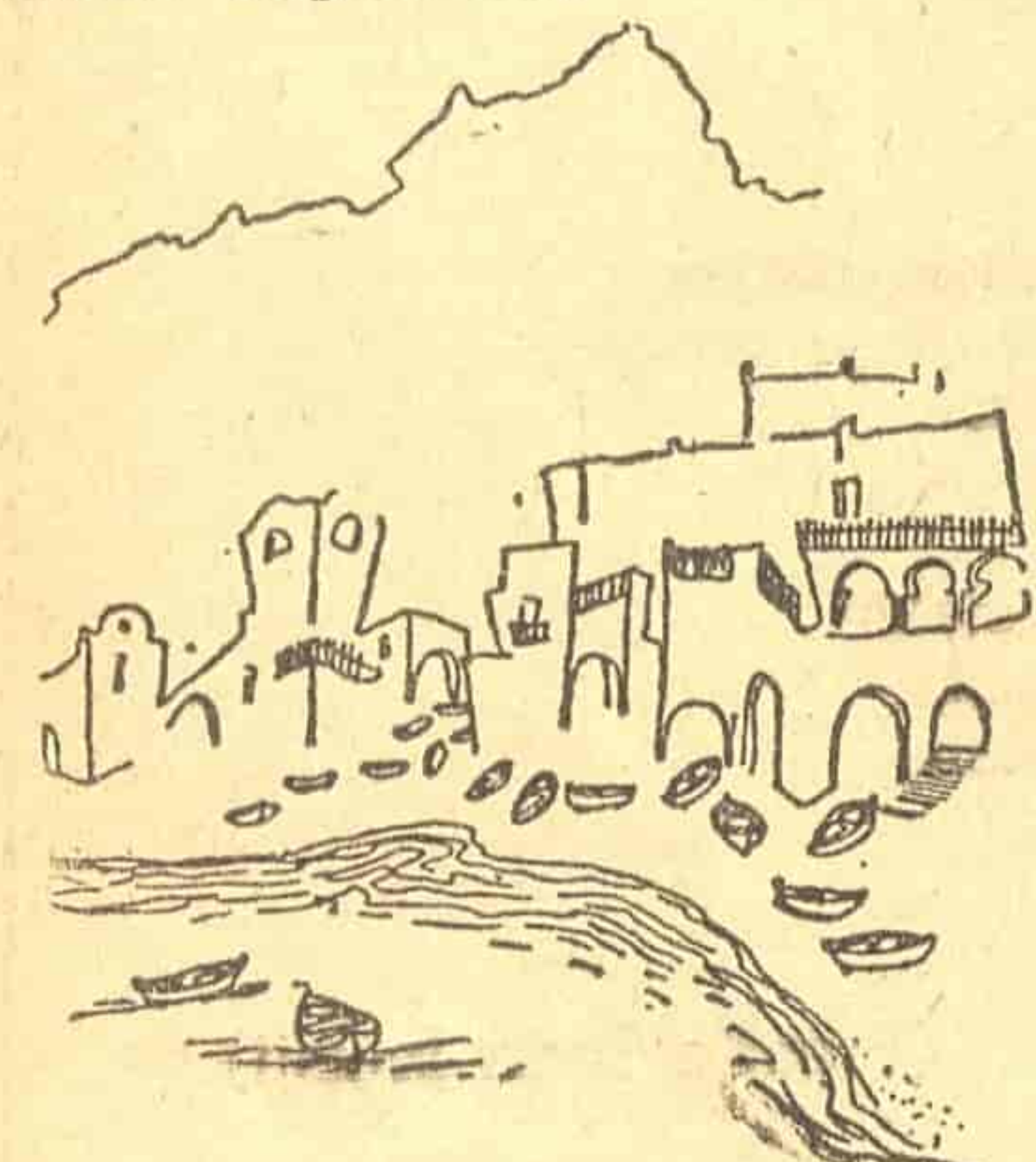
u svakom slučaju, ma kakvi da su uzroci, ostaje činjenica da je današnje vreme proizvelo dosad nečuvenu količinu narodne umetnosti (narodne u smislu da se stvara za narod, ali ne — to je moderna tragedija — da je narod stvara), i da je narodna umetnost sastavljena pola iz malih oči- tih narodnih istina, obično iznesenih s pažljivim i bri- glijivim realizmom, pola iz velikih očiglednih istina, žljivim realizmom, pola iz velikih očiglednih istina, sobnošću koja čini da izgledaju lažne i odvratne.

Na neke najosetljivije i najsamosvesnije umet- nike našeg doba ovo stanje stvari imalo je čudno- vato i, verujem, nečuveno dejstvo. Oni su počeli da se plaše očiglednosti, kako velike tako i male. U se plaše očiglednosti, istina, mnogi su se umetnici pla- svakom periodu, istina, mnogi su se umetnici pla- šili — ili, možda bi tačnije bilo reći, prezirali — male očigledne istine. U istoriji umetnosti natura- lizam je relativno retka pojava; ako se o njima sudu na osnovu nekog standarda statističke normal- nosti, Karavado i viktorijanski akademik behu neki najosetljiviji umetnici našeg doba odbacili su ne samo spoljni realizam (zbog čega možemo da budemo prilično zahvalni) već čak i ono što mogu da nazovemo unutrašnjim realizmom; odbili su da u svojoj umetnosti prime k znanju većinu najzna-čajnijih činjenica ljudske prirode, Preterivanja na- rodne umetnosti ispunila su ih strahom od očigled- nog — čak i od očiglednih uzvišenosti i lepota i čuda. Danas očigledno sačinjava tačno oko devet desetina života. Što znači da ima oseltljivih moder- nih umetnika koji su, svojim gadenjem i strahom, prisiljeni da se ograniče na iskorišćavanje tek ne- znatnog dela postojanja.

Najsamosvesniji savremeni umetnički centar je Pariz, i u Parizu je, kao što bismo očekivali, ovaj čudni novi strah od očiglednog doneo najneobič- nije plodove. Ali što važi za Pariz važi i za druge umetničke prestonice sveta, bilo zato što one namerno podražavaju francuskim uzorima, bilo zato što su ih slične okolnosti naterale da slično rea- guju. Napredna umetnost drugih zemalja razlikuje se od francuske napredne umetnosti samo u tome što je nešto manje namerna i manje beskompromi- sna. U svakoj zemlji, ali u Francuskoj malo jasnije nego drugde, vidimo kako je isti strah od očigled- nog izazvao iste posledice. Vidimo da su plastične umetnosti lišene svih svojih „književnih“ osobina, da su slike i kipovi svedeni na svoje strogo for- malne elemente. Slušamo muziku iz koje je gotovo svaki izraz tragičnog, tužnog, nežnog osećanja bio isključen — muziku koja se namerno ograničava na izražavanje fizičke snage, liricizma brzine i me- haničkog kretanja. I muzika i vizuelne umetnosti prožete su u većoj ili manjoj meri novim naopakim romantizmom koji uzdiže mašinu, gomilu, samo mišićavo telo, a prezire dušu i osamljenost i pri- rodu. Napredna književnost je puna istih izvratnih romantizama. Njen sadržaj je proizvodnog upro- šćen isključivanjem svih velikih večnih očiglednosti ljudske prirode. Ovaj se proces teoretski opravdava nekom vrstom filozofije istorije koja — sasvim bezrazložno i, uveren sam, sasvim pogrešno — tvrdi da se ljudska priroda bitno izmenila za po- slednjih nekoliko godina i da se današnji čovek, ili bar treba da se, bitno razlikuje od svojih pre- daka. Piševek strah od očiglednog ne ispojava se samo u pogledu sadržaja. Njegovo umetničko sred- stvo sadrži strah od očiglednog — strah koji ga vodi teškim naporima u cilju uništenja postepeno usavršavanog oruđa jezika. Oni koji su sasvim i neumoljivo logični ističu jedan potpuni nihilizam i voleli bi da vide ukidanje sve umetnosti, sve nauke, i sveg bilo kog organizovanog društva. Neobično je dakle jedan paničan strah može da prevlada svoje žrtve.

Na taj način, vidi se da je gotovo sve što je najsmetnije u savremenoj umetnosti plod straha — straha, u jednom dobu nečuvane vulgarnosti, od očiglednog. Smatram da je prizor toliko strahom nadahnute smelosti prilično obeshrabrujući. Ako mladi umetnici zaista žele da ponude dokaz za svoju hrabrost, treba da napadnu čudovište očiglednog i pokušaju da ga pobeđu, pokušaju da ga vrata u predajne stanje umetničke odomačenosti, ne da strahljivo pobegnu od njega. Jer velike očigledne istine su tamo — činjenice. Oni koji poriču nji- hovo postojanje, oni koji objavljuju da se ljudsko priroda izmenila od 4 augusta 1914 godine, samo racionališu svoje strahove i gadenja. Narodna umetnost daje očiglednom žalosno strasnan izraz: prema tome, jednim prirodnim, ali jako nenaučnim procesom, oni tvrde da stvari tako odvratno izra- žene ne postoje. Ali one postoje, kao što pokazuje svako nepristrasno ispitivanje. A pošto postoje, po- trebno je suočiti se s njima, boriti se i vratiti ih na umetnički stupanj. Pretvarajući se da izvesne stvari, koje zaista postoje, ne postoje, veliki deo najsavremenije moderne umetnosti osuđuje sebe na nepotpunost, na jalovost, na preranu onemoćalost i smrt.

(Preveo Slobodan Đorđević)



PARABOLA O REVOLUCIJI

Premijera „Optimističke tragedije“ u Beogradskom dramskom pozorištu

U čast proslave četrdesetogodišnjice Oktobarske revolucije Beogradsko dramsko pozorište izvelo je dramu Vsevoloda Višnjevskog „Optimistička tragedija“. U osnovi „Optimističke tragedije“, napisane 1932 godine, zasnovana je melodramska i patetična situacija: mlada žena, boljševički komesar, dolazi u odred baltičkih matroza, anarhista i postepeno uspeva da pokori divlju grupu i da je povede pobedonosnim putevima Revolucije. Uprkos takvom zapletu Višnjevskovo delo nije do kraja obojeno patetikom i čoveka tu ne skriva praušma faktografskih podataka i parola. Višnjevski ne upada u osnovnu grešku većine sovjetskih dramatičara da drži sociološke lekcije i da u prvi plan eksplicitno izvlači određenu političku ideju. Svojim junacima daje on reljef humanosti i oni zaista žive sopstvenim životom na sceni čak i onda kad oličavaju ideje strane autoru. Osim toga Višnjevski zna da ostvari dramski sukob i poseduje tananu sposobnost da klimaks pripremi naokolo beznačajnim akcijama. Pa ipak se Višnjevski u „Optimističkoj tragediji“ odužio i patetičnom shvatanju Revolucije i osnovna akcija, sentimentalna i melodramska, lako može da prevlada nad brojnim kvallitetima dela. Do toga bi nesumnjivo došlo da je reditelj Predrag Dinulović realizovao delo kao psihološku dramu. Zbivanja bi nam u tom slučaju izgledala neprirnodna i neprestano bi se pitali kojim je čarobnim sredstvom mlada Petrogradanka uspevala da savlada i preobratit bes baltičkih anarhista...

Kad predstava počne nademo se u nekoj vrsti sna, u košmaru prepunom zlih osobina čovekovih. Već posle nekoliko scenskih slika dospemo na dno čovekove životinjske prirode, u zagušljivu tamu i ustajali mrak. Čitav rediteljjev postupak usmeren je na stvaranje takvog utiska; u prvom redu gluma bliska grotesknom tretmanu, likovi svedeni na crtu bezobzirne silovitosti i egoizma, boje, osvetljenje, maske i tempo razvoja događaja. Uskoro nam postane jasno da se pred nama pretvara u prah i pepeo hiljadugodišnji poredak stvari. Utisak je toliko mračan da po prirodnom psihološkom zakonu počnemo da čeznemo za svetlijim nijansama i da ih naslućujemo. Onda, isprva sporo pa sve u ludem ritmu, iz bezobličnog haosa stanu se izdvajati ličnosti, nosioci pojedinih političkih ideja: žena-komesar, vođa anarhista, ravnodušan samozadovoljan krvnik, neka rida nakaza utelovljenje ljudske bede. No ta žena usred ruje anarhista gotovo i nije realno biće: pre je vatreni znak na čelu prokazanih, simbol novog, ako hoćete čak trag svetlosti i čistote. Njena snaga i nije toliko u prostom delanju koliko u moćnosti da svojim prisustvom izmamiti trag čovečnosti zapretn u osnovi svakog ljudskog bića.

To je očigledno koncepcija koja beži od svakog realističkog lokalizovanja ljudi i događaja za precizno određeno vreme i epohu, i odmah se nameće pitanje šta je reditelj time želeo da postigne. Pre svega da baci zanesen pogled unatrag, da u viziji sagleda početak a u njemu da otkrije ono bitno što goni čovečanstvo kroz krv, blato i kolebanja ka cilju skrivenom u dimu i između zvezda. U Dinulovićevoj režiji „Optimistička tragedija“ nije bila konvencionalna drama s dobrim i rđavim junacima i izmerenom psihologijom. Ona se pretvorila u parabolu o Revoluciji, u parabolu o čoveku koji je bitan u njoj, u proslavljanje tragičnog njegovog us-

pravljanja put neba. Tako se jedino i može objasniti postojanje toliko različitih stilova u ovoj predstavi. U njoj je, naprimer, pored realističke karakterizacije bio zastupljen i ritam masa donesen ekspresionističkim sredstvima, pored patetičnog estradnog deklamovanja utanačana psihologija. Dinulović je na taj način stvarao dramsku poemu jarko obojenu, promenljivog ritma i senzibiliteta i uspešno evocirao bezbrojne asocijacije na Sovjetsku revoluciju. Nažalost, u trećem činu kao da mu je ponestalo daha i uskoro su prevladali grubo realistički tonovi poznati iz tradicionalnog ruskog pozorišta.

Između mnogo odličnih glumaca istakli su se Slobodan Perović, Bosiljka Boci, Antonije Pejić i Sima

Janičević. Naročito dobar bio je Slobodan Perović kao anarhist Aleksej. Imponovala je elementarna snaga sa kojom je Perović obradio samoumećenje ove ličnosti i složen splet njenih protivrečnih osobina.

Bosiljka Boci umela je da precizno i sa mnogo nijansi odgovori zahtevima režije. Ni preterano realna u postupcima i rešenjima, ni suviše apstraktna Boci je držala sve niti igre u svojim rukama, ostajući čas nenametljiva čas ispunjavajući čitavu pozornicu svojom akcijom.

Antonije Pejić kao Promukli ostvario je izvanrednu kreaciju punu praiskonske dubine i smisla.

Vladimir Stamenković

LIKOVNA UMETNOST

IZLOŽBA VOJVODANSKIH UMETNIKA

Poslednja zajednička izložba likovnih umetnika Vojvodine, održana od 15 do 25 decembra 1957 godine u Novom Sadu, organizovana je pod dvostrukom nepovoljnim uslovima. Nedostatak i najneophodnijeg izložbenog prostora s jedne strane i nesuglasice između pojedinih njenih članova sa druge strane, ostavilo je utisak nesređenosti i skučenosti, što je, neminovno, čitavoj izložbi davalo neželjeni ton provincijalizma. Istina, organizatorima se mora priznati da su pokazali maksimum umešnosti i spretnosti da koliko-toliko prikladno postavie ovu izložbu, kojima su za tu priliku stajali na raspolaganju jedino stepenišće i holovi između tri sprata novopodignute zgrade Uprave Kanala Dunav — Tisa — Dunav. I njihov trud, moramo priznati, nije bio uzaludan, jer pored svih nedostataka izložba vojvodanskih savremenih umetnika nije se u sadašnjim prilikama mogla bolje aranžirati.

Već više godina, tačnije rečeno od samog oslobođenja, osnovni problem likovnog života u Novom Sadu bio je i ostao — nedostatak izložbenog prostora. Sa prelaskom Galerije Matice srpske u novu zgradu, savremeni umetnici Vojvodine izgubili su i onu jedinu mogućnost da bar svoje redovne, skupne godišnje izložbe održavaju u prostorijama stare Matičine zgrade, jer Novi Sad — da li treba potsetiti da je nekada ovaj grad nosio laskavi naziv „Srpska Atina“ — nema ni jednog stalnog izložbenog salona ili galerije (Salon „Tribine mladih“ se ne može ovde ubrojiti) putem kojeg bi vojvodanska sekcija ULUS-a bila u mogućnosti da normalno reguliše svoj raznovrstan iako ne uvek i izuzetno zanimljiv umetnički život.

Ovom već hroničnom problemu broj jedan likovnog života Novog Sada, pridružila se, nedavno, ni malo prijetna nesuglasica između pojedinih članova udruženja, koja je jesenju izložbu likovnih umetnika Vojvodine lišila njena dva prominentna člana — skulptora Jovana Soldatovića i slikara Boška Petrovića. Teško je za sada sa sigurnošću tvrditi ko za ovaj nemili sukob snosi najviše krivice. Inače, Soldatović već duže vremena programski radi. On se ne slaže da umetnici treba da izlazu samo izlaganja radi, kako mnogi to danas čine, naročito na zajedničkim priredbama, što neminovno dovodi do prilično

nezanimljive, jednolične sive i konvencionalne produkcije. To ne znači da Soldatović povremeno ipak ne znanati utisak pred javnošću i na zajednički izložbama, ali samo onda kad bude smatrao da za to postoje objektivni umetnički razlozi. Što se tiče same izložbe, ona u priličnoj meri ostavlja onaj već poznati utisak konvencionalnog i manje-više tipiziranog likovnog stvaralaštva, kakvo smo nekoliko puta ranije imali prilike da vidimo na sličnim skupnim manifestacijama. Onaj vrlo evidentan kvalitativan korak, koji se poslednje godine vrlo jasno dao uočiti kod beogradskih umetnika naročito na prolećnoj i jesenjoj izložbi ULUS-a, pa čak i na izložbi Udruženja likovnih umetnika Makedonije, koja je nedavno održana u Beogradu, nije se nažalost mogao zapaziti i na poslednjoj izložbi savremenih vojvodanskih umetnika.

Jer, teško da se na izložbi u Novom Sadu mogu sreći radovi koji svežinom svoje materijalizacije ili originalnošću svoje idejne zamisli

Umetnost Đorđa Krstića

Narodni muzej u Beogradu priredio je u decembru i januaru izložbu radova Đorđa Krstića.

Znajući iz naše, istina još nenapisane istorije novije umetnosti, da je Đorđe Krstić jedna od najprominentnijih slikarskih figura srpskog realizma, zbirka Narodnog muzeja, koja ga ovde reprezentuje, učinila nam se možda siromašna i nepotpuna. Ali, nažalost, mnoga dela iz slikarevog najplodnijeg perioda od 1878 — 1883 izgubljena su. Ipak, na izložbi mogu da se sretnu nekoliko Krstićevih najpoznatijih kompozicija kao što su „Pod jabukom“, „Na izvoru“ ili „Utopljenica“ kao i dva tri njegova remek dela „Glava slepice“ i „Alaska vrata“.

Po ostalim eksponatima na izložbi — mahom skica i studija prevela, koje je Krstić radio na svojim čestim putovanjima po Srbiji — posetilac je u mogućnosti da se vrlo



Đorđe Krstić: Na studencu (1883)

zaslužuju našu veću pažnju, sem možda dva-tri izvanredna drvoreza Anke Oprešnik („Igračka na stolu“), „Sunce u pejzažu“), jednog vrlo ekspresivnog pejzaža Nikole Graovca, „Mrtve prirode“ Milana Konjevića, dva venecijanska prevela Dušana Milovanovića i „Oranice“ Bogomila Karlararisa.

Istina, ne može se reći da Milan Kerac, naprimer, dosledno likovno ne sprovodi svoja neposredna, autentična razmišljanja o robustnom životu vojvodanskog seljaka, da je Stevan Maksimović, konačno, došao u svom slikarstvu do jednog vrlo ekspresivnog, sintetičnog izraza, ili da Petrik Pal postaje sve neposredniji i virtuozniji (mada i ilustrativan) crtač, a Aleksandar Lakić sve skladniji, osećajni i suptilniji kolorist.

Pored toga, Milivoj Nikolačević ima jedan izvrsan pastel, „Stari zid“, a Ksenija Iljičević jedno koloristički dobro rešeno cvetće. Imre Šafranjić i dalje eksploatiše svoj svet korova, gde često postiže vrlo zanimljiva likovna ostvarenja.

dobro upozna sa načinom rada, umetničkim shvatanjem i koncepcijom ovog, u pravom smislu reči, Kurbea našeg realizma, umetnika koji je u mnogo čemu predstavljao izuzetnu slikarsku figuru u srpskom slikarstvu druge polovine 19. stoleća. Vojislav Đurić tačno primećuje:

„Nasuprot 18 veku, kada su se u srpskom slikarstvu vodile bitke između starih vizantijskih stilskih tradicija i novih shvatanja sa kojima su slikari došli u dodir posle prelaska u krajeve severno od Save i Dunava, veku u kome je načinjen čitav niz zanimljivih umetničkih kompromisa, 19 vek je herojsko vreme stizanja Evrope i njenih umetničkih shvatanja. Taj vek stvorio je nekoliko, za naše prilike, velikih umetničkih ličnosti, između kojih se naročito ističu slikari Konstantin Danil, Đura Jakšić i Đorđe Krstić.“

Rade Predić



Čovek je čoveku svetinja

(Nastavak sa 1 strane)
tamnjama on se približuje i Platonu ili Peripatetičkoj školi, a ugleda se i na propovedničku metodu Kiriške škole.

Kao bog, i duša, koja je njegov izliv, jeste materijalne prirode. U tome se rimski stoičar slaže sa starijim stoicima, ali mu psihološki materijalizam ne smeta da, kao Filolaj i Platon, telo smatra kao »teret i kaznu« duši. Duša je »sveta i večna«, a telo je samo njena »tamnica« i »okov« (Ad Helvium XI 7). U telu je poreklo svega zla, i život ljudski sastoji se u borbi s njime (Ep. 96.5: vivere militare est). Telo je za dušu samo gostinski stan, koji s vremenom i u prvi čas treba ostaviti (Ep. 65.21; 120.14). Kao što je boravak u materinjoj utrobi samo priprema za život posle smrti, sazrevanje za novo rođenje i drugi oblik postojanja (Ep. 102.23-24). Pored svega toga, ne treba telo znemarivati, ali ako ga i treba negovati, ne treba mu robovati: »Ne treba živeti kao da živimo radi tela, nego kao da ne možemo živeti bez njega« (Ep. 14.1-2). »Niko nije slobodan ko telu služi« (92.93).

I Seneka pridaje vrednost spolašnim dobrima i smatra da se vrlina i život prema vrlini mogu postići samo »koliko dopušta slabost ljudska« (De benef. I 9). Osim četiri stozernih vrline, od kojih mu je najlepša pravednost (Ep. 113.31), Seneka ističe i ove vrline: umerenost, uzdržljivost, štedljivost, strpljivost, postojanost, ukus (elegantia), ponos, blagost (clementia), savest (conscientia) i druge. U helensko-rimskoj filosofiji Seneka je prvi etičar koji odaje pravdu savesti kao živoj moći, kao postojanom čuvaru i neumitnom sudiji, kome smo odgovorni za svaku svoju misao, reč i delo, kao poslednjoj instanciji našeg mišljenja i delanja (De ira III 36). Vrlinu on snabdeva odlikama konkretnih stvari. Od vrednosti on ističe proslavljenost ili čuvenost (claritas), koju razlikuje od obične slave (gloria), koja se osniva na sudu gomile (Ep. 102.13). Vrednostima on dodaje i bogatstvo, koje, doduše, može uroditi zlom, ali ne kao causa efficiens nego samo kao causa praecedens, tj. ono što ne stvara zlo, nego samo postiče na nj (Ep. 87.29-34).

Glavno pitanje na koje Seneka teži da odgovori kao etičar jeste pitanje kako čovek može postići blažen život. Na to pitanje on odgovara da će blaženim životom živeti onda kad shvati beatam esse vitam non quae secundum voluptatem est, sed secundum naturam; cum virtutem unicum bonum hominis adamaverit, turpitudinem solum malum fugerit, reliqua omnia, divitiis, honores, bonum valetudinem, vires, imperia scierit esse mediis partem, nec bonis adnumerandam nec malis = »da se blažen život ne sastoji u nasladama, nego u životu prema prirodi, kad vrlinu zavoli kao jedino dobro čovekovo, kad se sačuva od sramote kao jedinog zla, kad se tvrdo uveri da sve ostalo: bogatstvo, položaje, dobro zdravlje, snagu i vlast ne treba računati ni u dobra ni u zla, nego se nalaze u sredini između toga dvoega« (Ep. 94.8).

Kao svi stoičari, i Seneka, dakle, smatra da se blažen život sastoji u skladu sa svojom prirodom, »a to čovek može postizati samo onda ako je zdrava duha i ako je neprestano zdrav, zatim, ako je snažan i odlučan, i osim toga moralno čist i strpljiv, ako se prilagođuje prilikama, stara se za svoje telo i njegove potrebe, ali bez bojažljivosti; ako vodi brigu o ostalim stvarima koje pripadaju dobrom životu, ne djeveći se svakoj stvari, i ako se koristi darovima sreće, a ne robuje im. Vidiš, ako i ne dodajem, da je to praćeno duševnim spokojstvom i slobodom, jer je uklonjeno sve što nas podražuje ili zestrašuje. Jer mesto čulnih uživanja, a ne svega što je nisko, probadljivo i kobno, pojavljuje se velika radost, nepokolebljiva i uvek jednaka, spokojstvo i sklad u duši i veličina udružena sa blagošću« (De vita b. III 3-4). A velika radost je skupocen metal; »Laki metalni nalaze se na površini; nadragoceniji su oni kojima se žila krije u dubini, pa što dublje kopati, sve obilnije ih nalaziš« (Ep. XXIII 5).

Jedna od najlepših tema u Senekinoj socijalnoj etici jeste ideja čoveštva. Čuvene su njegove reči: »homo sacra res homini« = »čovek je svetinja čoveku« (Ep. 95.3). On ih, u istoj poslanici, ovako izlaže: »Sve što vidiš, što obuhvata božanski i ljudski svet, jeste jedinstvo: mi smo članovi većeg tela. Priroda nas je stvorila kao srodnike, jer

nas je proizvela iz istoga gradiva i za iste svrhe. Ona nam je usadila uzajamnu ljubav i napravila od nas društveno biće. Ona je uvela pravdu i poštenje. Po njenu zakonu gore je štetu nanositi nego li je izneti. Po njenu narednju treba naše ruke da budu spremne da dadu pomoć onima kojima je potrebna. Treba u srcu i na ustima da nosimo ovaj stih:

»Čovek sam, ništa ljudsko stranin ne smatram«.

Iz toga sleduje da je najviša među vrlinama ljubav prema svima: »Za drugog treba živeti ako hoćeš da živiš za se« (Ep. 48.2). U spisu O dobročinstvu ove misli stavljaju se na širu osnovu. Kao čovek što dopušta da sunce sijaju i nevaljalcima i dobrima, tako i čovek treba prema bližnjima da se ponaša ljubavno i blagonaklono ne očekujući za to nagradu, i ne vraćajući zlo zlim, nego da teži da ga postojanom dobrotom savlada. To znači »život prema prirodi«. Jer čovek je stvoren za zajednicu. Od nje ni rob nije izuzet: »Servi sunt! Immo homines, Servi sunt! Immo contubernales, Servi sunt! Immo humiles amici, Servi sunt! Immo conservi, si cogitaveris tantumdem in utroque licere fortunae« = »To su robovi! Ne, ljudi su. To su robovi! Ne, to su ukučani. To su robovi! Ne, to su prijatelji nižeg staleža, To su robovi! Ne, to su naši sarobovi ako uzmeš na um da sudbina ima jednako pravo kako prema robu tako i prema gospodaru« (Ep. 47.1 ss). Kad je Seneka bio svemoćan ministar i Neron priredio narodu svečanu igru u drvenom okruglom gledalištu, sagrađenom uz Martovo polje, niko nije bio ubijen (Suet. Nero 12).

Ova opšta ljubav ne ograničava se samo na članove jedne države nego na celu ekumenu: »Ja ću sve zemlje posmatrati kao da pripadaju meni, a moje kao da pripadaju svima. Ja ću živeti u uverenju da sam rođen za druge, i zato ću majci prirodi biti zahvalan, jer kako bi se ona mogla bolje za me starati? Mene, jednoga, poklonila je svima, a meni, jednom, sve« (De vita b. XX 3). Ako je i bio svišnje Rimljanin i kao aktivan državnik svišnje blizak stvarnosti da bi se obmanjivao da je stoička svetska država istovetna s rimskom imperijom, opet kosmopolitsko osećanje nije Seneki bilo strano: »Znaću da je moja otadžbina svet i da su njeni ruke« vodioci bogovi i da ovi iznad mene i oko mene stoje kao sudije mojih reči i dela. I čim jednom ili prirodna zatraži moj život ili ga moja odluka preda, otići ću na neodoljivom dočanstvom da sam voleo dobru savest i blagorodne težnje i da nišuju slobodu nisam sobom ograničio, a naimanje svoje« (De vita b. XX 4).

I Seneka se bavio personifikacijom mudrosti. Kad crta stoičkog mudraca, on ga diže gotovo iznad boga. Njegov mudrac »liči na sunce koje nijedna strela ne dotiče« (De cons. sap. 4.2). »Duša mudraca liči na svet iznad meseca jer je niemu vreme uvek vedro« (Ep. 59.16). U crtanju toga uzora stoičke vrline Seneka njegove oštre arte ublažava time što ga ponekad prikazuje kao čoveka koji i na zemlji robovati: »Mudrac ne prezire sebe, ma koliko bio malen od naroda; ali će mu ipak biti milo ako se visoka rasta. I kad je slaba tela i kad izgubi jedno oko, on će se dobro osećati, ali će radije želiti da ima telesnu snagu, i to tako da zna da u njemu ima još nešto tače. Loše zdravlje podnosiće, ali će ovet želiti dobro. I mada je ponešto za štetinu stvari od neznatna značaja, te se može ukloniti bez uništenja glavnoga dobra, ipak on vrdonosni nešto za radost koja je trajna i rada se iz vrline. Bogaštvo izaziva u mudracu raspoloženje i razveseljuje ga kao brodarca nevoljom i veštar, kao lep dan i sunčano meseto u zimsko doba i na studente (De vita b. XXII 2-3). Istina Seneka smatra da je odlika mudraca eupatija, tj. nekakav sklad u nje govoju duši koji čini da on živi mirno i bez aletaka, bez straha, srdžbe i strasti, ali dopušta da je samo mudrac sposoban za pravu ljubav i da samo on može biti pravi prijatelj. I pored tih savsim ljudskih osobina, on je veoma redak i u velikim vremenkim rastojanjima nalazi se samo po jednom: »možda se kao ptica feniks rađa samo u svakih pet stotina godina«, a srednje i ono što odavovara potrebama velike gomile sudbina rada često, ali ono što je izuzetno obelježava kao takvo njegovom retkošću« (Ep. 42.1).

Miloš N. Đurić

Iz dnevnika i beležnica velikih pisaca

Svako jutro pijem rakiju, a svake noći uzimam pilule. DŽONATANAN SWEET, 24 novembar 1710.

Kako lako i pametno upravo sada pišem! Zaista sam zadovoljan samim sobom; reči mi dolaze skakućuci kao jagjad na Mofatskom Brdu; i ja ubličavam svoje rečenice glatko i neprimetno kao vešti kolar koji u obličava vrhove drveta na strugu. Ima maštati ima poredenja! Ukraliko, ja sam sada genije. — DŽEMS BOSVEL, 9 februar 1763.

Pitam se kako je, dovraga, neko mogao da stvori jedan takav svet; radi čega su, naprimer, bili određeni kicoši — i kraljevi — i članovi koledža — i žene »izvesnih godina« — i mnogi ljudi ma kojih godina — a naročito ja. — LORD BAJRON, 18 februar 1814.

Zaspalo dete daje mi utisak putnika u nekoj veoma dalekoj zemlji. — RALF VOLDO EMERSON, 16 septembar 1840.

Sledećeg aprila imaću 40 godina; to je užasna činjenica. Međutim, moram da u toku sledećih nekoliko godina pokušam nešto veliko, ako ne želim da potpuno promašim. Promašiću ako ne učinim nešto veliko! — HENRI DŽEMS, 11 novembar 1882.

Čitala sam početke nekih njegovih (Tolstojevih) knjiga i kad god on govori o ljubavi i ženama počinjem da osećam odvratnost i potištenost i želim da spalim sve, sve što je napisao. Da se nikad ne setim njegove prošlosti... Kad bih mogla da ga ubijem pa onda stvorim čoveka baš onakvog kao što je on, učinila bih to s radošću. —

GROFICA TOLSTOJ, 6 decembar 1891.

Razgovori oduzimaju važnost, ozbiljnost, istinu svemu onom što mislim. — FRANCK KAFKA, 21 jul 1912.

Uprkos svemu, još uvek verujem da su ljudi u osnovi stvarno dobri. — ANA FRANK, 18 april 1944.

Prisnajem Gurije, verujem u njih, čuo sam kobno udaranje njihovih krila. — TEODOR DRAJZER

Ovo je vreme, kao i sva vremena, veoma dobro — ako samo znamo šta da učinimo s njim. — RALF VOLDO EMERSON.

U stvarnoj mračnoj noći duše uvek je tri časa jutru. — F. SKOT FICDŽERALD.

Jedina razlika između brazde

i groba su njihove dimenzije. — ELEN GLAZGOV.

Svet je lepo mesto i za njega se vredi boriti. — ERNEST HEMINGVEJ.

S proznom književnošću je kao i s religijom; ona treba da prikazuje jedan drugi svet, a ipak svet za koji se osećamo vezanim. — HERMAN MELVIL.

Život je strani jezik; svi ga ljudi pogrešno izgovaraju. — KRISTOFER MORLI.

Ljubav se mora učiti i opet i opet učiti; nema joj kraja. Mržnja ne treba nikakvo poučavanje, već samo čeka da bude izazvana. — KETRIN ANA PORTER.

Radije bih seo na bundevu i imao je svu za sebe, nego da budem stešnjen na baršunastom jastuku. — HENRI DEJVID TORO.

VELIČINA I POUKA

stare zanemarene arhitekture

Do nedavna je arhitektura gradova istočnih delova naše zemlje, Bosne, Hercegovine, Sandžaka, južne Srbije (naročito Metohije) i Makedonije, delova koji su bili pod dugotrajnom vladavinom Turske imperije, smatrana kao najzaostaliya i najnižeg ranga. Ti gradovi bili su u dekadenciji i bedi kao što je to bila i Turska imperija krajem 19 veka i početkom 20 veka. Opšte je mišljenje bilo da je to „turska“ arhitektura, da je to izraz orijentalne zaostalosti, i da je potrebno što pre iskoreniti sve tragove „Orijeanta“. Retki i usamljeni su bili glasovi nekolicine arhitekata koji su između dva rata ukazivali na visoke kvalitete ove skromne arhitekture, tada već u traljama i propadanju.

Od skora, od pre desetak godina, interes za ovu tradicionalnu arhitekturu porastao je u krugovima arhitekata i stručnjaka ali ne specijalno stručnjaka arheologa, etnografa i „starinara“, već mladih arhitekata, pobornika savremene arhitekture u pravom smislu, onih arhitekata stvaralaca — projektanata koji su osetili da postoji duboki afinitet između tog starog graditeljstva, između njegove jednostavnosti, spontanosti, iskrenosti i logike i savremene arhitekture i njenih postulata da služi čoveku i bude prilagođena njegovim potrebama.

Sasvim je opravdano to interesovanje, prirodna je težnja da se u našem arhitektonskom nasleđu nađemo uporište i oslonac na životvornu tradiciju, onu koja će dati impuls i obogaćenje savremenom stvaralaštvu i izrazu. Ali, priči arhitektonskom nasleđu, izvući onu živu nit koja se može uvesti u splet naših savremenih stvaralačkih tokova, koja će ih oploditi i ojačati, nije ni malo lako. Oduševljenje nije dovoljno, ono čak može da povede i stranputicom. Potrebno je imati ključ razrešenja mnogih zamršениh puteva, proniknuti u suštinu ovog vekovnog taloga iskustva, ove tvorevine možda svesne a možda delom i nesvesne. Potrebno je još mnogo upoznavanja i proučavanja, proučavanja sa ljubavlju i oduševljenjem, ove zaostavštine još tople od života koji je pre pedeset ili četrdeset godina u njoj pulsirao u svom primarnom vidu.

Nedavno je izašla iz štampe obimna knjiga arhitekata Dušana Grabrijana i Jurja Najdharma, (1), plod dvadesetogodišnjeg proučavanja, upoznavanja našeg arhitektonskog nasleđa, ispitivanja njegove vrednosti za današnji život, za savremenu arhitekturu. To nije bio indiferentan istraživački rad, već rad pun zanosa i oduševljenja u otkrivanju jednog nezapaženog ali kristalno jasnog arhitektonskog i urbanističkog jezika.

Grabrijan i Najdhart su se našli u Sarajevu na nekoliko godina pred Drugi svetski rat, u neku ruku stranci u Bosni, došli iz jednog sasvim drugog kulturnog kruga, Grabrijan Slovenac, Najdhart Hrvat. Ali obojica su trajno bili vezani čašom ove izvanredne arhitekture u propadanju. Grabrijan je posle rata nastavio rad kao profesor Arhitektonskog fakulteta u Ljubljani sve do svoje prerane smrti 1952 dok je Najdhart definitivno vezao sudbinu svoje arhitektonske ličnosti i svoga dela za tlo Sarajeva i Bosne koji su, po njegovom dubokom ubeđenju, nepresušni izvori na kojima se napaja njegovo stvaralaštvo.

Ova knjiga nema pretenzija da bude potpuno i završeno naučno delo. Ona je pre sugestivno i sintetično osvetljavanje jednog od najintenzivnijih fenomena našeg kulturnog nasleđa. Na jednom mestu autori i napominju da ne smatraju da su njihova proučavanja ovom knjigom završena, već treba smatrati da su to počeci jednog pokreta za obnovu izraza naše arhitekture. Zato ne mislim da bi bilo umesno ovoga puta kritičarski polemisati sa pojedinim gledištima i stavovima.

Na veoma obuhvatan način prilazi se problemu, dajući najbitnije podatke o zemlji, narodu, istoriskom zbivanju na ovom tlu, da bi se onda zašlo u srž problema: grad, čaršija, mahala, kuća i njen ambijent, organizacija stana. Najveća vrednost ovih tvorevina jeste u tome što je ceo ovaj kompleks nedeljivo jedinstvo počevši od grada kao celine i njegovog položaja, pa do svih njegovih sastavnih delova, čak do najsitnijeg detalja u kući, do najmanjeg predmeta u domaćinstvu, što je sve prikazano u knjizi obiljem fotografija, crtežima i tekstualnim objašnjenjima. Ovakav jedan prikaz

omogućuje nam da sagledamo jedinstveno funkcionisanje nedeljivog organizma: grad — čaršija, — mahala — porodična kuća, funkcionisanje koje se danas ne može nigde videti u prvobitnom obliku, funkcionisanje, mada na stupnju primitivnih sredstava, još nedostignuto ni u našim savremenim gradovima i naseljima, uprkos najsavremenijim tehničkim sredstvima, uprkos razradenosti teorije arhitekture i urbanizma.

To dokazuje da ovakva proučavanja nemaju samo kulturno-istorijski i naučni već i sasvim aktuelni interes. Savremeni arhitekt i urbanist, ostajući na najsavremenijim pozicijama, izvući će dragoceni naučni iz ovih ostvarenja prošlosti, ne sa-

daleko izvan naše zemlje pa i našeg kontinenta, dat uzan okvir Sarajeva. Istina, u knjizi je taj okvir proširivan, verovatno naknadno, i više ilustrativno. A Sarajevo, iako vrlo značajan i slavan grad, nije ni jedini, ni najbolji predstavnik te arhitekture. Turska monumentalna arhitektura nije u ovom kompleksu najinteresantnija. Jer, ta arhitektura je prenesena gotova, a ima i lepših džamija, bezistana i amama i u našoj zemlji a još više u Turskoj. Od većeg je značaja stanbena arhitektura jer je izvornija, jer se postupno stvarala na našem tlu i pod uticajem naših ljudi, koji su je gradili i u njoj stanovali. A baš najbolji, najtipičniji i najrazvijeniji obrasci takve arhitekture ne nalaze se u Sarajevu. Uostalom, u hladovitom, kišnom i snežnom Sarajevu, u predelu arhitekture strmih, visokih krovova, nije ni mogla cvetati arhitektura tremova, otvorenih čardaka i divanhana, neprekidnog niza prozora i velikih zastakljenih površina. Zato se kod nas bogatstvo ove arhitekture nalazi u južnoj Srbiji i Makedoniji, u Prizrenu, Velešu, Kratovu, Bitolju, Kruševu (mada su i ovde kuće pomalo klimatski apsurd), Ohridu. Grabrijan je osenio nepotpuno proučavanja ograničenog na Bosnu, zato je preneo svoja proučavanja i na Makedoniju (nažalost nepotpuna i ostala samo na jednom naučnom putovanju), o čemu svedoči knjiga izašla posle njegove smrti (2).

I jedna i druga knjiga, nisu doprinele rešenju pitanja naziva ove arhitekture, njene definicije, njenog porekla i lokalizacije njenog izvorišta. Upotrebljeni termini „orijentalna kuća“, „makedonska kuća“, kao i oni ranije upotrebljavani, „stara balkanska“, „narodna“ itd. ne zadovoljavaju, neprecizni su, neobuhvatni ili netačni. Tako isto i pitanje uticaja Orijeanta (i šta se podrazumeva pod nazivom „orijentalno“), uticaja islama i hrišćanstva, udeo Turaka, Srba, islamiziranih Bosanaca, Bosanaca i Hercegovaca hrišćana, Makedonaca i Šiptara, Cincara i Vlaha, Bugara, Grka, itd. ostaje nerešeno. Ali to bi nas odvelo na jednu diskusiju kojoj ovde nije mesto.

(2) Dušan Grabrijan: Makedonska kuća ili preod od stara orijentalna vo savremena evropska kuća. Ljubljana, 1955.

Svojom dugogodišnjom arhitektonskom delatnošću, svojim poznavanjem i svojim oduševljenjem za staru arhitekturu Sarajeva, Najdhart je stvorio sledbenike, privukao je mlade i oduševljene arhitekate. Mnogi od njih su sa ukusom i merom dali ostvarenja inspirisana starom arhitekturom i neka od tih su prikazana i u knjizi. Ali, danas se već oseća da se taj put ne otvara ka daljim dostignućima. Možda zato što se dosta brzo i lako došlo do uspeha, do dopadljivih i prihvatljivih oblika, oseća se da je mera iscrpna, da treba dalje tražiti i tražiti.

Knjiga je veoma obimna ali je njen raspon mnogo veći. Zahvačeno je mnogo više nego što se moglo izneti. Biće potrebno još mnogo knjiga koje se bave ovim pitanjima, a takvih je dela do danas veoma malo objavljeno da bi se ova materija mogla konačno iskristalisati. A dotle, mi još uvek uzalud čekamo odgovore na mnoga pitanja, pa i u ovoj knjizi nailazimo na poneke praznine. Smeta pomalo što je ovaj arhitekturi i urbanizmu, koji nisu imale lokalni, već se protežu i

GLASOVI MLADIH

Vedra uspavanka

Ž e đ

JOVANU BIJELIĆU

Jednom proći još prisno kroz redove ove valovite što gorku reč JOŠ JEDNOM, neopozivim pravom putnika, trajanju večnom predaju. Jednom proći još prisno ko putnik s ruba lista, sećanju jedva vidljiv, da zvezda za ledima nam cveta plodna i tiha.

Jednom još san dok ne oblikuje nam prag u dim i laku varku što čini se, od daha našeg tek strahom uzdržanog, većnom strašću gori. Jednom još jer ko pronašao je, posle noći, razbijeni talas na čelu neba onda tako pitomog i neuverljivog. Ko onda da ubedi nas da u nama začee, prelepe gromade, na domaku dana, u punom pogledu našem, jednostavno ostvaruju svoj ponovo začeti smisao. Ko onda da pruži toliko vedrog prostora, da u njemu novo začnemo delo, kad na krvavi ovaj početak nema ko da ruku nam stavi... Jednom proći još prisno kroz redove ove valovite, jer večno zagledani samo u prostor što ponekad disanje im tek vrati; otupe pred prvom lepotom kad rascveta se pred njima. Jednom još dok put ti ne potopi senka katedrale što sigurno, kroz oblake, opisuje svoj luk.

Jednom još, al' korak već pretvara ti se u ozbiljni hod labuda. O, to neopisivo je što sad osećaš na domaku ruke pred krhkim stepenicama sna što zovu naviše. Zar moguće sad je glupi zaokret za razbežanim pticama kojima ne pripadam više? I ko lik da pozna mi izmenjeni pred ovim varljivim, beskrajno toplim nebom. I već stojiš tupo zagledan u prostor ugašenog smeha i vatre. Al' samo jednom podi još prisno kroz redove ove valovite, a onda zasp i ti. Za stopama tvojim nema ni pogleda ni blagoslova. Opraštam ti.

Vladimir V. Predić

Oblak

Sa sto ruku i nogu prati i preti; sa sto zručnih konopaca, koji čekaju znak pa da se pretvore u život polja, tmuran je, jer mora da ide do beskonačnosti.

Slobodan Mitrić

Šarene zakrpe

Prijatelju, uspomeno juškog leptira, tužna čegrtaljko zaboravljenog leta, gle: zavičaj nam postade tih i teskoban. Jesi li video: odlaze ptice kao šarene zakrpe sa ove sirotinje koju su prozvali jesen... Večito okrenut onom istoku gde suncokreti nevideni i zlatni urastaju nam u snove, pokloni se zauvek svom sazvežđu!

O, suzo života, zažareni mali lampione, čela naša umotana paučinama možda će ipak čuti ono tiho rzanje i topot plavih kopita... Bela stada odlutala vrtiće se pocrnelih griva i doneće, možda, travama izvlatalim

zvonjavu naših pretprolećnih tumananja... I slušaćemo tada sa dalekih obala morskih smeh šljunka i galebova nad školjem...

Prijatelju, mala igračko smrti, postaćeš radost debelih larvi, ili ako te sreća bude htela, možda, šišarka neka luda... Nadletaće te jata našeg zavičaja što će nova gnezda sviti i pesme, možda, smisliti, a nikome ništa reći o tebi i meni, ni o srcima našim višnjem i rukama otežalim, ni o suncokretima raspevanim negde kuda ko zna hoće li stići naša ranjena stopala.

Sne neisanjani, suzo neisplakana, naš prolazni korak nosi nas obali zaboravljenoj i uspavaće nas tamo čegrtanje smrti i leta. Nepoznate i daleke tame progutaće naše lampione i ruka neka mahnuće tek za pticom... Pod nevidenim suncokretom zlatnim pašće naše uzaludne glave među nezrelo klasje. Samo će u očima dva tužna goluba da nam guču.

O, livado izmišljene radosti, gde izvor pljušti lepotom i mudrošću zasićen...!

Mirjana Cijan

* * *

(POSLE JEDNOG FILMA)

Abra i Aron sanjahu o zelenoj bašti i o deci koja će se divno u njoj igrati. Mnogo nas sanjamo to isto. Javlja se Mogučić i Nemogućić. Najčešće se rastajemo. I kao za neku blagu utehu pronademo dva perona nekih tuđih i dalekih gradova.

Posle... Nekako tiho, skoro nečujno dođe zaborav, da bi se ponovo vratili u neke dve osvetljene luke i sanjali novi san — sličan prvome...

I tako ponovo...

Dušanka Dodik

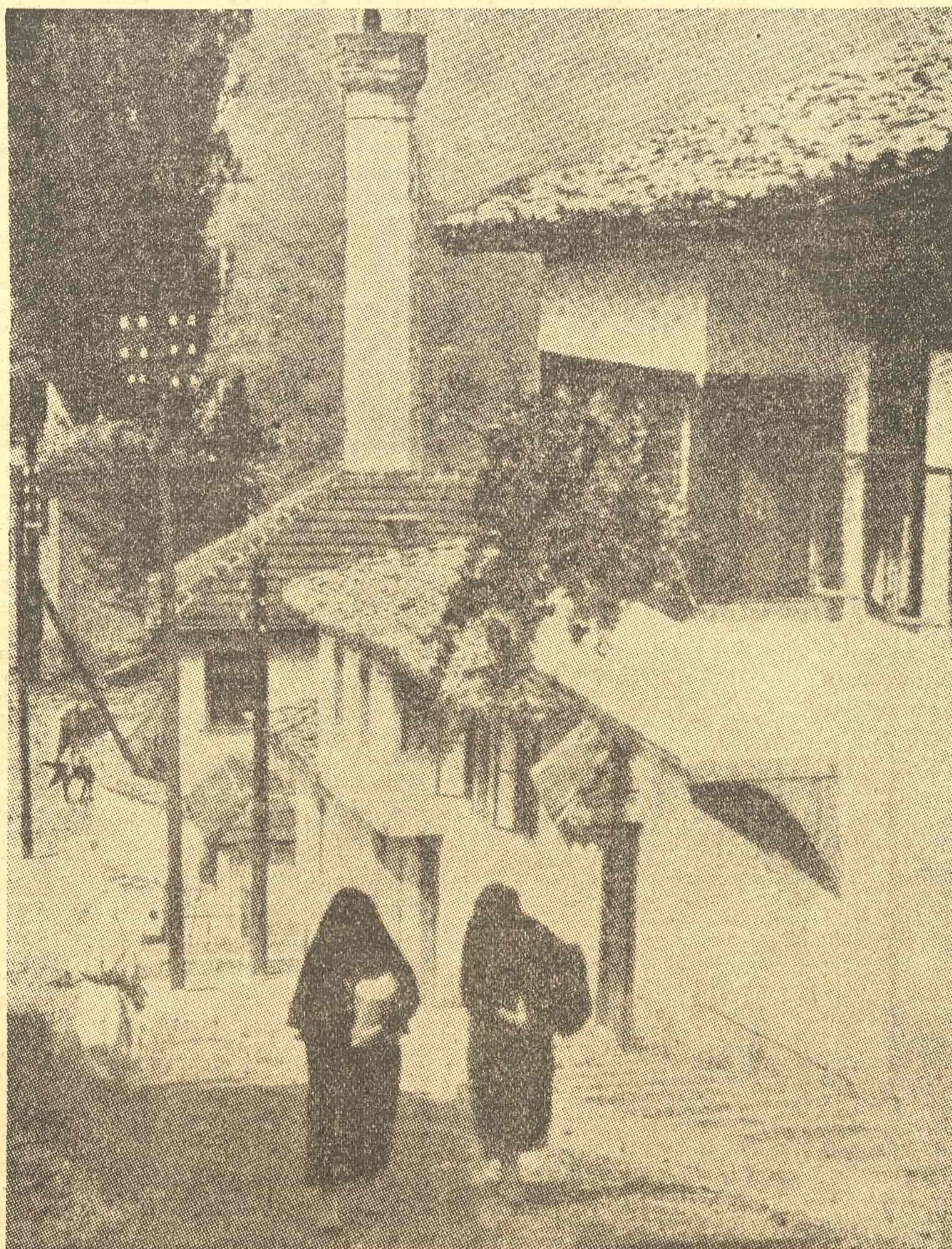
SUTRA

Gledaš iz dana u dan mutna i plačna jutra, Čega se god dotakneš ne ide ti od ruke; Reznirano kažeš: nek ostane za sutra. I to ublaži nemir i stiha tvoje muke.

Sutra je: produženje da naša želja živi, Da se ostvari cela tokom idućeg dana. Sutra je: unakaženo strašilo na njivi Što s naših glava tera crno jato vrana.

Sutra je: olakšanje na srcu i na duši I odlaganje kratko za brige što nas muče; A kad se sve to jednom na slaba pleća sruši: Onda čarobno sutra postaje kobno juče.

Milan V. Ilić



Jedna ulica u Sarajevu

(1) D. Grabrijan i J. Neidhardt: Arhitektura Bosne i put u savremeno. Ljubljana 1957.

Nikola TRAJKOVIĆ

Jutro poslovnog čoveka

Izšavši iz banke, Pavle Konstantinović jedva dočeka da udahne sveži vazduh na trotoaru Terazija, ude neveselo u kola i pošto se sruši na mekano sedište, viknu samo jedno kratko:

— Dućan!
Krivovratni kočijaš klimnu glavom, trgnu dizgine i konji, prema svojoj snazi isuviše obazrivo, obidoše teraziske skverove sa prašnjavim krčljivim drvećem i niskom gvozdenom ogradom, i krenuše Knez-Mihajlovom ulicom natrag ka Kalemegdanu.

„Gumiradi“ se kotrljao sada bez šuma po krupnoj kockastoj kaldrimi i otkakao pomalo od tih širokih kamenih komada, da je to vibriranje uspavljivalo Pavla, iako nije voleo dremež duha. On je voleo ili zdravi, duboki, spokojni san ili krainju bistrinu svesti. Zato se napregnuto malo da se iz tog dremeža otrgne i pogleda oko sebe. Ubrzo se osmehnu, jer je prolazio kroz Knez-Mihajlovu ulicu, ulicu koju je voleo i koja ga je najviše potsećala na neke prijatne ulice Beča. Šarena platna iznad lepih i bogato ispunjenih izloga davala su trotoarima sa mladim, lepo odevenim svetom, neki naročiti izgled i svojim senkama seklji ga na male i prijatne oaze pod već toplim suncem ranog proleća.

To sve učini da se Pavle ponovo odobrovolji, ublaži malo svoje oštre crte lica, a pogled mu se razbistri, i baš zato on zaklopi oči i ne misleći više ništa, dok su se njegova kola približavala njegovoj radnji u nekadanjoj Dubrovačkoj čaršiji. A to se naročito osetilo kada je iz tesnog dela Knez-Mihajlove ulice njegov fijaker prokasao pobeđonosno u drugi deo te ulice, u onaj dvaput širi deo, tamo od imanja Akademije nauka, koje se prazno kao izvađen zub, belilo svojim dugim i jednostavnim zidom od tašmajdanskeg krečnjaka između dve divne palate, dostojne Beča i Pešte. Evo šta je mislio gazda Pavle kada su njegova kola prošla nečujno, kao na krilima, pored Deliske česme, priljubljene uza zid Akademijinog imanja, i oko čijeg ugla je na svojim samarima čučalo desetak hamala. Svi oni, kada opaziše Pavlova kola, kao na komandu manuške se svojih poabanih i masnih kačketa, šubara ili šajkača, i pomeriše ih na svojim širokim i čvornovitim glavama. Čak niko od njih i ne opsova Pavla zbog njegova bogatstva, što je bio znak naročito poštovanja i ugleda koji je Pavle uživao među njima. Odatle, kao čarobnim štapom odnete, prestajale su galanteriske i pomodarske radnje sa blistavim izlozima ispod šarenih perdeti i nastajale su radnje mirnije na oko, ozbiljnije po izgledu, sofidne po kapitalu, radnje plan-tarske i devojčake sreme, radnje sobnog nameštaja, na kožarskih preradevina, radnje starinske i kazaske robe, i sve tako neke robe koja se sama od sebe prodaje, i nije joj potrebna ni naročita reklama ni nametana dopadljivost. Jednom rečju, dostojan prelazak ka njegovom kraju, čaršiji grosista, čaršiji velikih kapitalista.

I tako najzad kola zaokrenuše iz Knez-Mihajlove u sada baš najviše živu i zaposlenu ulicu.

Od Narodne banke do Uzun-Mirkoveg ulice, sa obe strane, sređali su se samo radnje „grosista“, najvećih u predkumanovskoj čaršiji. Bile su to radnje sa malim, potamnelim, gotovo neuolednim firmama, ali slavim imenima beogradskog trgovačkog snafua: sa uskim zanemarenim izlozima, u kojima su bile samo naomamlane trube platna, cica i štofa, kutije sa galanteriskom robom, mirišljavim sapunima ili krojačkim priborima: ali zato te su radnje pro-mižavale duboko unutra do druce ulice, peše se na pornje spratove, često i do samog krova, na su i same tavanice, kao i podrumi tih kuća, bili krcati robom. Ta roba se nije nikada duco zadržavala u tim radnjama; dvaput godišnje, uproleće i ujesen, ona je dolazila i ubrzo no priemu, za desetak-petnaest dana — kada te sezona — ona se rasprodala, tako i toliko da su ti dućani ostajali gotovo pot-puno prazni; i morali su ostati prazni, jer te odmah zatim nastajalo novo punjenje, i sva većina osoba ih ih radnji bila je u tome, da na što manje prostora stane što više robe.

I sada baš ovih dana, dovršavalo se to punjenje robom. Dugi redovi kola, onih ravnih, prostiranih, „šnediterških“, sa snažnim ko-ninama, stajali su skoro ispred svake radnje i sa njih se istovarivale teške hale namika ili tekstilne robe. Sva ta roba dolazila je većinom iz austrovarškog fabrika, pa se sa Železničke stanice, preko strme Varske kanije, dovođila ovamo gore, na greben Beograda, i dok su se konji, zadimani od umora, mušili od znojia i mahali nervozno reo-vima, nosači su istovarivali teške pakete i bale, bacali ih uz tresak pred radnje, odakle ih je osoblje unosilo na naročitim gvozdenim kolcima u dućane, čije su širom otvorene vratnice sada ličile na razjapljenu čeljust nekog nezasićog božanstva.

Na ulazima u radnje stajali su ili sami vlasnici ili njihovi zastupnici sa kačketa na glavi i sa pisalicama u ruci, i beležili na duce hartije one kabalističke znake sa bala, drvenih sanduka ili paketa, koji su unošeni u radnje. To brimanje robe bio je jedan od onih svečanih trenutaka koje je svaki ovde trgovac voleo. Pa i sam Pavle, videći to iz svojih kola, zažali što više nije onaj mladi trgova-c iz vremena dok mu je otac bio živ, kad je i on mogao ovako da stoji pred radnjom i „prima“ robu. Uživao je u tome poslu i sećao se njega, kao nekog velikog zadovoljstva. Eto, i zato je pre-zirao svoja brata, koji ni u tome nije nikada nalazio uživanja.

Brzim, iskusnim pogledom Pavle je već opazio mnoge stvari koje su ga zanimala: čega je najviše poručila konkurentna firma Mesarovića i Pavlovića; od koje fabrike, a to je znao po načinu pakovanja, Miša Poličević; koliko robe Prača Amar? Sve je to za Pavla bilo od neobične važnosti i gotovo se osmehnuo što je baš sada, ustvari nešto docije no obično — zar ga brat nije zadržao u banci? — naišao u radnju, baš sada kada je gro robe bio pred radnjom i njegovih konkurenata. Imao je on svoje poverenike u njihovim rad-njama, kao i oni verovatno u njegovoj, da mu za male pare javu sve što ga interesuje; ali njegova krv, kao ono starog, sitnog lovač-kog psa, omilila ga je da i on sam „njuhne“, ukrađe pogledom po-nešto od njihovih tajni. Bilo mu je to „nekako slatko, slade no ni sam ne zna šta“, kako je sam govorio. Zaista, trotoari su bili zakr-čeni, a ni kolovozi nisu bili slobodni ove inače vrlo široke ulice, nekadanje Dubrovačke čaršije, kako se i tih godina još uvek zvala. Njegov kočijaš morao je da zaustavi fijaker gotovo na sredini ulice, jer je pred njegovom radnjom bilo nekoliko kola prepunih robe.

Čim siđe na kamene kocke kaldreme, Pavla zapahnu njemu dobro poznati miris „pretsezona“: snažni miris nove robe i konj-ske balege.

— Da, to je taj miris, koji mi predviđa novu zaradu! — osmehnu se Pavle. — Eh, roba je moja krv, a zaradeni novac — moja snaga!

Pavle se jedva provuče između konjskih njuški, koje su jed-nom rukom uslužno sklanjali inače obesni kočijaši, dok su se dru-gom prihvatili svojih šubara ili kačketa u znak pozdrava; zatim prođu između velikih bala koje su bile istovarene na ivici trotoara. Tu ga dočeka Milovan, jedan od njegovih dugogodišnjih „putnika“, koji, pošto je ostareo, radi sada u radnji na primanju robe. I on ga pozdravi i uslužno mu se ukloni s puta.

— Dobro jutro, gazda Pavle!

— Kakva je roba, Milovane? — umesto pozdrava zapita Pavle.

— Dobra, gazda Pavle!

— Pazi na kvalitet! Ti si mi odgovoran! Da reklamiram ako treba! Oni iz Pešte vole da podvaljuju...

— Ne brinite, gazda Pavle!

— Otvarajte oči, pa skontirajte, skontirajte! Ne misliš, valjda, da sve treba da platimo? Znam da čekas trinaestu platu! A odakle čemo, je li, Milovane, odakle? Isterajte havariju bar za pet otsto! Vajdica je sve, moj Milovane, vajdica!

— Ne brinite, gazda Pavle, ne brinite! — i stari žmirkavi Milovan tankao je svojim teškim i bolesnim nogama oko gazde, zado-voljan i nelaskan što mu on, Pavle, poklanja toliko vremena i reči.

— Evo ova je bala oštećena, pogledaj! Da se ne dira... telefo-niraj odmah agentu Škoriću da konstatuje! Ako takvu robu primamo, šta će biti od nas?

Čim je Pavle počeo da govori i pokazivao na bale oko sebe, svi su se zaustavili i uslužno slušali gazdine reči:

— Treba paziti kad se roba prima! Roba je naša krv, skupo košta, ona se ne rasipa po kaldrimi; zanemara to, naročito vi mladi!

Dok je prema svima ostalima svojim potčinjenim bio osoran, grub i neumoljiv, prema osoblju svoje radnje izuzetno je bio blag, čak drug nekako, uvek prisran i kao brižan za njihovo dobro. Znao je da od njih zavisi uspeh čitavog posla, a i sva roba je bila u njih-ovim rukama.

— Na posao, deco! — završi ubrzo Pavle i dostojanstveno stupi u svoju radnju.

Kako stade na prag svoje radnje, on ponovo oseti onu svoju snagu, sigurnost i spokojstvo „gazda“, dobro poznato osećanje koje mu je bilo prisno od detinjstva, bilo gotovo prirodno stanje njegova duha, i pomisli da kada bi znao da se može desiti da to izgubi, on ne bi mogao živeti ni časa više. Biti „gazda“ bio je njegov život, suština njegova bića.

Koraknu dalje i stupi između tezgji pretrpanih robom, iza kojih su stajali pomoćnici, mladi probrani ljudi, lepo odeveni, „ga-lanteristi“. Tu je u prvom, prednjem delu radnje bila „galanteriska roba“ i „cugeher“, između koje ga dočeka jedan od njegova tri „ortaka“ Maša, mladi sposobni čovek sa zlatnim cvikerom i crnim brčićima.

— Dobro jutro, gazda Pavle! — još izdaleka viknu Maša i umesto da mu pritrči, kao uvek kad bi se ovako izjutra sreo s njim, da ga obavesti čega ima novog u radnji, ovoga puta on se naglo izgubila nekud iza stubova radnje. To Pavle primeti, ali ipak ne pridade neku naročitu važnost tome Mašinom bekstvu.

U ovoj radnji — kao i u svima svojim velikim poduhvatima Pavle je imao svoje „ortake“, koji nisu ulagali novac u posao, ali su ulagali svoje znanje, svoje sposobnosti i radihi ustvari kod njega „na procent“.

— Vi ćete se kod mene obogatiti! — govorio je on. — Ali morate da radite do poslednjeg daha! Kuda bi bez kapitala, bez kredita? Kod mene imate sve to, i šta vam treba više?

Mušterija nije sada bilo mnogo u dućanu, a ukoliko ih je i bilo, oni su mogli kupovati samo sa druge strane radnje, između drugih tezgji, jer ovde se sada primala roba i nije se poslovalo sa mušterijama. Na tu stranu, preko tezgji, između stubova na sredini radnje oko kojih su bili rafovi sa krojačkim sitnicama, iglama i kredom, Pavle manu dvatiri puta glavom na pozdrave mušterija pa-lančana. To su sada bili samo oni koji su došli da pazare jeftino, ono što je ostalo od stare, jesenašnje, prošlogodišnje robe. Nova se još nije prodavala, njena će prodaja početi tek za petnaestak dana, dok sva stigne, obračuna se, pregleda i sredi.

Iza jednog stuba, kao da ga je vrebao, priđe mu jedan od tih mušterija, debeli trgovac iz provincije, sa opakim zelenoškim očima. Taj će susret on duco da preričava u palanačkoj okolici u naj-sitnijim detaljima, a još i da dodaje prilično.

— Gazda Pavle, dozvoli mi da te pozdravi Jadar! — mumlao je taj ne mnogo stari, ali neobično teški čovek. — Eto, došao sam da pokušim ono što je ostalo za boljim gazdama od mene. Za moju „stočicu“ dobro je i ovo! Dela naredi, gazda Pavle, leba ti, da mi oni tvoji „askeri“ skontiraju malo više od prodajne cene. Kupujem za gotovo! Ja sam sigurno jedina budala koja plaća u gotovu, a daje na veresiju...

— Znam te, gazda Živko, znam te; Ne radiš ti na štetu, a umeš i da stegneš gde treba! — reče Pavle smešeci se, ali u isto vreme dajući na znanje da on to samo sa njim govori što je takav red, inače ne mora, i da mu nije mnogo stalo ni do takvih mušterija koje kupuju prilično robe.

— Oogvara me konkurencija, gazda Pavle! — nastavljao je ovaj debeljko, opajući taj nehat Pavla prema njemu, ali zavideći mu u isto vreme što on može i njega da bagatelise. — Šta ćeš, ja radim po onoj naročnoj „kakva stoka — takva paša!“

Pavle mu pruži ruku, koju ovaj odmah zgrabi gotovo sa obe svoje ručerde i poklopi je kao lopatama.

— Dajte našem gazda Živku pet od sto škonta preko uobi-čajenog rabata, razume se, ako je za gotovo!

— Ama, gazda Pavle, deset, deset!.. Pa bar — osam!.. zavapi Živko i svojim opakim očima pogleda bolećivo u Pavla.

— Ne možeš! Dovedinje! — preseče Pavle naglo promenivši ton i ne okrenuvši se više ode dalje u dubinu radnje.

— Luko, pobratime, čuo si šta je kazao gazda Pavle! Zato daj sve što je ostalo od mirišljavih sapuna. Neka to ide za onih pet od sto!.. Prodaću ja to mojim snašama! He, he, he...

Gazda Pavle ulazio je dublje u radnju. Već je zašao u srednji deo, pod stakleni krov. Sa desne strane bile su duge sta-klene pregrade — kancelarije, a sa leve lepe široke stepenice, koje su vodile samo za njegov kabinet, koji je bio na spratu.

Uvek bi zastao na ovom mestu. Tu je bila sredina „njegovog carstva“, kako je govorio u sobi. Voleo je to mesto, jer bi tu nekako odahnuo, duboko odahnuo u svoja široka pluća, osetio onaj dućanski vazduh koji je imao svoj miris, svoje „zaprske“, kako je govorio sam u sebi. Još kao dete u staroj radnji svoga oca — koju je on docije proširio i modernije ozidao — zavoleo je taj miris radnje,

FILM

Montaža nekad i sad *

Pošto je film u prvom redu vizuelna umetnost, potpuno je razumljivo što su se njegovi najodlučiviji ljeniji pobornici zalagali upravo za tu specifično vizuelnu njegovu kar-akteristiku. Spajanje različitih po-kretnih slika davalo je zbiljanje na filmu daleko veću dinamiku no što se ona mogla postići u pozorištu. To znači da je film koristio postu-pak izražavanja blizak romanu i epu. Montaža — taj nekada „naj-specifičniji“ oblik kinematografskog izražavanja — film je, ustvari, pre-uzeo iz književnosti i samo je dale-ko efektnije koristio. Neposredna slika jednog dela događaja bila je veoma pogodna za povezivanje sa slikom drugog dela zbiljanja kako bi se dobila potrebna celina, veza i nov smisao. U književnosti je taj postupak bio već odavno poznat. Dikensovi romani prepuni su takvih montažnih rešenja, koja je vrlo la-ko preneti u filmske slike. Evo ka-ko je Dikens opisao klizanje gospo-dina Pikvika: „Zabava je bila na vrhuncu, klizanje je dostiglo naj-veću brzinu, smejanje bejaše naj-glasnije, kada se začuo snažan i o-štar prasak. Svi brzo jurnuše ka o-bali, gospođe su divljački vriškale, a gospodin Tampam je nešto vi-kao. Ogroman blok leda potonu i nestade. Voda se mehurola iznad njega, a na njenju površini plivali su šešir, rukavice i maramica go-spodina Pikvika; to je bilo jedino što se od njega moglo videti. Užas i strepnja su se ocvatavali na svim licima: muškarci su prebledeli, a

žene su padale u nesvest...“ Ovak opis predstavlja izvanrednu selek-ciju spoljašnjih vidova jednog zbil-janja. Dramatika je postignuta i auditivno i slikovno, a naročito iz-dvajanjem bitnog detalja u datom trenutku. To je klasičan montažni postupak koji je ko-ristio film. Krupni plan, i još više, njegovo javljanje na platnu u pravom momentu, postizavao je najveći efekat.

Danas se ovakva dramatika sve više zastopavlja u filmu, čak i u tzv. trileru.

Tajna montaže nemog i ranog zvučnog filma bila je u tome što je reditelj formalno usmeravao pažnju gledalaca ka određenim detaljima predmeta ili zbiljanja i to brzinom koju je on smatrao celishodnom. U modernom filmu se, međutim, sve više pojednostavljuje takva mon-tažna tehnika koja stvara spolja-šnji ritam i sve se više teži ka o-vačenoj unutarnejg smisla zbil-javanja na filmskoj slici, — što ni-koako ne znači vraćanje principa teatra, jer se taj unutarnji smisao objektivira na način koji je veoma dalek pozorištu. Zato su klasifi-kacije montažnih principa kako su ih dali Pudovkin, Timošenko i Arnhajm danas već potpuno izišli iz praktič-ne upotrebe. Da bi se sami uverili koliko su ti principi strani moder-nom filmskom izrazu, navešćemo klasifikaciju M. Timošenka koju je on 1928 godine izneo u svojoj knji-zi „Ritam i kulminacija“ razlikuju-ći petnaest oblika povezivanja



Ilustracija Slavoljuba Bogoevića

robe, dućanske prašine, i kada je to jednom slučajno rekaó svome ocu, i ne sluteći koliko će ga time obradovati, stari Kosta ga je zadovoljno potapšao po plecima. „E sad si, sinko, pravi trgovac! Sve ovo do sada nije ništa! Ni tvoja trgovačka škola, ni putovanje po „gornjim“ mestima, ni dobri poslovi koje već praviš, sve to nije ništa prema ovome! Zavoleo si miris radnje, dućan, tezgju; Golema ništa prema ovome! Zavoleo si miris radnje, dućan, tezgju; Golema ništa prema ovome! Sad si pravi trgovac, sad mogu mirno da umrem, imam na kome firmu da ostavim;“ Pavle se uvek sećao tih reči kad bi se našao na ovom mestu, u tom tesnom prolazu iz prednjeg dela u zadnji deo radnje. Napred je bila dvospratna stara zgrada; dole u galeriji i „cugeher“, a gore gordost njegove radnje — štofovi, „galanterija“ i „cugeher“, a gore gordost njegove radnje — štofovi, najbolji štofovi u Srbiji, i koji su se odražavali u završnom godi-šnjem bilansu čak sa petocifrenom sumom da mu se uvek osmeš pojavljivao na njegovom inače škrtom licu za osmehe, kad bi na tu sumu pomislio. Pozadi je bila nova zgrada na tri sprata u obliku galerije — minijatura kopija bečkih trgovačkih kuća — zidana na-čisto za trgovinu, sa širokim platformama da je mnogo robe moglo stati: platno, vuna i njene preradevine. Dok je u prvom delu uvek bila gurnjava mušterija nasitno, prašina i nedovoljno vazduha od silna sveta, a osećao se i znoj publike i pomoćnika, u drugom delu bila je tišina, prava atmosfera ozbiljnih radnji naveliko, malo mu-šterija, ali koje „odvajaju“ esap za krupne sume, miris sveže robe, vune, farbe, jeftinih mirisa, tutkala, štampane hartije, pokvašene „stanjene“ prašine — jednom rečju, miris trgovine koja dobro ide. Pavle je javno govorio: „volim taj miris više no miris borčića u momé vinogradu na Topčiderskom brdu!“ Seti se da je jednom, kad se zbog neke lake bolesti svoje žene morao duže zadržati u Badenu kod Beča, ostavio iznenađeno i bolesnu ženu i divne aleje badenskog parka, ona ogromna stogodišnja drveta sa teškim mirisom svežine Vinervalda, i odjurio železnicom u Beč, samo da uđe u velike trgo-vine — u one beskrupne galerije krcate robom — u Kernterstrasé i da udahne taj svoj omiljeni dućanski, trgovački miris, bez koga nije mogao više; udahnuo ga dva tri puta, smirio se kao strastan pušač, pa se spokojno vratio u Baden, kao čovek koji je zadovoljio svoju veliku životnu strast, jedini smisao svojega života.

Baš u trenutku kad htede da stane svojom lakovanom cipelom na prvi stepenik, on se okrete i baci pogled na staklenu pregradu, iza koje su bile kancelarije. Tamo je sedelo desetak činovnika — jedini koji su u celoj radnji imali pravo da sede — i oni su radihi pogrbljeni na svojim stolicama. Samo je jedan bio njemu okrenut, šef kancelarije, akuradni i strogi „kalkulator“, čovek sa veštačkim vilicama da mu je sve u ustima škripalo čim bi progovorio. Ovaj čim opazi gazdu, počeo odmah da maše glavom i da se ljubazno javlja. I Pavle se osmehnu na njega. Ma koliko da ga nije trpeo zbog te suviše „austrijske“ ljubaznosti — bio je „iz preka“, — cenio ga je zbog njegove sposobnosti i smatrao ga za odličnog činovnika. Osim toga, taj čovek je jedini tačno znao zaradu i sve fi-nansiske tajne čitave radnje. Znao je to bolje no svi Pavlovi ortaci. Taj sitni, tankonogi, slabih prečanih, bled i kašjujav, tankih crnih brčića na uvek bleđem licu, podnosio je samo njemu pravi bilans čitavog poslovanja, čitko i tanko sitnim rukopisom nacifran.

— Kod ovog čoveka sve je nekako tanko i sitno! — pomisli Pavle. — Ali, sposoban čovek, nema šta!

UNUTARNJI SMISAO I SPOLJAŠNJI RITAM

filmskih slika. To su: promena me-šta, promena rakursa, promena slike, uvođenje detalja, analitička montaža, prošlost, akcija, parcelelo zbiljanje, kontrast, asocijacija, kondenzovanje, produžavanje, mono-dramska montaža, refren, montaža unutar kadra. Naravno, sve ove mogućnosti povezivanja kadrova koriste se još i danas u filmu, ali one nemaju ni blizu onaj značaj koji su nekada imale; na širokom platnu ti se principi uopšte ne mogu koristiti i jedino se može reći za „montažu unutar kadra“ da je prihvaćena i razrađena u estetici modernog filma. Rudolf Arnhajm u svojoj knjizi „Film kao umetnost“ (1932) daje još detaljniju klasifi-kaciju zakona filmske montaže de-leći ih u četiri velike grupe: 1) principi tehnike reza, 2) objektivizacija vremena, 3) dočaravanje prostora, 4) izražavanje sadržine. Pudovkin je u svojoj knjizi „Tek-nika filma“ (1929) sveo zakone montaže na princip kontrasta (anti-teze), paralelizma (simultamisti), sličnosti (analogije), sinhronizma (podudaranja) i lajtativa (ponav-ljanja).

Danas stvar stoji drukčije i filmska slika poseduje sve veću i dublju vrednost u samoj sebi, ona prvenstveno deluje svojom u-nutrašnjosti pa se zbog toga njeno trajanje na platnu sve više pro-dužuje, a njena veza sa ostalim kadrovima postaje samo logična. Film tako prestaje da biva „umet-nost detalističkog izražavanja“ (M.

(Nastavak na 10 strani)

FILM



MIHOVIL PANSINI GOVORI...

POKRET I METAFORA — osnovna snaga filma

(Nastavak sa 1 strane)

mjevanje. Za Pulu nisam bio obavješten, za Cannes prekasno. Najviše sam simpatizera imao poslije I. zagrebačkog amaterskog festivala, kad nisam dobio ni jednu nagradu. Uspjehom smatram postignuti filozofski, estetski i emocionalni kontakt. Jedan je čovjek sasvim dovoljan da izgovoreno nije rečeno u vjetar, da se isplati uložiti bilo kakav trud, on je potvrda ispravnosti upotrebljene metode, on upotpunjuje svako djelo (autor-djelo-publika) i daje mu konačni smisao.

I veliki filmovi imaju uski krug gledalaca, te se bore s neshvaćanjem. „Gradanin Kane“ i „Ulica“ prikazivani su u Zagrebu samo dva ili tri dana. „Manon“ je bila zabra-



njena, a „Sciuscia“ zabranjeno za djecu. „Samo mati“ Alfa Sjöberga dobila je ocjenu dovoljan od kinovodica „Večernjeg vjesnika“. Zaista, to nisu metode za određivanje uspjeha.

OSNOVA

Kome da zahvalim što snimam filmove? Stricu, slikaru, koji mi je nastojao razviti osjećaj za likovno. Vesni Horvatić, kasnije Pansini, jer mi je 1953 prvi put dala osammilimetarsku kameru u ruke i bila žensko lice mojih filmova. Bergamu, što je s puno entuzijazma, sa tima šetajući sa mnom u krugu oko Meštrovićeva paviljona, razgovarao o filmu. Božu Jeričeviću, koji mi je kao nastavnik u prvim razredima gimnazije, negdje između 36. i 39. pokazao kako se prave crtani filmovi na stranicama knjige, bez kamere i projektora. Drugom sam prilikom, radi kina bio izbačen iz škole. I kasnije, najveće zadovoljstvo, najjaču potrebu i mnoge neugodnosti čini mi film.

Ja i sada, kao pred dvadeset godina, skupljam slike glumaca i zapisujem gledane filmove. Tako dolazimo na izvor. Ona magična snaga filma koja zanosi dječju dušu, živ pokret koji izlazi iz ručice dječjeg projektora, široki prostori zbijeni u malu sličicu, nepoznati događaji i budućnosti lica nepromjenljivo određeni i zamotani u male role filma, film kao nerazjašnivo čudo djeluje i privlači me istom snagom danas kao i nekad.

METODA

U svakom filmu, osim drugog, ispitujem nove mogućnosti, svaki je studija s uspjehom i neuspjehom trazenjima. Ne pišem scenarij, nego direktno knjigu snimanja. I to željeznu,

u kojoj je točno određena inscenacija, kompozicija, mizanscena, pokret kamere i trajanje kadra. Svaki i malo složeniji mehanizam, na primjer sat, nakon što je konstruiran postaje djelomično samostalan, tvrdoglav individuum, kojega treba upoznati i kojemu se treba pokoravati. Tako i snimljeni materijal predstavlja novu realnost, uvijek drugačiju nego li je predviđeno, pa kod montaže treba više voditi računa o postojećem materijalu nego o zamišljenom. Da učinim što manjom tu devijaciju realizacije pišem željezne knjige snimanja.

To nije uvijek moguće. U „Osudenima“ je najveći dio snimljen prema materijalu koji se našao na terenu, bez priprema, vodeći računa samo o osnovnoj niti filma. Zato sam kod montaže svakom kadru zapisao sadržaj i plan, označavao smjer i brzinu gibanja, mjerio dužinu u centimetrima, te ih takove koristio kao figure u šahu.

U „Brodovi ne pristaju“ ne samo da je bilo sve unaprijed određeno, već sam pošao i dalje. Prema popisu lokacija, izabranih po određenom štimungu djela, vodio sam radnju i pisao knjigu snimanja. Upotrebio sam onu metodu, koja je prije toga bila neophodna u „Smirenim predvečerjima“ i „Životu stvari“.

Ne tražim ideje za film. Polazim od sebe. Ali ne realiziram svoje doživljaje, nego svoje misli i osjećaje. Jednput drammatiziram one elemente koji su stanoviti doživljaji izazvali (tako na primjer u „Osudenima“), a drugi put uzimam osjećaj kao počelo, pa drammatizacija ide od golog osjećaja i apstraktne misli. Zato sam „Brodove“ posvetio Francu Kafki, a metodu istaknuo u špicu: „U ovom su filmu sva lica i događaji izmišljeni. Sve je samo vizualni odraz doživljenog osjećaja napuštenosti“.

Bez obzira kojim se putem ide bit filma je u vizualnom izrazu transponiranog emocionalnog duševnog govora.

Glavnu snagu filma vidim u pokretu i metafori. Kinematografija sadrži u sebi pokret. Vizualni pokret je rječit, generalizira, stvara štimung i izaziva osjećaje, kao i glazba svojim pokretima. A metafora je svagdje u filmu, deseci u jednom kadru.

Fabula filma samo je preneseni smisao glavne misli filma. Lica i predmeti u filmu mogu biti dijelom ili isključivo metaforičke figure. Metafore se stvaraju i vezanjem kadrova, a i uspoređivanjem dvaju elemenata u istom kadru. Osim te velike grupe racionalnih metafora, postoji druga velika grupa i racionalnih metafora, u koju spadaju svi osnovni likovni elementi. Tu ide i pokret.

U „Brodovima“ je starac samo simbol starosti i smrti (zato mu se ne može pobjeći). Izbjegavao sam drveće, travu, nastanjene kuće, dakle racionalne znakove života, ali sam to isto nastojao prikazati i i racionalnim znakovima: mrtvilom plohe mora, mrtvilom u razlikama tonova, i sivoćama (sve je sivo osim broda i bijele košulje).

Sve te filmske metafore vrše prenošenje iz područja vidljivo-kon-

kretnog u apstraktno. Racionalne metafore pretežno pobuđuju misli, a iracionalne osjećaje.

UTJECAJI

Djetinjstvo i mladost proveo sam u Korčuli. Imao sam knjige i kino, ljude i prirodu oko sebe. Dok nisam mogao čitati i pratiti natpis se dijelio sam filmove na one kojima se radnja događa „unutra“ i „vani“ (u kući ili prirodi), i veliku sam prednost davao ovima drugima. U osnovnoj sam školi crtao, a kasnije, do rata, pisao pjesme. Netko je za mene poslao jednu pjesmu redakciji „Mladost Hrvata“. Nisu je objavili, već su tražili da prije napravim neke ispravke (spominjao sam „žandara u monturi lažnoj“). Nisam odgovorio niti nakon njihovog ponovnog traženja. Sjećam se kako sam jednom izašao na kišu i kisnuo da bih dobio inspiraciju za pjesmu, koja je morala govoriti o čvrstim vezama čovjeka i zemlje. Nakisnuo jesam, ali pjesmu nisam napisao. Ne bi bilo razloga da se to spominje, kad to ne bih bio onaj isti ja kakav sam i danas. Nešto sam, nažalost, manje tvrdoglav. A nešto od one pjesme ima u „Osudenima“. Kad bi odrasli odgovorili na samo mali dio svojih zašto? iz djetinjstva bili bi naučenjaci, a kad bi izrazili svoju bogatu dječju psihu bili bi umjetnici.

Znam da sam negdje u nižoj gimnaziji nakon gledanja „Zole“ ispunio bilježnicu sitnim crtarijama svakog pojedinog kadra filma. Poslije 1945. u Zagrebu je bilo nekoliko dobrih francuskih filmova:

★ ČEMU ILI KOME IMA DA ZAHVALITE ZA SVOJ USPEH NA AMATERSKOM FILMU?
★ KAKAV JE VAŠ STIL RADA I S KAKVIM PRIPREMAMA PRLAZITE REALIZACIJU SVOJH FILMOVA?

„Zora sviće“, „Vrtlog“, „Stari nitkov“, „La fin du jour“, „Un carnet du bal“. Kada sam godinama kasnije čitao o tim filmovima bio sam ponosan na svoj ukus. Prva knjiga koju sam pročitao s područja filma bila je „Filmska kultura“ Bele Balazsa. Od tada sam postao aktivniji u promatranju. Od 1951. pravio sam bilješke o filmovima koji su mi se sviđali. Podstrek su mi dali programi Kinoteke. Tu je bio „Otac Sergije“. Protozanova, „Tabu“ Murnaua. Najsnažniji utisak izazvao je na mene prvi neorealistički film u Zagrebu — „Tragičan loy“ de Santisa. Tada sam prvi put jedan film gledao dva puta. „Mlin na rijeci Po“ Lattuada, „Sciuscia“ de Sice, „Partie de campagne“ Renoira, „Manon“ Clouzota, „Gradanin Kane“ Wellesa, „Generalna linija“ Ejzenštejna, „A nous la liberté“ Claira, „Na rame!“ Chaplina, „Odmor gospodina Hulota“ Tatija, „Oholi“ Yvesa Allegreta, „Ulica“ Fellinija djelovali su na mene, te bili podstrek i potvrda mojeg mišljenja o filmu.

U literaturi su mi do rata najbliži bili Dostojevski i Hamsun, a poslije rata Camusov „Stranac“ Sartreovi „Nesahranjeni mrtvaci“, Faulknerovo „Svijetlo u augustu“ djela Petra Šegedina, a osobito „Mrtvo more“.

Smatram da su za film, kao i za svako drugo polje rada, važniji utjecaji iz drugih područja, jer to daje širinu. Za razvitak stanovitog fatalizma kod suvremenog intelektualca vidim razlog u neodredivom i neizbježivom načinu širenja raka, više nego u opasnosti atomske bombe ili revoluciji moderne nauke.

Kada sam u jesen 1954. predao za I. zagrebački festival filmove „Korčula 53“, „Gospodin doktor“, „Civilizacija iznakuže čovjeka“, „Snove“, jedan medicinski i „Osudene“ u prijavnici za autora sam napisao: Mihovil Pansini, doktor medicine, rođen u Korčuli 1926. Mjesto stanovanja Zagreb, Zelenjak 25. Član Kinokluba Zagreb od ljeta 1954. Do danas nisam sudjelovao na nikakvom festivalu. Već sam dugo ljubitelj filma i zato me sve što ima veze s filmom privlači. Tako sam s M. Bergamom sudjelovao u anketi „Filmske revije“, a naš odgovor je djelomično objavljen u br. 1/52 pod šifrom M&M. Pod istom šifrom je beogradski „Film“ u broju 28/52 objavio moj članak Identifikacija i etika. Kada sam dobio kameru u ruke počeo sam snimati ljeti 1953. godine. Snimam radi užitka i želje da bolje upoznam mogućnosti filmskog jezika. Smatram praktični rad neophodan za upoznavanje bilo koje umjetnosti. Ni jedan film mi nije uspio prema očekivanju (makar je i ono bilo skromno), ali mi je svaki donio mnogo novih saznanja.

Nisam bio nagrađen, ali primijećen. Uspjesi na III. i IV. saveznom festivalu amaterskog filma obradovali me jesu, ali mi nisu dali ni jači poriv ni veće mogućnosti da bih mogao lakše ostvariti svoje amaterske planove.

MONTAŽA nekad i sad

(Nastavak sa 9 strane)

ruke. Ko je to? Prijatelj? Dobar čovek? Neko ko saučestuje? Neko ko hoće da pomogne? Je li to jedan čovek? Jesu li to svi? Ima li još pomoći? Ima li prigovora na koje se zaboravilo? Sigurno da ih ima. Logika je doduše nepokolebljiva, ali ona ne odoleva čoveku koji hoće da živi. Gde je sudija koga on nikada nije video? Gde je visoki sud do koga nikada nije došao? On podiže ruke i raširi sve prste... Ali, na K-ov grkljan položi se ruke jednoga od gospode, a onaj drugi zari mu nož duboko u srce i dvaput ga okrete. Očima koje su se gasile K. vide još kako gospoda tik pred njegovim licem, priljubivši obraz uz obraz, posmatraju izvršenje presude. „Kao pseto!“ reče on i činilo mu se da će ga stid nadživeti. Kada bismo želeli ovu scenu preneti na bioskopsko platno, očevidno je da se tu montažom i spojilašnim ritmom ne bi moglo ništa postići, već jedino razotkrivanjem unutarnjeg smisla ovog po formi brutalnog zbivanja ispod koga bujaju velika tragedija, čovečnost, filozofija, život. Reč i slika u modernom filmu mogu da izraze takva duboka subjektivna zbivanja u psihi čovekovoju. Film se na taj način oslobodio okova svojih vlastitih „specifičnosti“ i uzdigao do jedne više umetničke impresije.



Sve ovo ukazuje da moderan film ne samo što zapostavlja montažu i koristi druge izražajne principe, već na drukčiji način prilazi materiji koju filmuje, i još važnije, njega sada interesuju drugi sadržaji čija je osnovna vrednost i smisao u njihovim unutrašnjim zbivanjima i značenjima. Može se reći da su već na izmaku vremena spojilašnog montažnog fiksiranja događaja na filmu bez obzira što su tim metodom ostvarena mnoga remek dela sedme umetnosti. Film kao i svaka umetnost mora da ide za životom i u težnji da ga što dublje i kompleksnije izrazi on zanemaruje svoje „specifičnosti“ vezane za njegovu tehniku izražavanja. Pred životom i njegovom umetničkom transformacijom tehni-

ka neminovno mora da se prikloni. Traganje za novim izrazom je diktirano potrebom za dubljim poniranjem u bit stvari i zato ga ne treba smatrati regresivnim iako za nemaruje neke karakteristike filmskog govora. To traganje će vremenom uroditi plodom i doneti daleko značajnije rezultate koji će svakako značiti korak napred u istoriji filma. Možda će to biti jačnije ako se poslužimo primerom Govorčića o mogućnostima filmske izražavanja Gilbert Selders piše „Kako izraziti na bioskopskom platnu ideju da je čovek koji radi u modernoj fabrici pravi rob mašinerije? Jedan će reditelj snimiti čoveka radnika iza nekog dela mašine koji liči na zatvorske rešetke, drugi će ga prikazati kako vrši mehaničke pokrete okružen množvom točkova, poluga, ili izuzbljevetje. Kada bismo želeli ovu scenu preneti na bioskopsko platno, očevidno je da se tu montažom i spojilašnim ritmom ne bi moglo ništa postići, već jedino razotkrivanjem unutarnjeg smisla ovog po formi brutalnog zbivanja ispod koga bujaju velika tragedija, čovečnost, filozofija, život. Reč i slika u modernom filmu mogu da izraze takva duboka subjektivna zbivanja u psihi čovekovoju. Film se na taj način oslobodio okova svojih vlastitih „specifičnosti“ i uzdigao do jedne više umetničke impresije.

Filmska tehnika se menja veoma brzo, a s njom adekvatno i način kinematografskog izražavanja. Šta onda da kažemo za sineramu? Za sada je na to pitanje nemoguće odgovoriti, ali je moguće predviđeti da će se izraz u sedmoj umetnosti i dalje i još više menjati shodno razvoju tehnike i zahtevu savremenog gledaoca da i kroz film — tu prevashodno vizuelnu umetnost — sagleda unutarnji smisao života i stvarnosti.

Vladimir Petrić

»MORAVA FILM« PRIKAZUJE



Pored šest odabranih filmova viđenih na festivalu »Moravinskih filmova«, »Morava« je otkupila i niz drugih uspehlimskih dela. Jedno od najboljih je sva kako film »Banda sa Lavender Hila« sa Alekom Ginišom u glavnoj ulozi.

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Uredivački odbor:

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

Urednici:

DUŠAN MATIĆ I TANASIJE MLADENOVIĆ

List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Kultura«, Beograd, M. Pijade 29. Redakcija: Francuska 7. tel. 21-006 tek. račun: 10-KB-32-2-208.

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević Odgovorni urednik Dušan Matić

Štampa »Glas«, Beograd Vlačkovića 8.