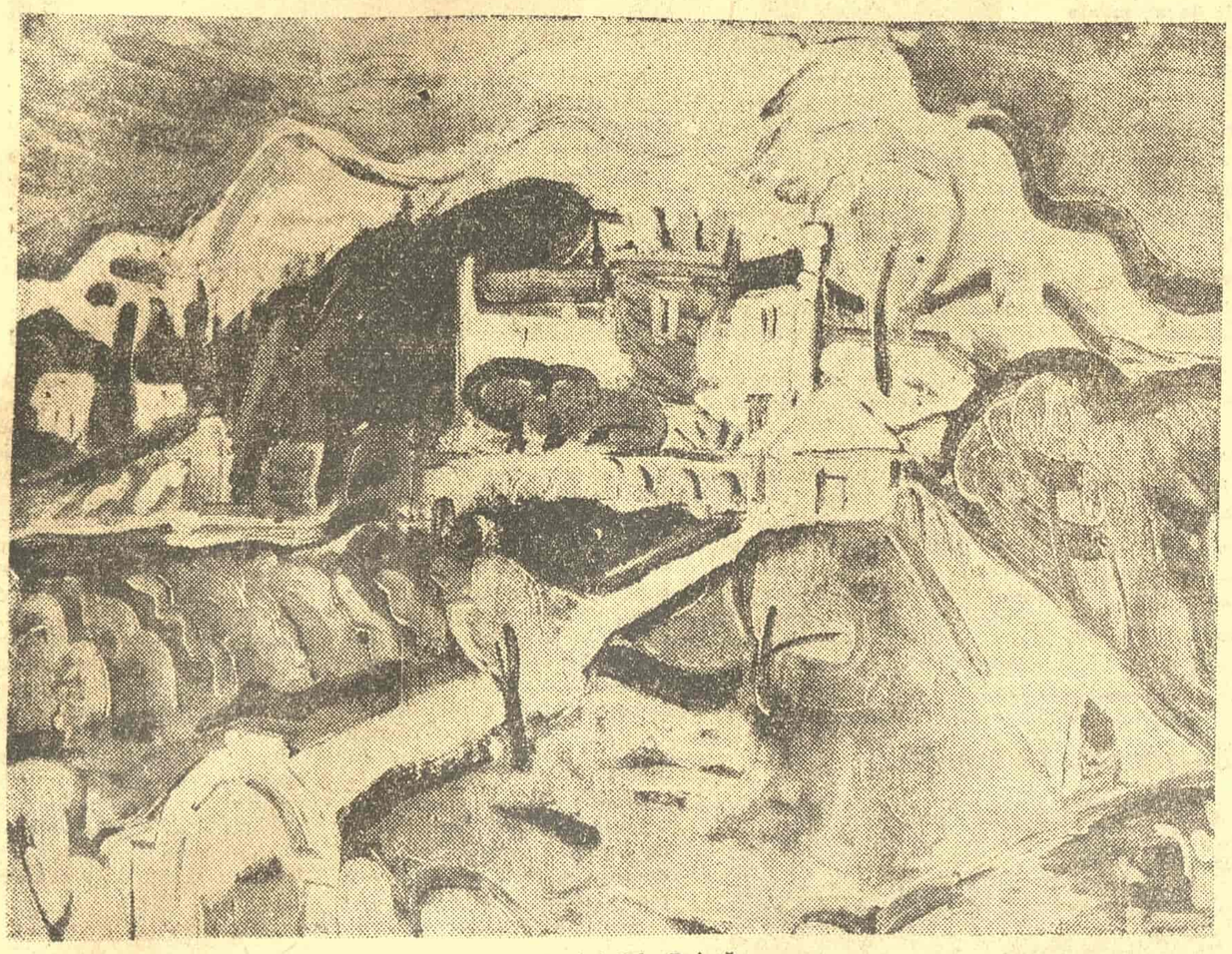
KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

Godina IX. Nova serija, br. 62 BEOGRAD, 21 FEBRUAR 1958 Cena 30 din



Ignjat Job: Pejzaž

Miloš CRNJANSKI

RIMSKE NOCI I DANI

ODLOMAK IZ KNJIGE »KOD HIPERBOREJACA«

U početku prošlog rata, živeo sam u Italiji. Stanujem, u Rimu, blizu Vaticana, preko puta sirotinjskog predgrađa, koje se zove Borgo. Ono leti smrdi od mokraće, a zimi je ledeno i drhti.

Stanujem u kući jednog bivšeg senatora, koji leži, teško bolestan, na samrti, u prizemlju. Meni je izdao gornji sprat, koji se u Rimu naziva gospodski i u kom, većinom, stanuju stranci (»il piano signorile«). Sa svojih prozora vidim Borgo, i kube crkve Sv. Petra, zamisao Michel Angela. Rimljani ga zovu »la cubola«.

Senatoru, u čijoj kući stanujem, trule, u prstima na nozi, živci i to stvara strašne bolove, tako da se, pred smrt, jako muči. Od iste bolesti čujemo da leži, na samrti, i Papa Pije XI. Oni su školski drugovi i leči ih isti lekar. Papa šalje svoj blagoslov svom drugu iz detinjstva i poručuje mu da treba da se hrabro drži. Senator teši Papu da će još dugo živeti, jer je bio planinar u mladosti. Lekar kaže da je pitanje, koji će pre umreti, kao zgoditak na lutriji.

Ceo Rim zna da je Papa na samrti i ceo Rim igra tombolu, sa godinama Papinim. Čekaju samo datum smrti, pa da sastave kombinaciju za terno, quaterno, tombolu. Sujeverni Rimljani veruju da se na Papinim godinama, sigurno dobija na lutriji.

Borgo nema peći i ujutru izlazi, pred moje prozore, da se ugreje kad sine sunce. Sirotinja stoji pod mojim prozorima i skakuće i drhti. U Rimu su, katkad, noći hladne i u proleće, a kamo li zimi. Ljudi trče u krug, duvaju u šake, poigravaju pomodreli. Žene se katkad psuju preko ulice, dok tramvaji prolaze i škripe. Smiruju se tek kad Sunce grane, onda se naslanjaju na zid i, od uživanja, zatvaraju oči.

I ja, u to vreme, patim od strašnih bolova u nozi i idem istom, čuvenom lekaru, koji i Papu leči. On me pregleda, uzima mi mokraću i krv, a zatim i rentgentski snimak grudi. Ispituje me svašta i najzad mi kaže da mu ispričam kako živim i šta mi je zanimanje. Velim: preko dana sam činovnik u jednom stranom poslanstvu, a uveče pišem; skupljam svoje putopise iz Danske, sa Islanda, iz Švedske i Norveške, i sa Spitzberga. Prepisujem to i sve ću da štampam, posle rata, u jednoj knjizi, u svojoj zemlji. Veli: ne valja, ne valja misliti, i mnogo sedeti u sobi, ja patim od iste bolesti, od koje i Papa i senator umiru i ja ću od iste bolesti umreti. Pitanje je samo koliko ću još izdržati? Zatim, kao neku geografsku kartu, veša na zid sliku nervnog sistema u ljudskom telu i pokazuje nerve, kuda više ne dopiru krvni udari. U vrhovima prstiju, na nozi, nastupa zakrečenje i smrt će od toga nastupiti. Slika nervnog sistema izgleda kao neka slika Doriphora a boja nerava, kao korali. Zna, kaže, da su bolovi, katkad, strašni. Da dolazim kod njega jedno mesec dana, pa će videti.

Ja se na sve to smeškam, nemoćno, i kažem da sam, u mladosti, bio čuveni igrač futbala, pa ne verujem da će me smrt moći tako lako stići. Tek sam došao iz Abruzza, sa skijanja, i osećam se deset godina mlađi! On se na to smeška, sardonski, i kaže: ako se budem branio, duže ću izdržati. Organizmu treba, duševno, pomoći. Glavno je, veli, na smrt i ne misliti. Ne smem biti melanholičar. Ne treba na bolest misliti.

A šta mogu, oni, lekari? — pitam ga ljutito.

Vrlo malo! — kaže. Mnogo šta je još tajna za lekare u toj bolesti! Najbolje će biti da, posle ovog razgovora sa njim, i ne idem kući i da ništa ne kažem, o tome, svojoj ženi. Nego da odem na terasu kasine Valadier. Tamo su canelloni izvrsni. Ja mu na to nabusito odgovaram, da ja kod Valadiera ne idem da jedem canellone, nego da posmatram, sa terase Valadiera, kube Mikelanđelovo na crkvi Svetog Petra. A što se tiče moje žene, ja od nje ne bih krio ovakve stvari. Međutim, ona sad nije u Rimu. Rat je i otišla je u našu zemlju.

On se na to smeje i veli: vrlo dobro. »Cubolu« Mikel Anđela mi niko ne može odneti. A pošto mi žena nije u Rimu, mogu se malo proveseliti. Treba da, što više, skijam, i da što manje sedim u sobi. Treba da idem u društvo, ali samo tamo gde su ljudi veseli. Kad bude svršio pregled moje krvi, mokraće, i rentgenskih snimaka, on će mi, kaže, telefonirati.

Zatim me uzima pod ruku i prati do vrata. Otvara ih ceremonijalno i kaže: »neka vas čuva Sveti Filipo Neri!«

✪

Ja, posle toga, ostajem sam na ulici i idem, snuždeno, zamišljeno, u slastičaru »Babington«, koja se nalazi na Španskoj Piazzi.

To je engleska slastičara, čuvena sa svoga čaja, koji je zelen kad je kineski, a boje ćilibara kad je engleski. Prozori su kod »Babingtona« od zelenog, neprovidnog, stakla. Stolovi i stočići su engleski, a na zidovima, slike trkačkih konja, iz Engleske. Unutra je polumračno, i velika je tišina.

Preko puta je kuća u kojoj je stanovao, i umro, engleski pesnik, Keats. On je bio grudobolan i željan Italije i došao je u Rim da ozdravi. Međutim, njemu je bilo gore u Italiji i tu je ležao, na samrti. Toliko je bio omrznuo talijanska jela, zgotovljena na ulju da je tanjire, sa ručkom, bacao kroz prozor. Umro je željan engleskog čaja i engleskog meda.

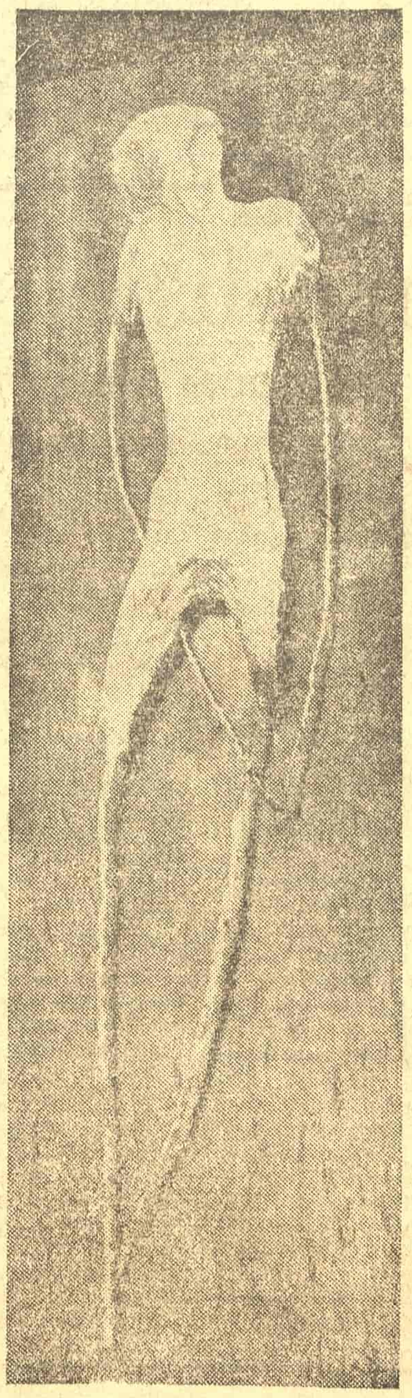
Ja sam to mesto izabrao za sebe, — kad sam došao u Rim, — samo zato, što je bilo preko puta knjižare, gde sam nabavljao novine iz inostranstva. Niti sam voleo te prozore, niti taj čaj, — ali sam voleo tišinu, koja je, kod »Babingtona«, vladala. Inače, u Rimu, po kafanama, velika je galama.

Tog dana, kod »Babingtona«, dok pregledam strane novine, misao o smrti ne izlazi mi iz glave. Znači, ona mi već ide, i već mi je prišla s nogu. Nisam na nju ni milio, pre.

Ima da mi se uvuče u arterije, u žilice na nogama, u nerve, u mozak i srce.

Sećam se da kažu, kad smrt nastupa, samrtnik, u poslednjem trenutku, ima viziju čitave svoje prošlosti i celog svog života. Za nekoliko sekundi, kažu, preživi, još jednom, sve svoje uspomene, na samrti. Koješta, kažem sam sebi. Pa to je nemoguće! Nemoguće, i psihološki, i patološki.

Nastavak na 6 strani



Vida Jocić: Na žici

MALI ESEJ

LIČNOSTI IZ ROMANA

Prisećam se jedne (ne znam, i uopšte nije važno čije) dosta neobične i, možda, pomalo jeretične misli: da literatura, u nekim slučajevima, može da bude isto tako snažan i nepresušan izvor motiva i nadahnuća za nova dela, kao što je i sam život.

Kopka me — zar ne bi bilo moguće, i u izvesnom smislu literarno zanimljivo, udesiti nekako da se čovek „susretne" sa nekim junacima književnih dela, sa tim „ličnostima iz romana" kojima se ponekad, u ovom stvarnom životu kojim živimo, potsmehnemo zato što su knjiške i izmišljene, a koje, svejedno, doduše ne kod svakog i ne uvek, žive u nama samima, utiču na nas (koliki su samo od nas hteli da budu Korčagini!), odmeravaju nas prema sebi (mi se, zapravo, odmeravamo prema njima) i, katkada, određuju, makar u onom čutljivom trenutku kada kasno u noći sklopimo korice neke tek dočitane knjige i zadržimo, u predsnenom razmišljanju, iluziju da su ti Žilijeni, Fabrisi, Leverkini, Judžini i Korčagini, te Gertrude i Alise, naši dobri prijatelji s kojima se ne rastajemo? Zar ne bi bilo lepo izgubiti se, kao Miki u jednom Diznijevom stripu, čitanom davno, u nekom delu, ili, još bolje, izvesti jednog junaka iz njega u ovaj naš realni svet, odgonetnuti nepoznato klinasto pismo ljudskih tajni koje oni nose u sebi, a ipak, baš zbog jave koja se ničim ne može zameniti i nadoknaditi, ostati s ovu stranu ograde nepreskočive, s ovu stranu života, da bi ga, možda, bolje razumeli?

Uhvatiti se pod ruku sa Dimitrijem Karamazovim, ili časkati u kutu nekog bučnog restorana sa Gospodinom Godoom, koga svako čeka a niko ne nalazi, značilo bi samo ostvariti jedan susret sa životom. Ma koliko te ličnosti iz knjiga ne bile sasvim lišene knjiškosti, kroz njih se reflektuje život iz koga su one ponikle i koji ih je učinio onakvim kakve one doista jesu; ako bi zadovoljile samo jedan, najteži uslov — da budu životno istinite i estetički uverljive u svom humanitetu i da, samim tim, sadrže u sebi ceo onaj beskraj odnosa, osećanja, misli, svesnih i nesvesnih postupaka što karakterišu čoveka svih podneblja i vremena, pa i ovog današnjeg, i našeg — one bi bile žive i životne, jer čovek, nikada, nije mogao kao zmija da skine svoju košuljicu i uvek je, u svojoj koži, stajao go i sam, izložen mećavama i kišama onoga života u kome učestvuje, života koji on menja, ali koji menja i njega. Kako su ličnosti iz svih velikih i pravih književnih dela vanvremenske i svevremenske, ti junaci romana, odabrani za susrete, morali bi, krvavo, da budu određeni i uslovljeni životom, stvarnim životom; razgovor s njima, o njihovim sudbinama i dubokim značenjima što ih imaju, bio bi, dakle, jedan dodir sa životom, dodir doduše posredan, ali, za uzvrat, dodir izvršen upravo tamo gde je koncentracija životnosti najgušća: na (ili, bolje: sa) ličnostima u kojima su umetnici sublimirali po jedan vid večnog.

Svaka od tih ličnosti može da otvori po jedna vrata na divnoj i strašnoj kuli života u kojoj se, kao u škotskim dvorcima, javljaju dobri i zli duši. Pitanja samoće, nemoći, razočaranja, pobune, svesnog žrtvovanja, uzaludnosti, snage, osećanja prolaznosti, osećanja pobede, nesigurnosti, poraženosti, opravdanja, vaznošenja, zločina, kazne, poniženja, osvete, pravednosti, moralne egzistencije, kukavičluka, konformizma, apsurda, nemoći dokaza, otpora i savladavanja i mnogo, neverovatno mnogo drugih oblika života — onoliko beskonačno mnogo koliko sam život u svojoj stvaralačkoj neiscrpnosti može da dâ, — susreti sa tim ličnostima mogu, još jednom, da postave i izazovu, jer su to ljudske sudbine, sublimirane i kristalizovane jednim uzvišenim (umetničkim) postupkom. Samim tim otvaranjem vrata može se pomoći čoveku da učvrsti, ili čak da stekne, svest o sebi i svome postojanju, da se upozna i da, upoznavši sebe, nađe dovoljno snage da se odupre i pobuni pred mračnim silama što ga posećuju i opsedaju. Isto tako, čovek se još više približava tim vrhovima, tim besmrtnim likovima u kojima je i sam sadržan; sa tog stanovišta koncentracije životnosti u likovima velikih književnih dela, susret sa ličnostima iz romana bio bi potpuno opravdan; postupak bi bio podoban čitanju Brajove azbuke — s vrhova.

Pred svakim velikim književnim delom, u kome je sadržan i kondenzovan život, čovek uvek traži sebe. On učestvuje u tome životu što mu ga pisac pruža, poistovećuje se sa ličnostima što se javljaju kao nosioci tog vida realnosti na kojoj književno delo počiva, nosi ih u sebi i, s vremena na vreme, izvodi u javu s možda nesvesnom željom da te „izmišljene" heroje još više približi sebi i oproba na onom tlu i onim stazama kojima i sam korača. Noseći ih, kao drage prijatelje i uspomene koje se ne zaboravljaju, u sebi samome, on ih uvodi u svoj realni svet; pravi, dobar čitalac nikada ne odlazi za svojim ljubimcima u njegovo vreme i njegove nemire, već ga privlači k sebi — Anujeva Antigona možda, stoga, nije tako vanvremenska i mitska heroina kao Sofoklova, ali je, u svakom slučaju, bliža savremenom čoveku, razumljivija i pristupačnija: Sofoklova ga zanosi i oplemenjuje, Anujeva mu pomaže.

Ličnosti iz romana i drama, ličnosti sa kojima bi se svakako trebalo susresti, ne nadoknađuju život i nisu topla varka; izrazite i žive, one su uvek jedan vid života, jedan delić jave koju objašnjavaju i kojoj služe svojim najdubljim smislom, jer — java je ipak java.

(Iz dnevnika)

Predrag Palavestra

Fedor BAZALA

JEDAN SPOR OKO AUTORSTVA

U „Politici" od 27 januara o. g. u izveštaju sa skupštine Udruženja književnika Srbije pod naslovom „Sve veća književna i društvena aktivnost naših pisaca" objavljen je među ostalim i ovaj pasus:

„U diskusiji je pokrenuto i pitanje revizije autorskih prava dela umrlih pisaca, koja su ranije delimično koristila i republička udruženja književnika, a koja su, posle nedovoljno studioznog rada izvesnih pravnika, ukinuta s motivacijom da se takav postupak kosio sa odlukama Bernske konvencije o zaštiti autorskih prava. Naknadnim konsultovanjem izvesnih naših istaknutih pravnika, konstatovano je međutim, da se to nije kosilo s Bernskom konvencijom, tako da bi uspostavljanjem ranijeg stanja Udruženje poboljšalo finansisku situaciju".

Kao jedan od onih „izvesnih pravnika sa nedovoljno studioznim radom" koji su sarađivali na izradi nacrta novog Zakona o autorskom pravu zainteresovao sam se za ovu diskusiju. Prema obaveštenjima koja sam dobio, izveštaj u „Politici" je veran prikaz onoga što je na skupštini Udruženja izneo književnik Erih Koš. Zbog toga smatram za potrebno da se književnici, kako oni koji su prisustvovali skupštini Udruženja, tako i oni koji su samo čitali izveštaj sa te skupštine, bolje i tačnije upoznaju sa ovim problemom. Evo u čemu je stvar:

Po Zakonu o zaštiti autorskog prava iz 1946 godine, autorska prava uživao je autor dela, po pravilu, do svoje smrti. Po smrti autora uživali su ta prava njegova žena i deca, i to žena do svoje smrti odnosno preudaje, a deca samo do navršene 25 godine života, sem ako su bila nesposobna za privređivanje, u kom slučaju su ta prava uživala sve dok im je nesposobnost trajala. Ako autorsko pravo nisu uživali ni žena ni deca umrlog autora, uživali su ga roditelji odnosno ded i baba autora do svoje smrti, odnosno unučad autora do navršene 25 godine života, ali samo ako ih je umrli autor izdržavao.

Tako je doslovce bilo regulisano 9 ranijeg Zakona o zaštiti autorskog prava. Od toga su po članu 10 istog zakona bila izuzeta jedino prava na fotografska i kinematografska dela, koja su trajala 5 godina, kao i prava na periodične publikacije, almanahe, antologije i sl., koja su trajala 10 godina.

Pritom je od naročite važnosti bila odredba člana 11 zakona, koja u svojoj — danas već zastareloj — redakciji doslovce glasi: „Po isteku vremena iz člana 9 i 10 Zakona autorsko pravo prelazi kao opštenarodno vlasništvo na državu". Ovom odredbom, kao i nekim drugim odredbama toga zakona, bila je stvorena mogućnost da se država pojavljuje kao nosilac autorskog prava, pa je u članu 21 istog zakona bilo određeno da u slučajevima kad se država pojavi kao nosilac autorskog prava — pozivajući se pritom izrično na pomenuti član 11 zakona — „50% od čitavog prihoda ide u državnu blagajnu i upotrebiće se za unapređivanje kulturno-umetničkog života, a 50% predavaće se odgovarajućem savezu jugoslovenskih autora radi pomaganja i osiguranja kulturnih radnika". To su ona sredstva o kojima

Nastavak na 9 strani

Naši kandidati za Nobelovu nagradu

Jugoslavija se do danas nije poslužila pravom da predlaže svoje kandidate za Nobelovu nagradu. Nedavno, međutim, Savez književnika Jugoslavije poslao je predlog švedskoj Akademiji nauka za ovogodišnju Nobelovu nagradu za književnost i kao svoje kandidate istakao je književnike Iva Andrića i Miroslava Krležu.

Naročito poslednjih godina strani čitaoci i kritičari imali su prilike da se preko Andrićevih (»Travnička hronika«, »Na Drini ćuprija«) i Krležinih dela (»Povratak Filipa Latinovića«, »Pogreb u Terezijenburgu«) steknu izvesnu pretstavu o stvaralaštvu ove dvojice znamenitih jugoslovenskih pisaca.

Vilijem Fokner završava hroniku o Džefersonu

Poznati američki književnik Vilijem Fokner završava svoj najnoviji roman »Dvorac«, ustvari treći deo jedne trilogije čiju je prvu knjigu, »Hamlet«, objavio 1940, a drugu, »Grad«, prošle godine. Kao i u dve prethodne knjige radnja ovog romana se odigrava u izmišljenom mestu Džefersonu.

Godišnjica rođenja Tomasa Kida

Ove godine navršava se četiri veka od rođenja dramatičara Tomasa Kida (1558—1594), jednog od onih engleskih pisaca koji se ubrajaju u »univerzitetske umove«, a koji su živeli i pisali uglavnom u drugoj polovini XVI veka.

Tomasu Kidu pripisuje se nekoliko drama nejednakog umetničkog dometa, ali mu sigurno pripada samo »Španska tragedija«, komad koji je oduševljavao elizabetinsko gledalište i čija je popularnost, kako pretpostavljaju neki istoričari književnosti, zasenjivala sva druga dramska dela tog vremena, ne izuzimajući ni Šekspirova. Ta surova i krvava drama, vešto komponovana i ponekad pesnički snažna, u kojoj je Kid dodirnuo pitanje bezrazložnog oklevanja junaka da osveti svog najbližeg rođaka — pitanje koje će kasnije toliko zanimati Šekspira, pretstavljala je osnovu za razvoj jedne nove dramske vrste, takozvane »osvetničke tragedije«, koja je u Elizabetino doba bila veoma omiljena.

Od drugih komada za koje se veruje da pripadaju Kidu, treba pomenuti »Ardena od Faveršama«, jedno od najboljih dela Elizabetinog doba, kao i prvog »Hamleta« u engleskoj književnosti, kojim se Šekspir verovatno poslužio, ali je nezvesno u kojoj meri jer nijedan primerak Kidovog komada nije sačuvan.

Danas se smatra da je Kidovo književno delo značajnije u tehničkom pogledu nego u umetničkom pogledu. Naime, neka njegova dostignuća, kao što su veština komponovanja drame i razvijanje likova uporedo s razvijanjem radnje, pretstavljala su dragoceno nasledstvo za elizabetinsku dramu. Kad se, pored toga, uzme u obzir da je Kid, zajedno s Marloom i Lilijem, nagovestio osnovne probleme buduće drame, počast koju mu je jednom prilikom odao T. S. Eliot, nazvavši ga »izvanrednim dramskim genijem«, ne može izgledati preterana.

Traži se pisac romana

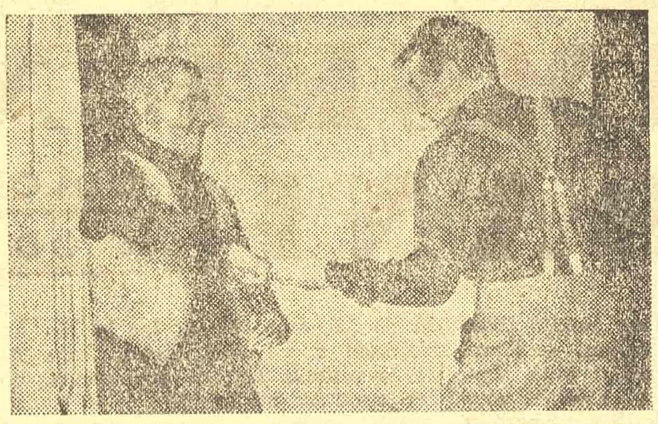
Poznata pariska izdavačka kuća »Okrugli sto« primila je 14 decembra prošle godine rukopis romana »Vučja šapa«, bez ikakve oznake imena i adrese pisca. Sada kroz čitavu literarnu parisku štampu Rolan Lodenbak, književni urednik »Okruglog stola«, poziva pisca ovog romana da mu se javi, jer želi da objavi njegovo delo.

Ovo bi bio lep primer za naše izdavačke književne savete, — ako nije samo čitava ova stvar predreklama za neku novu literarnu senzaciju?...

Brazilijanski ambasador u Beogradu — dobitnik međunarodne premije za poeziju

Ruj Ribeiro Kouto, pesnik i sadašnji ambasador Brazilije u Beogradu dobio je međunarodnu nagradu za poeziju, koju svake godine dodeljuje žiri sastavljen od pretstavnika više zemalja. Pesnik i diplomat, Ribeiro Kouto, ima za sobom životni opus od preko tridesetak knjiga, pesama, pripovedaka i prevoda. Književnošću je počeo da se bavi još kao dečak i naročito je zanimljivo to da prva njegova priča ima za temu Balkanski rat.

U izjavi koju je dao jednom francuskom novinaru povodom dobijanja nagrade, Ribeiro Kouto je između ostalog rekao: »U toku četrdesetogodišnje literarne delatnosti nikad nisam napisao nijedan stih i nijedan redak koji bi mogao da obeshrabri. Po mom shvatanju umetnosti, misija umetnika se sastoji u izražavanju izvesne unutrašnje radosti, uživanja u životu, potrebe da se vole bića i stvari...«



U Italiji je nedavno održana premijera Milerove drame „Pogled s mosta". Nosilac glavne uloge je poznati pozorišni i filmski glumac Paolo Stopa (Edi Karbone). Budući da je tekstom predviđeno i kraće pesničenje, pedantan i precizan Paolo Stopa je želeo da uzme nekoliko časova iz te „plemenite veštine" od nekog „kvalifikovanog majstora". Izbor je pao na bivšeg evropskog šampiona srednje kategorije Tiberija Mitrija. Na slici: Paolo Stopa (levo) za vreme lekcije.

Za vreme svog višegodišnjeg boravka u Beogradu on je naučio srpskohrvatski jezik, tako da dela naših pisaca može da čita u originalu. Od pesnika naročito mu se dopadaju Ivan Goran Kovačić, »jugoslovenski Lorka«, zatim Gustav Krklec i Desanka Maksimović.

I pored svih poslova koje zahteva njegova diplomatska dužnost, Ribeiro Kouto nije nikad prestajao da se bavi književnošću. Njegova dela prevedena su sa portugalskog na mnoge evropske jezike.

Ekranizovana novela Prospera Merimea zabranjena u francuskim kolonijama

Poznata Merimeova novela »Tamango«, koju je uz manje izmene adaptirao za film Žorž Neve, doživela je veoma laskave ocene od strane kritike, ali francuske vlasti su ipak ovaj film zabranile za prikazivanje u svojim prekomorskim posedima. Razlog ne treba dugo tražiti, jer već u uvodnom delu filma čuju se reči: »Čast je za Francusku što je još 1784 godine proklamovala zakone protiv ropstva«, a poznato je kako se on poštuje. U kuloarima se priča da je za film »Tamango«, u kome nastupaju Kurt Jirgens i Doroti Dendridž, na nadležnom mestu rečeno da bi zbog svojih slobodarskih ideja mogao da deluje subverzivno. Radnja filma se odigrava na obalama zapadne Afrike, u Gvineji.

Somerset Mom: „Zatvaram radnju"

Krajem meseca januara, u svojoj vili »Moresk« na Azurnoj Obali, posle proslave osamdeset i četvrtog rođendana, poznati engleski književnik Somerset Mom, pozvao je novinare i kratko izjavio: »Zatvaram radnju«. Znači prestajete sa pisanjem, upitao je jedan od prisutnih. Stari književnik je odgovorio potvrdno. Čim bude završio svoju zbirku eseja »Gledišta«, nemirni svetski putnik i autor tridesetak romana, nekoliko zbirki novela i drama prestaće sa aktivnošću na literarnom polju.

Pored književnog rada, Mom je pod stare dane počeo da se bavi i »sedmom umetnošću«. Njegov filmski debi obeležen je filmom »Kvartet«, koji pretstavlja filmsku adaptaciju njegovih četiri priča. Posle velikog uspeha, snimljena su još dva omnibus-filma (»Trio« i »Ankor«) u kojima se Mom pojavljuje na filmskom platnu kao komentator. Više njegovih romana je adaptirano za pozornicu, a on sam je dramatizovao svoju priču »Pismo«. Ipak, i pored većeg broja romana Mom sebe smatra »novelistom« i veruje da će mu njegova kratka priča sigurno obezbediti mesto u istoriji svetske književnosti.

Somerset Mom u punom sjaju — pre 47 godina (portret iz 1911)

Nedavni skandal u Rimskoj operi samo je doprineo popularnosti Marije Menegini Kalas u Americi. (Kao što je poznato M. M. Kalas je posle prvog čina opere „Norma" odbila da peva). To je upravo pokazalo njeno sadašnje gostovanje u Čikagu. Sve ulaznice u koncertnoj sali gde je trebalo da nastupi prodate su nekoliko dana ranije. Na slici: Marija Menegini Kalas sa direktorom orkestra posle koncerta.

Nova Šostakovičeva simfonija

Pre kraćeg vremena, u Moskvi i Lenjingradu po prviput je izvedena nova, jedanaesta simfonija kompozitora Dimitrija Šostakoviča. Ova simfonija, posvećena revolucionarnim događajima iz 1905 godine, prožeta je plemenitim osećanjem težnje ka slobodi.

Obraćajući se izvorima ruskog revolucionarnog folklora, kompozitor je protkao svoje delo melodijama borbenih pesama: »Bure se besne viju...«, »Vi padoste žrtvom«, »Tamna je noć«, »Slušaj«, »Crven je istok i zapad«. Sve te melodije, kako piše jedan sovjetski list, organski se prepliću i ne zvuče kao »ubačene« epizode, već kao sopstvene teme autora potčinjene simfoniskom razvitku.

Francuski književnici i Svetska izložba

Za Svetsku izložbu sprema se pored mase drugih iznenađenja, i nekoliko književnih senzacija. Između ostalih stvari, u francuskom paviljonu, u jednom od odeljenja posvećenih »francuskoj misli« biće izložena književna i lična zaostavština deset francuskih pisaca, umrlih za poslednjih dvadeset godina: Bernanosa, Klodela, Kolete, Elijara, Žida, Žirodua, Larboa, Romena Rolana, Sent-Egziperija i Valerija. Rukopisi, prisni predmeti, radne sobe, slike, gramofonske ploče i filmovi snimljeni za vreme njihovog života, biće izloženi i prikazani na izložbi.

Pored ovog odeljenja biće na izložbi organizovana i predavanja o duhovnim pokretima omladine, o umetničkoj nastavi, o kino-klubovima, kao i o nastavi uopšte liceja i univerziteta. Takođe, prikazivaće se i rad Francuske Komedije, Nacionalnog popularnog pozorišta. U ovom okviru biće, kao i pokojni pisci, prikazani nedavno iščezli dramski umetnici: Pitoef, Dilen, Bati, Žuve. Zatim, biće prikazane današnje mlade pozorišne grupe. Čak i mime i marionete. Tako isto, u tom paviljonu biće prikazan i rad i napredak francuske nauke: fizike, medicine i hirurgije.

Oko glavnog paviljona »Francuske misli« podižu se više manjih, kao i pojedinih francuskih izdavača. Tako će u paviljonu Ašeta biti rekonstruisana nekadašnja štamparija Balzakova.

Istorija evropskog pozorišta

Krajem prošle godine u Salcburgu je objavljena prva od tri knjige čiji je zajednički naslov »Istorija evropskog pozorišta«. U prvoj knjizi, koja ima 550 stranica i 150 slika, obrađeno je antičko i srednjovekovno pozorište. U sledeće dve knjige, koje treba da se pojave narednih godina, pored velikog broja zemalja biće obuhvaćena istorija pozorišta u našoj zemlji. Austriski kritičari ističu da je ovo prva knjiga iz oblasti scenskih umetnosti koja pozorište postavlja u okvire kulturne istorije. Autor »Istorije evropskog pozorišta« je Hajnc Kinderman, šef Instituta za pozorišnu umetnost na Bečkom univerzitetu.

Dodeljena nagrada „Baguta"

Italijanska književna nagrada »Baguta«, koja je po svome karakteru pandan francuskoj premiji »Gonkur« dodeljena je književniku Lorencu Montanu. Ali »Baguta« se ipak, po nečemu razlikuje od »Gonkurove nagrade«, jer je, slično Nobelovoj premiji, podeljena na više sekcija. Ove godine njom su takođe okrunjeni dva novinara i jedan slikar. Od iduće godine nagrada »Baguta« će se dodeljivati i najboljoj italijanskoj romansijerki.

Poljski kompozitor dobitnik nagrade za kamernu muziku

Poljski kompozitor Mihel Spisak dobio je prvu nagradu na Međunarodnom konkursu za kamernu muziku, koji je nedavno održan u Brislu. Na konkursu su bila izvedena dela kamerne muzike iz 37 zemalja. Prvu nagradu od 100.000 belgiskih franaka dobio je ovaj savremeni poljski kompozitor za kompoziciju »Concerto giocoso«.

IZ STARIH DANA

Milovan Glišić u „Srpskoj nadi"

UZ JEDNO PISMO

(POVODOM PEDESETOGODIŠNJICE SMRTI)

Poput velikoškolaca s kojim su bili pod istim krovom, po uzoru na njihovo Pobratimstvo, osnivaju i đaci Velike beogradske 1868 g. Srpsku nadu. U toj poznatoj i zaslužnoj družini učinili su početne korake mnogi od naših istaknutih književnih radnika. U njoj će oštriti pero Jovan Cvijić, Pavle Popović i Jaša Prodanović; u njoj će pjevati i pripovijedati Milorad Mitrović i Nušić; najzad u njoj su započeli karijeru J. Skerlić referatima iz prirodnih nauka, A. Belić filološkim radovima, Brana Petronijević proučavanjem Spensera i Petar Kočić poezijom.

Članovi ove družine imali su pored ostalog zadatak „da čitaju korisne knjige domaće i stranske, da svoju mladu snagu zajednički u srpskom duhu ogledaju i spremaju za veći umni rad, da izvorne sastave svoje ili prevode pretresaju javno u skupu..."

Premda ga nema među 65 potpisnika-đaka, koji su osnovali ovu družinu, Milovan Glišić će ubrzo postati jedan od najvrednijih njenih članova. On će tu započeti svoj književni rad — prevodima, čime će ga uostalom i završiti.

U toku 1868—70 g. pročitaće on na tim skupovima nekoliko svojih prevoda. Pored radova sa nemačkog, kao što su **Prava morska zmija** od Hansa Valena, **Svirač Leca** od L. Auerbaha, **Kritički lakonizam** od L. Bernesa; pored Lamneovog spisa **Glas iz tamnice** sa francuskog prevedenog, Glišić će u to vrijeme prevesti Gogoljevog **Ivana Fedorovića Šeponjku i njegovu tetku** i jednu litavsku narodnu pesmu **Sin**. Iz tih dana je i njegov prvi štampani rad, pripovijetka **Strahovita noć** prevedena s nemačkog, a objavljena 8 juna 1869 u 10 broju Zore T. Popovića.

Ako je kao đak morao po školskom programu učiti nemački i francuski jezik, sa ruskim to nije bio slučaj. Jezik Černiševskog i Gogolja bio je tada na cijeni kod „novih ljudi". A siromašno seljače zlehudog života, koje je često učilo jezik u redu za vodu kraj česama, čulo je i prihvatilo te nove misli.

Iako ne sasvim i ne uvijek dosljedan, — on će naprimjer čitati slobodoumni Lamneov **Glas iz tamnice** i u isto vrijeme saradivati u poluzvaničnom listu **Jedinstvo**, — Glišić će velikim dijelom u **Nadi** uobličiti svoj idejni i književni lik.

Prije svega upada u oči da je počeo rad prozom, i to prevođenjem. Tome će on ostati vjeran tokom sve četiri decenije svoje djelatnosti. Stihovi **Čudo piromansko**, zatim **Odrođena** i **Pjesma o junaku Crnogorcu te se učini mehom pa tutunćesom** i epigrami u redakciji **Zvezde** od epizodnog su značaja i pretstavljaju ne mnogo vrijedni danak poeziji dat u godinama kad drugi obično prestaju pjevati. U vrijeme ućutkanog pjesništva to je i razumljivo.

S druge pak strane vidimo da u jeku kulta nauke, onda kad će i naš najveći umjetnik riječi, L. Lazarević prevoditi Darvina i Faradeja, „komunac" Glišić uglavnom odabira beletristiku. Od njegovih prevoda mogao bi se, izgleda, uvrstiti u nauku jedino **Kritički lakonizam**.

Jedno vrijeme, pri kraju svoga đakovanja, Glišić je bio i član uprave **Srpske nade**. Među potpisima pretsjednika družine Živojina Simića, pisara Josimovića i osam odbornika bio je i Glišićev. Oni su tražili 29 aprila 1870 od „Soveta gimnaziskog" da im se odobri održavanje sastanaka i onda kad profesor nije prisutan. To je bio dosta oštar protest ionako buntovno raspoloženih đaka, protest usmeren ne samo protiv gimnaziskog savjeta, ne samo protiv Đorđa Maletića, direktora-konzervativca, već u posrednoj liniji i protiv Namjesništva koje je zaziralo od „politiziranja" u školama i na čiji se mig sve to i radilo. Ali uzalud je uprava protestovala, Savjet je odlučio „da ostane sve kao i do sada".

Juna te godine M. Glišić, Ž. Simić i dr., koji su nosili teret posla u **Nadi**, završili su gimnaziju. To je osjetno pogodilo družinu. Životareći kojekako, ona je kao i sve đačke družine zabranjena odlukom Namjesništva 1872, da bi docnije više puta bila obnavljana i zabranjivana.

Osvjetljenju Glišićevih odnosa prema **Srpskoj nadi** doprinijeće i ovo dosad neobjavljeno njegovo pismo o radu te družine:

Biograd 11 avgusta 1869

Braćo!

Još marta mjeseca prošle 1868 godine pojavi se među đimnazistima višijeh razreda misao, da osnuju družinu, gdje će se uzajamnijem obavješćavanjem vježbati u naukama, što spadaju u krug njezin; gdje će se vježbati i privikavati i praktičnom radu i dogovoru društvenom. Tako i bi. Po odobrenju zbora profesorskog sklopi se družina pod imenom „Srpska nada". Štatute društvene propisao je sâm zbor profesorski. U tijem štatutima glavno je ovo: „đacima iz viša tri razreda đimnazije dopušta se, da mogu sklopiti družinu. Zbor im određuje dane, u koje će raditi. Družina se bavi književnijem vježbanjem svake vrste. Od uloga novčanijeh sastavlja se biblioteka. Zbor profesorski može družini zakratiti radnju, ako premaši krug, koji joj je određen štatutom".

Družina je držala svoje sjednice svake nedjelje od 10 do 12 časova prije po dne. Od 14 aprila prošle 1868 godine, kao početka društvenoga rada, pa do 26 juna ove godine držano je t r i d e s e t i š e s t s j e d n i c a. Na tijem sjednicama čitano je svega č e t r d e s e t i d v a s a s t a v k a. Od tijeh sastavaka ima trideset i četiri prijevoda, pet narodnijeh umotvorina i tri oriđinala. S njemačkoga je jezika najviše prevedeno: dvadeset i šest komada, s francuskoga četiri, s grčkog dva, s latinskog jedan i s ruskog jedan. Oriđinali su spram snage same družine vrlo slabi. Od ovijeh sastavaka ima šest, što nijesu svršeni, dva su odbačena, a ostali su primljeni. Tri su komada štampana, a ostali stoje u arhivi društvenoj. Po strukama kad se podijeli ima: trinajest komada, što spadaju u jestastvenicu; dvanajest, što spadaju u historiju; tri u etnografiju; dva u biografiju a dvanajest u pojeziju.

Kad se god pročita kakav sastavak, običaj je, da se dâ na kritiku. Kad kritičar kritikuje djelo, pisac ima pravo samo jednom da odgovori. Dalja se kritika prekida i družina prema kritici i odgovoru odlučava, da li da se sastavak primi ili ne.

U biblioteci društvenoj ima s v e g a s t o i d v a d e s e t i š e s t d j e l a. Knjige se daju samo članovima na revers da čitaju, i to na petnajest dana.

Od književnijeh listova družina dobija: „Kvèti", „Vienac", „Maticu", „Revue des cours littéraires", „Die Natur", „Europa", i „Ueber Land und Meer", od ekonomnijeh: „Seljaka" i „Težaka", a od političnijeh: „Zastavu", „Srbiju" i „Jedinstvo".

I listovi se daju samo članovima na revers da čitaju.

Družina je u početku uglavila da svaki član ulaže u društvenu blagajnu mjesečno po četiri groša. Tako se plačalo samo za neko vrijeme. Docnije opet družina odluči, da se ulaže samo po dva groša. Novce družina daje direktoru na ostavu. A zbor profesorski stara se i odlučava, kakve će se knjige nabaviti i koliko će se izdati. Od kako je družina započeta skupljeno je svega do sad: h i l j a d u i p e t n a j e s t g r o š a i d v a d e s e t i č e t i r i p a r e. Od tijeh novaca izdato je nešto za nabavku knjiga i drugijeh potreba, a ostalo stoji u kasi kod direktora.

To je rad „Srpske nade" od 18 aprila 1868 pa do 26 juna 1869 godine. Milovan D. Glišić, Dopisnik.

Golub Dobrašinović

KRITIKA

UMETNOST kao magija i uteha

OTO BIHALJI-MERIN: „SUSRETI SA MOJIM VREMENOM“, IZDANJE „PROSVETE“, BEOGRAD

„Ne kuda ide umetnost, već kuda se kreće čovečanstvo — to je pitanje. Ako je njegov put čovečanski, onda će i emanacije savremene umetnosti, nalik na tajanstvenu i nepoznatu šifru, pokazati se kao azbuka jedne nove, mnogozvučne i misaone umetnosti. Jer čovek ne može bez umetnosti, ni umetnost bez čoveka“.

Oto Bihalji-Merin

1

Počinjući čitanje najnovije knjige Ota Bihalji-Merina »Susreti sa mojim vremenom« u kasnim večernjim satima, posle jednog napornog dana čija se (za mene) neobično važna izuzetnost sastojala u tome što sam saznao da sam najzad pre brodio, prebrinuo, okončao svoje već prilično rasplinute studentske dane, i da se, istog dana, mojim knjigama pridružila još jedna, sa dragom posvetom, — Majlerovi »Goli i mrtvi«; te, eto, večeri, počinjući čitanje, čuo sam preko radija Mikelanđelove stihove, od kojih neke ne mogu a da ovde ne navedem:

»Što osećam, tražim i što vodi mene
nije uza me, niti znadem gde je,
nać ga ne mogu; ko da dah je sene«.

Šta se to događa?

U Bihaljijevim beletrističko-putopisnim esejima i skicama o književnosti i slikarstvu ocrtavaju se veoma jasno pojedini elementi nagovešteni u ovom uvodu: koliko god teme Bihaljijeve bile intelektualne, stručne, apartne, toliko u tim njegovim esejima i skicama nalazimo obilje činjenica i podataka iz običnog, svakodnevnog života, iz sećanja, iz susreta i razgovora s ljudima, iz iskustva, životnog i umetničkog, što im daje pečat mudre trezvenosti i privlačnosti; i koliko god izvesne etičke i filozofske smernice u tim Bihaljijevim tekstovima bile uočljive i nedvosmislene, toliko isto, čini mi se, sadrže i sumnje, i kolebljivosti, otvorenih ili bar otškrinutih vrata za nove smernice i nova shvatanja. Nije sasvim lako, niti je celishodno propisivati i nametati orijentacije; ljudi, savremeni, današnji ljudi instinktivno zaziru od toga; sumnjao je, videli smo, i Mikelanđelo: »... što vodi mene nije uza me, niti znadem gde je...« Stara, večna ljudska drama obnavlja se neprestano.

2

Ona bi se ovde, u Bihaljijevom slučaju, mogla nazvati b o r b o m z a i s t i n u. On kaže da »istinu nije uvek lako naći, napisati, a potom još i izdavača pridobiti za nju«; navodi reči Tomasa Mana po kome »ljubav prema istini je slabost u očima bezuslovne partijnosti«; često spominje razloge Berta Brehta o teškoćama pri pisanju istine; i zaključuje da je istina »čudesna materija«, poprište na kome »nema ni pobednika ni pobeđenih«. Istina je — da ne mistifikujemo — jedna: ljudska, čovečanska, humanistička. Kompleksna, sadržajna reč koja obuhvata i znači: slobodu, slobodnu misao, pravdu, sreću — i za čoveka, pojedinca, i za društvo.

Nije onda nimalo čudno što je uz pojmove »književnost« i »umetnost« ČOVEČANSTVO jedna od veoma čestih reči u ovoj knjizi.

Čovečanstvo porobljeno, napaćeno, zastrašeno; sito raznih obećanja, željno hleba i spokojstva. U Bihaljijevoj viziji ono je nezaštićena masa izložena i razbijana svim mogućim kataklizmama i ratnim ošljama, i nepregledna, neizmerna riznica kojoj su namenjena i koja čuva dragocene plodove ljudskog duha i uma. Čovek, umetnost, društvo, vreme — nerazdvojni su: jedno bez drugog (i trećeg, i četvrtog) ne uspeva, ne živi. I stoga mi se čine tačnim i razložnim Bihaljijeve reči (iz veoma korisne knjige »Savremena nemačka umetnost«) ispisane na početku ovog članka: ne kuda ide umetnost, već čovečanstvo! Sila i stihija su ispred i iznad umetnosti: ona treba da ih, ako može, obuzda i urazumi; ali to je mučan i skoro beznadežan posao. Bihaljijevi »Susreti sa mojim vremenom« su slika i analiza tih napora, tih grčevitih trvenja, pokušaj premošćivanja provalija između gordih umetničkih ideala i gorke stvarnosti života.

3

»U ovom veku tehnike sazreva čudno neko cveće: fanatici askeze, tehnička poezija, inspiracije ispisane avionima na platnu neba. Ali i strasna prezasićenost mašinizacijom, potreba za naivnom jednostavnošću, za arhaičnom primitivnošću, za pralogikom, jungovskim analizama duše, antropozovstvom i osećajnošću«.

Tu se delimično može nazreti Bihaljijevo poimanje umetnosti: ne novitet i »modernizam« po svaku cenu, već razumevanje i prihvatanje svega onoga što na smeo i osoben način donosi istinsku ljudsku poruku. »Pod sopstvenim nebom i iz sopstvenog doživljavanja treba da zazvuči akord koji je povezan sa svetom, a ipak nov i svoj«. To se, verovatno, ne cakli od neke izvanredne originalnosti, kao i štošta drugo, ali je rečeno ispravno, razborito i f a k t i č n o. Kao i tvrdnja da se umetnost »ne orijentiše ni po geografskim ni po vremenskim normama. Ni istok ni zapad, ni novo ni staro nisu oznake njene vrednosti. Merodavan je u umetnosti jedino njen kvalitet«. Da — kvalitet! On nije propisan i utvrđen pravilima i tablicama, njega mora i može svako da oseti. Bihalji je protiv izopačavajuće tehnike i tehnicizma i u životu i u umetnosti. Umetnost je — kod Bihaljija — čudo, magija, tajna, ali i duboko, prisno ljudska stvar, potrebna čoveku kao uteha i ohrabrenje. Umetnost je, premda ne izolovana od nauke, ipak spontana, samorodna, »sublimna i mnogoglasna«, »rođena iz tajanstvenih i sugestivnih sila«. Možda ne baš tako tajanstvenih, mogli bismo da primetimo, ali zato još manje dirigovanih, predvidljivih i sračunatih. Umetnost je svojevrsna, neograničena sloboda koja se materijalizuje u rečima, bojama, zvucima i kamenu.

Kao intelektualac i pisac evropskog duha i nastrojenja, Oto Bihalji-Merin neprekidno nastoji da proširi i razmakne granice, znanja, slobode, rasuđivanja, mašte. Omakne mu, doduše, i poneka nesmotrenost kao onda kad se zalaže za »stvarnost planske i demokratske slobode«. Planska sloboda! Doista — čudan, onespokojavajući pojam. Planska sloboda: hleb na gram, vazduh na gram, život na gram i miligram! Pokušajmo da budemo zadovoljni...

S druge strane, Bihalji je u nekoliko mahova lucidno otkrivao tragiku savremenog pisca i umetnika: »Kao možda Pikaso u Parizu, Brehtova umetnost je u Istočnom Berlinu eksteritorijalna. On je priznat, okružen slavom i dubokim nepoverenjem, iako opeva Partiju divno i potresno kao Anakreon grčko vino, kao Vijon žensku ljubav svih vremena«. Nepoverenje! I kritički je rasvetljavao predratne ideale: »To je bilo doba uzavrelog revolucionarnog razvitka, vreme verovanja u Rusiju. Otuda — tako je glasila utopija — trebalo je da proistekne proleterska, velika čovečanska obnova. Iz te zemlje koja nije nikad doživela demokratiju, trebalo je da izraste jednakost ljudi«. Iz amalgamske povezanosti estetike i društvene angažovanosti umetnika ponikla je odredba da je književnost »sinteza umetnosti i savesti« piščeve. Misao jednostavna, ali ozbiljna i dalekosežna!

4

Bihaljijeva knjiga »Susreti sa mojim vremenom« je mala kulturno politička panorama našeg doba. Za razliku od njegove knjige »Misli i boje«, iz 1950 godine, koja je više ličila na zbornik seminarskih radova (pisanih po krutom šablonu: malo uvoda, pa društveno-ekonomske prilike, pa biografija pisca ili slikara, pa malo analize i obavezna parola na kraju, — a o izvesnim shvatanjima da i ne govorimo!) nego na knjigu kakvih-takvih članaka, «Susreti sa mojim vremenom« su kudikamo celovitija i sadržajnija knjiga. To više nisu književno-istorijske leksikonske činjenice i sociološke fraze, već zastupanje vlastitih stavova i mišljenja. Sastavljena od polureporterskih putopisa, studija i eseja o pojedinim domaćim i stranim piscima, predgovora izvesnim značajnim knjigama, članaka i eseja o domaćim i stranim slikarima i vajarima, ova knjiga ima misaonu i stilsku ujednačenost i zaokruženost.

Ta knjiga je uverljiva i staložena odbrana i pohvala moderne umetnosti, po svome tonu i gledištima — hoće li to još ko hteti da prizna? — tolerantna, tako da je neka vrsta nasušnog melema u našim današnjim odurnim i zatrovanim književnim prilikama. Ta knjiga je prijatna za čitanje: pisana jednostavno, odmereno, mekim, glatkim i oblim rečenicama, reminiscentno, sa primetnom čežnjom za nepovratnim godinama lutanja, radosti i strepnji, rada i napora i bezbrižnih časova provedenih u malim hotelima u podnožju švajcarskih planina, u predgrađima i na bulevarima velikih gradova, na železničkim stanicama, u nemačkim zarobljeničkim logorima, na obalama naših mirnih pitomih jezera. Godine su prošle, ali ta čežnja ostala je, eto, da živi i traje na stranicama ove knjige...

U mislima, u rečima.

Miloš I. Bandić

Petar Lubarda: Cveće

NOVI ROMAN Branka Ćopića

»Gluvi barut«, izdanje »Prosvete«, Beograd

Branko Ćopić je pisac koji se inspiriše životom, koji traži motive u okvirima stvarnosti. On svoje likove gradi od životnog tkiva i radnju stvara služeći se elementima realnih zbivanja. Iz romana „Gluvi barut“ izbija autentično osećanje života. „Gluvi barut“ je nastavak „Proloma“, mada je on zasebna celina, konciznija, sa manje ličnosti i situacija, sa jednostavnijom fabulom i kondenzovanijom problematikom. Naracija i anegdota su glavni elementi Ćopićevog književnog postupka. U trenucima kad opisuje ljude u akciji, dramatične sukobe mase, pripovedanje postaje živo uzbudljivo i lepo. Jer život za Ćopića znači najviše ono što izražava i oličava kolektiv. Za ovog pisca slika života je široka, sa masovnim scenama u prvom planu. Ona deluje po vizuelnim pretstavama mnogo jače nego po svom psihološkom doživljaju. Ćopić je hteo da u ovom svom romanu prikaže sirovi i bogati materijal života kroz pojedinačne, psihološki produbljene likove. Ali piščeva imaginacija nije velika ni psihološka analiza duboka i zato je ovo delo vrednije po istinitosti opisanih događaja, po smelom zahvatu u jednu osetljivu tematiku, nego po tačnosti i dubini likova i reljefnosti karaktera.

Branko Ćopić nosi veliko bogatstvo činjenica, utisaka, viđenja; ovo obezbeđuje podlogu bez koje se ne može stvoriti dobar roman, ali to istovremeno znači i veliku smetnju: mnoštvo fakata pritiskuje pisca sprečavajući ga da ih preobrazi u autonomne književne vrednosti. Tamo gde pisac opisuje duševna stanja svojih junaka, nezavisno od spoljne aktivnosti, metodom introspekcije, oseća se skučenost i deskriptivnost. Isto tako, mislim da Branko Ćopić preteruje u oživljavanju prirode. Personifikacije predela koji izgovaraju čitave rečenice, potiču iz narodne poezije i u svakom slučaju su zastarele.

Tema romana je dosta jednostavna: revolucionar, bivši španski borac, zvani Tigar, dolazi u Bosnu da organizuje ustanak. Njegove pretstave o borbi i njegovo verovanje u uzvišene revolucionarne ciljeve dolaze u sukob sa seljačkom zaostalošću. Unutrašnje sukobe u duši plemenitog borca koji neće da se pomiri sa bedom svakidašnjice, pretstavljaju osnovni čvor u delu. Pisac niže sliku za slikom u kojima opisuje prazninu i ograničenost egzistencije ljudi po zabačenim selima, da bi odmah uporedo opisao plemeniti heroizam, i zanos španskog borca.

Lik komesara Vlada je dat samo u jednom osvetljenju. On je hladnokrvan, proračunat, pod vlašću dogmi i šablona; on ne preza ni od najokrutnijih akcija, samo ako je u pitanju ostvarenje nekog zadatka. On ne zna ni za što drugo osim za mržnju, osvetu i uništenje. Stalno mu se priviđaju zavere i u svojoj odbrani od izmaštanih protivnika on postupa vrlo svirepo. Dugo pothranjivana mržnja skamenila je njegovu dušu i pretvorila je u ubistveno sečivo. Branko Ćopić definitivno fiksira karakterne osobine jednog čoveka u prvom momentu kad ga uvede u fabulu. Komesar Vlado poseduje sve ono što pokazuje u prvom susretu sa nama; sve dalje situacije u koje dolazi samo potvrđuju autentičnost i konačnost prvog ispoljavanja. Ovaj način prikazivanja karaktera je vrlo statičan. Svojstva koja se pripisuju jednoj ličnosti mi znamo odmah i čitavo dalje fabuliranje služi samo kao ilustracija ovih nepromenljivih i već poznatih svojstava. Tigar je složeniji, ispunjen dilemama, nemirima, u stalnom kolebanju između drastičnih poteza i razumne pomirljivosti. On u sebi nosi nostalgiju za španskim ratom; prolazeći kroz bosanske zabiti, on silom stvara iluziju španske veličine. Većina ličnosti u romanu „Gluvi barut“ ima poneku dominantnu crtu koja biva odmah naznačena i utvrđena. Svaka pojedinost radnje služi tome da se ta crta ispolji, podvuče, dobije još jaču i uverljiviju potvrdu. Ne postoji živa i nepredvidljiva evolutivnost, ne iskrsavaju takve šanse koje celovitost jednog karaktera dovode u pitanje, bilo da ga osakate, bilo da ga obogate nekim novim elementom. Konture su unapred ocrtane, a tokovi zbivanja ne narušavaju zatvorenost i utvrđenost fizionomija.

Ove primedbe se odnose i na ostale važnije ličnosti u delu; na političkog radnika Milana, koji se svojim savetima suprotstavlja Vladovoj rešenosti da surovim merama organizuje borbu; na kapetana Radekića, čoveka izrazlog iz narodnog tla, duboko odana svome zavičaju. Branko Ćopić, sa razvijenim smislom za dinamiku, za scene masovne ustalasanosti i elementarnih previranja kolektiva, daleko više uspeva da stvori upečatljiv lik neke epizodne ličnosti koja se pojavi za trenutak i onda odmah iščezne. Ovo se dešava zbog toga što je trenutak pojavljivanja neke ličnosti u romanu Branka Ćopića od presudne važnosti: tu se ona izražava do kraja — posle bi ona bila primorana da pokazuje one osobine koje mi već znamo. Upečatljiva je figura Đulage, vođe jednog pobunjenog muslimanskog sela. Scene u kojima Branko Ćopić opisuje Đulagino rvanje sa Tigrom, kao i one kad on, ostavši bez svojih ljudi, čuva njihove grobove, idu u najlepše stranice romana. A ono mesto gde dva veseljaka Jovandeka i Veselica idu u pljačku u pobunjeno muslimansko selo, i tom prilikom se sreću sa očajnim Đulagom koji urla, mesto gde se kaže kako je šeret Veselica pustio suzu, ugledavši strašnog i nemoćnog Đulagu, zrači velikom životnom snagom i književnom vrednošću. Ove stranice su pune poezije koja u prozi Branka Ćopića nije često dolazila do izražaja od vremena njegovih predratnih pripovedaka. Slikovit stil bogat metaforama, osunčan jakim lirskim poletom, znači za Branka Ćopića izvesnu obnovu, a za čitaoce osveženje.

Pavle Zorić

SLOBODNA NOC

Pesme D. Ivančana, izdanje »Likos«, Zagreb

Jedan od najtalentovanijih mladih hrvatskih pesnika oglasio se svojom prvom knjigom stihova. Stih po stih ova je knjiga ispevana srcem pod lakim uticajem Leopardija i Tadijanovića. Srcem i pesmom saznati svet i prisvojiti ga od prvog cveta do poslednje zvezde to znači biti pesnik, koji stvarnost ne prepričava i ne pozajmljuje već je osvaja smelim pevanjem, ili je blagim orfejskim glasom pridobija. Ova poezija nije smela, ali je blaga i opojna, nije inventivna ali je emotivna:

„Ako te nisam umom
i snagom marljivih ruku
ja sam te srcem
zadobio, svijete“.

I ova je poezija nastala iz pesnikove sputanosti svetom, koji što nas više sputava tim je više naš, tim ga više osećamo, i tim smo više spremni da ga prevaziđemo pesmom i snom.

Ali kada se javi umor, pesnik iz te sputanosti i zanosa čezne „obronak odakle se puna i slobodna noć stere u beskraj“. Slobodna noć se ovde javlja kao antiteza svim zanosima, ljubavi, lepoti, sećanju, kao probuđena savest svega, kao neizmernost koja preti. Ona je jedinstvo svih prostora razjedinjenih svetlošću, potpuni i stvarni beskraj i večnost, nirvana. To je noć koja je smenjivanja svetlosti i tame, noć nezavisna od sveta, s l o b o d n a, kosmička noć „bez optužbe, zova i bez kajanja“. Ova poezija se inspiriše u pesnikovom suprotstavljanju noći slobodnoj od sveta. Ne noć, već nežnost, blagost, snežna belina, svetlost, to su darovi i milosti ove poezije.

Dubravko Ivančan je liričar, ali često njegove emocije imaju vrednost misli, a njegova poezija karakter refleksivne poezije. Kad ne peva čisto lirskim glasom o ljubavi, o Mirogoju, o svome rodnom mestu Krapini, on peva o svetu gde se „sudbina prikaza slobodom“ i o egzistencijalnom čoveku koji je nepovratan u svome trajanju i nestajanju, i koga je nemoguće odrediti u njegovoj promenljivosti.

Dubravko Ivančan, koji kao liričar savršeno vlada rečima, njihovim tajnama, smislovima, zvucima, kad treba da izrazi neku misao sumnja u mogućnosti ekspresije i jezika. Reči su imenovanje stvari, dozivanje. Samim tim one svedoče da su stvari otsutne, da su reči i svet razdvojeni. A to znači da je bit neizreciva i neuhvatljiva:

„Ne traži izvor. On je skrit
u tami zemlje koja priječi,
da nespokojstvo ljudske riječi
naruši šutnju, otme bit“.

I pored toga ovaj pesnik kome „ni jedno doba nije dalo više od sanja“ divno je odsnevao, odbolovao nekoliko antologiskih pesama u kojima je pesnikova moć izražavanja u potpunosti izražena. Te pesme su: „Noć za mrtve drage“, „Kraj ograde groblja“, „Stabla i zvijezde“, „Noć sanjara“ i „Noć u gradu“. Knjiga pesama „Slobodna noć“ je lep doprinos hrvatskoj poeziji i dragocen poklon čitaocima.

Branko Miljković

Ljubiša JOCIĆ

OSETLJIVO LICE

On je imao lice vrlo osetljivo. Kad bi se naprimer nagao nad vodom, tako da mu se u njoj lice ogledalo, dovoljno je bilo da se voda malo pokrene, povetarcem, kamičkom, da se iole zamuti, pa da njegovo lice za dugo postane iskrivljeno.

Poremećaj na njegovom licu prošao bi mnogo kasnije, nego što bi vodi, u kojoj se ogledao, trebalo da se smiri.

To je bio slučaj sa vodom. Ali u čemu se sve čovek ne ogleda. Mnogobrojnim opasnostima, kažem, on se izlagao.

Ma koliko pazio ipak nije mogao da se sačuva. I nije bilo čudno videti ga stalno iskrivljenog.

Ne potsmevajte se. Nije bio narcis. Naprotiv.

Ne verujete. Pokušajte sami da sva ogledanja izbegnete.

GRADITI IZNUTRA

Gradio sam zdanje svog života. Podigao sam okolo skele i gradio. Ispostavilo se, kad sam posao završio, da u toj građevini ne mogu da živim. Da nikad u njoj i nisam živeo. Ni dok sam je gradio.

Počeo sam, kao što to čine termiti, da gradim iznutra.

Zdanje je tada postalo pogodno za život. I još sam imao i sva preimućstva da ga branim od neprijatelja.

Bilo je gotovo nerazorivo. Gotovo.

Trebalo je početi i sa razaranjem iznutra da bi se uspelo.

A ko nema neprijatelja u samom sebi. I zato, ma koliko da je zdanje bilo dobro sagrađeno, nisam mogao da budem sasvim siguran.

Ko poznaje toliko sebe da bi mogao na sebe sasvim da se osloni? Ja barem nisam mogao...

— Naš raniji blagajnik pristao je da napiše roman iz zatvorskog života...

IZLOG KNJIGA

VLADO VLAISAVLJEVIĆ:

»Balada o Tounjčici«

(»Lykos«, Zagreb, MCMLVII)

Ono što je u srpskoj međuratnoj poeziji, po opsegu i temperaturi svoga stvaralaštva, bio, možda Risto Ratković, ili, na neki način, Branko i Dušan Đukić, kod Hrvata je to slučaj sa Vladom Vlaisavljevićem. Lirika je to koja svoje reči nalazi najspontanije što je moguće, lirika ograničena na pejzaž, na detalj, na odlomak viđenog i doživljenog. Svaka pesma u ovoj knjizi redovno je kratka. I kad je gorka, natopljena crnim iskustvom, ona liči na kakav šareni kamenčić, oturen od pesnika skoro nenamerno. Sav u blagoj temperaturi sela, njive, tišine, i pustoši, životni opus zapaženog hrvatskog liričara mogao je nastati samo u gluhoti provincije, u čami Jastrebarskog, što leži ispod Piješivice planine. Biserna je to lirika, lako zatalasana kao trava u livadi — mora da je mnoga od ovih pesama pisana na kolenu, u prirodi. Pesnik, zagrebački boem po nuždi i nemaštini, često je bežao iz grada, dolazio u rodni kraj, uživljavajući se u vanrednu prostotu i čar najivnih legendi svoga zavičaja. Tu je nastala njegova »Balada o Tounjčici«, o onome što je tiho umrlo, da nikada ne iščezne. Tako ova poezija ima nečega dodirnog sa Krklecom, — a manje je artificijelna, svakako; bliska je i Tadijanovićevoj, mada je manje dosledna, manje zaokružena.

Rimovane pesme Vlaisavljevićeve su koncizne, nemaju suvišnih reči, niti visokih temperatura. Ovaj liričar je ponekad hladan rezoner, a budući da mu je misao po inerciji naivna, — poneke njegove pesme ne mogu da nas se dotaknu. U pesmama u prozi njegov dah je vreliji, emocija raskošnija, bogatija. I tamo i ovamo to je jedan od onih tihih stvaralaca kojih se moramo s vremena na vreme potsetiti, jer oni tu zaslužuju. Vlaisavljević (umro 1943 godine, u alkoholiziranom stanju) nije posle rata izdavan. Plemenito je od »Lykosa« što ga je ponovo izdao. Pesnik Zlatko Tomičić, redaktor, pisac predgovora i pogovora »Balade o Tounjčici«, savesno i s neskrivenom ljubavlju pretstavio nam je ovog pastoralnog poetu pesimističkog, tihog iskustva.

M. D.

★

VASA DOBROSAVLJEVIĆ:

»Knjiga drugova«

(»Matica srpska«, Novi Sad, 1957)

Knjiga o kojoj je reč nosi ime po naslovu almanaha najmlađih jugoslovenskih socijalnih liričara, prvog takve vrste kod nas, koji je ovde u celini preštampan prema sačuvanom originalu, onako kako su ga uredili i štampali Jovan Popović i Novak Simić 1929 godine, da bi, kao i sve druge publikacije koje su se kosile s režimom i bile izraz protesta i progresa, doživeo sudbinu da ne ugleda svet i da se njegovi urednici i glavni saradnici nađu pred sudom za zaštitu države. Ovaj almanah je okupio oko sebe dobar deo progresivno orijentisanih mlađih pesnika iz svih krajeva Jugoslavije. U njemu su, pored urednika, zastupljena mnoga imena od kojih je dobar deo i živote ugradio za ostvarenje svojih pesničkih snova i revolucionarnih poklika (Ivan Grahor, Hasan Kikić, Đorđe Lopičić, France Kozar, Dušan Jerković, Miloje Čiplić — poginuli u Narodnooslobodilačkoj borbi); zatim neki su pokoravajući se mirnom dejstvu zakona života i smrti, završili tiho i svoju pesničku reč (Ante Boglić, Jovan Popović, Branko Đukić); drugi su sa nestankom svojih stihova i možda zbog pomanjkanja talenta nestali i sami, pa zaboravljeni, dok neki još uvek stvaraju produžavajući i vraćajući svome životu mladost, svežinom poetske reči, kao što su značajni pesnici: Dobriša Cesarić, Mile Klopčić, Desimir Blagojević, Novak Simić kao prozni pisac i još neki.

Ovaj almanah, mada sadrži i neospornih ostvarenja, nije toliko vredan po svojim poetskim kvalitetima koliko po duhu i nadahnuću, i jednoj revolucionarnoj niti koja je protkala i začinila skoro sve pesničke glasove koji su ovde zastupljeni. Ti pesnici su nedvosmisleno, mada ne i uvek pesnički ubedljivo, pridružili svoj glas malom, izrabljivanom i potištenom čoveku: proleteru, radniku i seljaku. To je pomalo ličilo na jedan mali manifest pesnika protiv bede i diktature u staroj Jugoslaviji, poklik za slobodu i pravdu.

Pored almanaha ova knjiga sadrži i mnogo dokumenata koji se odnose na pripreme, pojavu almanaha i najzad na progone i suđenja njegovim urednicima i nekim saradnicima. To je savesno sakupio i sistematizovao, a u trećem delu knjige čisto novinarski i bez literarnih pretenzija, temeljno obradio i prokomentarisao Vasa Dobrosavljević. Unoseći u okvire ove knjige obilje podataka i činjenica, kao i jedan deo sačuvane prepiske glavnih aktera toga pokreta, on je pružio istoričarima naše književnosti dragocen materijal koji će doprineti rasvetljavanju jednog poglavlja naše literature i nekih njenih značajnih imena. U tome i jeste, zapravo, najveća vrednost ove knjige.

Ivan Ceković

★

MARJA BORŠNIK:

»Anton Aškerc«

(»Nolit«, Beograd, 1957)

Nastavljajući objavljivanje kraćih popularnih monografija o znamenitijim ličnostima iz jugoslovenske prošlosti »Nolit« je u ediciji »Portreti« izdao monografiju Marje Boršnikove o Antonu Aškercu, znamenitom slovenačkom pesniku i poborniku južnoslovenskog i slovenskog bratstva. Kako imamo vrlo malo prevedenih i objavljenih dela o slovenačkim književnicima pojavu ove monografije treba svesrdno pozdraviti sa željom da u ovoj ediciji ne ostane jedina.

Marja Boršnik je za potrebe ovog izdanja ustvari izvršila sažimanje svoje, ranije objavljene, opširne monografije o Aškercu. Postupajući tako ona je izvršila sva potrebna prilagođavanja, pa su iz ove knjige isključeni skoro svi podaci o dokumentaciji i literaturi koji obavezno prate naučne studije. Mora se nedvosmisleno reći da je ovo prilagođavanje izvršeno veoma dobro, tako da čitalac stiče, i bez podataka o dokumentima, jasnu pretstavu o životu ovog slovenačkog pesnika i o evoluciji njegovih shvatanja društvenih pojava. Naročito dobro je autor prikazao Aškerčev životni put i njegove sukobe sa Mahničem. Isto tako, u knjizi je dat pregled pesnikovih putovanja na osnovu pregleda njegovih zabeležaka i članaka o utiscima sa puta. Boršnikova je vrlo dobro ilustrovala i pesnikove odnose sa raznim političkim i književnim grupama u ondašnjoj Sloveniji. Tu se osobito ističe prikaz njegovih odnosa sa Modernom.

Ovo delo o Aškercu, koji je imao dosta veza i sa Srbijom, u pomalo arhaičnom prevodu Milana Rakočevića, odlično će poslužiti za upoznavanje naše književne publike sa likom velikog slovenačkog pesnika.

R. J.

★

MILE STANKOVIĆ:

»Hiljadu osmeha i jedna suza«

(Sarajevo, 1957)

Poezija Mila Stankovića je, to je sigurno, našla svoj put do čitalaca. Ona je našla odjeka i kod kritičara, ali oni su u mnogo manjoj izvesnosti što se tiče te poezije, nego publika koja ju je oberučke i srcem prihvatila. »Dan ima velike oči« i »Hiljadu osmeha i jedna suza« su postale popularne knjige stihova kod nas. Dakle nije tačno da »narod« ne voli stihove; on samo ne razume stihove koji ništa ne znaju o njegovim nadama, svakodnevnim strepnjama, uspesima i porazima, a za to ga zaista ne možemo okriviti. Ima velike poezije koju mase ne shvataju jer je udaljena od njihove svakodnevnosti, sa drugačijim nadama i namerama; ali i poezija, koja ima za cilj »praktičnu istinu« i ljudske svakodnevne brige i nade, može biti velika. Ova poezija sasvim specifična u svojoj vrsti, po kvalitetima koji jedno delo čine umetničkim, nije ništa ispod nivoa ostale naše poezije.

Poezija koju neguje Mile Stanković nema tradicije u našoj književnosti. Time je njena važnost samo veća, jer njome započinje jedno novo pevanje, koje u francuskoj poeziji tako uspešno neguje Prever, Andre Salmon u dečijoj poeziji, i neki fantasti (Maks Žakob i Frank Noen). Namerna jednostavnost u obradi, dirljiva naivnost fabule, ljubav prema čoveku jesu karakteristike ove poezije. Ljubav sve stvari čini jasnim, pa i ovu poeziju valjda najpristupačniju svakom našem čoveku, a ona to nije po svojim nedostacima. Zadatak je ovakve poezije da iskaže »javnu tajnu«, ono što svi znamo iz svakodnevnog života o životu, ali još nismo stigli da to sebi priznamo. Po tome ova je poezija hrabra i čestita, a to može da bude samo zato što je istinita.

Poema »Hiljadu osmeha i jedna suza« je priča o jednom mlađom umetniku, koji je pre nego što je »uspeo«, prvo morao da dođe do žalosnog saznanja da za uspeh nije dovoljan samo talenat i »zamah noćnih bdenja«. To je i priča o nesrećno zaljubljenoj devojci, čija je ljubav briga, strah, tuga i prekor, mnogo više nego radost. Gde je tu hiljadu osmeha? Nema ih. To se mi »smešimo na nemanje razloga za osmejke«. Osmesi su ovde gorki a suza blaga. To je nada kojoj se manje nadamo a više se njome tešimo, onaj tužni optimizam »sutra će biti bolje«, koji znači uistinu samo jedno: da danas nije dobro. I šta je posle svega dobro? Dobro je pomiriti se, vratiti se na obalu gde svi misle da je na drugoj obali sreća, vratiti se, jer

»možda je ta naša tužna obala
mnogo lepša kada je ponovo
ugledamo
posle svih bespuća«.

Najzad treba postići mir i dobro u sebi samom, jer ga van nas ni na kakvoj obali nećemo naći. Sreća je u tome da se ona sačuva i da se donekle učini nezavisnom jer »svi su dani dobri kad je u srcu dobro«. Mislim da je to poruka ove knjige Mila Stankovića.

Branko Miljković

★

LUKIJAN:

»Odabrani razgovori«

(»Kultura«, Beograd, 1957)

Ovih dana u našim knjižarskim izlozima pojavljuje se knjiga Lukijana Samosaćanina, uz predgovor Dr. Stevana Josifovića, u prevodu i uz objašnjenja dr. Miloša N. Đurića.

Lukijan je živeo i stvarao pre osamnaest vekova. Njegovo delo je veliko, obimno i opšteljudsko. Ali, nesumnjivo da najveću pažnju zaslužuje njegov satirični dijalog »u kome je on udružio zbilju filozofije i vedri smeh komedije« (Josifović), koji nalazimo u ovoj knjizi.

Bez ustezanja on nas vodi i otkriva nam svoje doba, na koje se obara oštrom satirom i ironijom. Pohlepni Timon kaže: »Prijatelj, drug, gost, milosrđe — za mene će biti samo prazne reči. Smilovati se na nekoga ko plače ili pomoći nekom jadniku — znači za mene zločin i ukidanje dobrih običaja.« Tvorac satire, Lukijan nije prezao ni od toga da »bogove sviači s Olimpa na atinsku čaršiju« i da ih podvrgne oštroj kritici.

On nas uvodi i u Donji svet »gde se sirotinja smeje, a plaču i ridaju bogataši«. Tu ćemo videti i Homerove junake gde »leže na zemlji jedan kraj drugoga, nepoznati i lišeni lepote«, koji bi rađe ovde gore bili i nadničari ,nego li vladari mrtvih dole. Iz razgovora među mrtvima dolazimo i do opšte koncepcije Lukijana o smislu i vrednosti života. Po njemu »svi ljudi nabubre od daha života, jedni više — drugi manje i jedni imaju malo vremena i njihova nabubrelost brzo nestaje, a drugih već u nastajanju nestaje, ali svi moraju da se rasprsnu«.

Blizak svim vremenima i epohama, Lukijan je posebno blizak nama, našem dobu, po svome shvatanju o čoveku, o ljudskoj sreći. Po njemu »sve dobre građane čeka neka zajednička borba i venac, venac koji u sebi sadrži svu ljudsku sreću kao slobodu svakog pojedinca i cele otadžbine«.

B. Bojanić

★

MAK KINLEJ KANTOR:

»Kaljuža i zvijezde«

(»Otokar Keršovani« — Rijeka, 1957)

Mesto zbivanja romana je Andersonvil u Džordžiji, u vreme američkog Secesionističkog rata, dok je glavno lice, ustvari, logor u kojem su Južnjaci držali zarobljene vojnike Unije. U prostor ograđen koljem, puškarnicama i linijom smrti zgomilano je na desetine hiljada ljudi koji su izloženi kiši i suncu Džordžije bez ikakvih zaklona, bez čiste vode za piće, bez lekova i nege, bez dovoljno i onakve crvljive i buđave hrane kakva im je davana. Mesto u kojem su svakodnevno glad i boleštine imale svoju bogatu, jezivu žetvu. Kaljuža stvorena ljudskom mržnjom; ubiti što više, što više tih prokletih Jenkija. Ogroman žrvanj smrti u koji su ubacivani traper za Zapada, farmer iz Ajove, intelektualac iz Čikaga, gangster iz Njujorka. Pred našim očima promiču ta lica izmučena patnjom i glađu, lica u agoniji, mnoštvo imena, bezbroj ljudskih sudbina. Niz napaćenih likova koji se uklapaju u jednu veliku i mračnu fresku, u kojoj je sve svedeno na osnovno i bitno, na život i smrt. Ostalo prestaje na ivicama kolja. Da, postoji još i sećanje, cvet duboko skriven i brižljivo negovan u svakom od njih, sećanje na neke oči, neku reku, neki glas daleko u prošlom. Sećanje kao snaga koja održava ili ubija. Ipak fizička tortura nije u stanju da utrne sva ognjišta ljudskog duha i njegovo duboko uvreženo osećanje pravde. Divna demonstracija tog neuništivog u čoveku je organizovanje otpora i borbe, pa zatim i uništenje pijačkaša i siledžija.

Dok logor kao neka kužna rana traje u svom smradu i blatu, s one strane kolja, pored logora, odigrava se jedna druga drama. Ajra Klefi, pravi džordžijanac i južnjak, čija sva tri sina ginu za stvar Juga, postupno uviđa veličinu nepravde koja se u njegovoj blizini, u logoru, čini, saznaje lagano neminovnost poraza Juga, kao i uzaludnost te borbe i žrtvi. I kada pomaže zarobljeniku Jenkiju koji je pobegao iz logora da nastavi svoje bekstvo, on tim prećutno priznaje pobedu čovečnosti nad oborenim idolima ideje ropstva i osvete. Individualna drama ne manje interesantna od one masovne. I to zbog ljudske poruke koju nosi, poruke koja će ovaj roman, izvanredne životnosti i snage, u duhu najboljih tradicija američke savremene proze, činiti uvek aktuelnim. Uvek ili dok još bude mržnje i surovosti, netrpeljivosti i zla u ljudskim srcima.

Nikola Preradović

Mirko BANJEVIĆ

UJEDNO

Ako uzdahnem i nosi me misao daleko
ako čeznem a praznina očaja odjekuje
ako nosim a želim skinuti proteka breme
ako ronim očiju sjaj a hoću utrti neizvir
— želja

A privij na ranu list jasena i kupine
rasprsnicu ureznu zečje uvo i lišaje
— melem

Ne rosi obuće obojke ne kvasi
otucam prste odbijam nokte i zalama se trnje
— bos

Kam i drvo razmiču režu paraju
sunce sažiže i mraz kida i skida
vjetrovi čupaju gnijem jeseni vlagom
— go

Mlad žestok brz i glad prenosiš mukiu
tri snage izvora nosi pritok pun
i zrelina prinosi misao i trenje briga
i sjedina glave i kost naprsla ispoščena
— ponor

Svježina crnice kamen ili kip
zelenilo roda ostatak zatravljenog zaborav
vječnost mijena prekopi mrlja zemlje
— tama

Ako sam pomislio bivanje i postojanost
ako sam savijanju otpor i porasti
ako sam dvojnosti dah i tjelotvornost
— duh.

FERDO KOZAK:

»Noć pred jutro«

(»Kosmos«, Beograd, 1957)

Knjiga Ferda Kozaka »Noć pred jutro« svrstana je u red romana, zahvaljujući tehničkoj potrebi za razvrstavanjem, dok ona po svojoj formi nepodeljeno pripada autobiografskim zapisima jednog svedoka nedavnog vremena. Čak i danas, kada je tako teško odrediti ma kakve zahteve koje treba da ispuni jedan tekst da bi se nazvao romanom, za »Noć pred jutro« se bez kolebanja može reći da ona to nije. U ovom slučaju ovakva napomena je nužna jer tek posle nje može se prići ocenjivanju knjige, odnosno određivanju njenog značaja i dometa.

Dnevnik Ferda Kozaka počinje beleženjem podataka o hapšenju intelektualaca u Ljubljani u vreme po-

jačane aktivnosti Osvobodilne fronte, među čijim prvacima je bio i njen autor, a završava se povratkom u oslobođenu domovinu i radošću jednog čoveka koji je posle svih patnji i teškoća dočekao trenutke pobede.

Najzanimljivije stranice ove knjige, a i njen najveći deo, odnosi se na internaciju u Italiji, na susrete sa ljudima koji su se borili protiv fašizma, i njihove međusobne odnose. Premeštan iz mesta u mesto, suočavan sa sitnim, ali karakterističnim, detaljima života ljudi u fašističkom režimu, Kozak je zabeležio fakta koja su kao takva interesantna, ali bez neke naročite literarne vrednosti. Takođe u poređenju sa sličnim knjigama, mislim sa knjigama koje su opisivale nezapamćenu torturu i masakr po nemačkim koncentracionim logorima, ovaj dnevnik ublažuje našu predodređenu pretstavu o dokumentima jedne internacije. Ona je bila, u odnosu na druge potresne istorije, blaga i podnošljiva, ako ovakve reči uopšte pristoje uz jedan akt nasilja, koji je išao za obeščovečenjem čoveka i psihičkim ugnjetavanjem.

Ž. L.

★

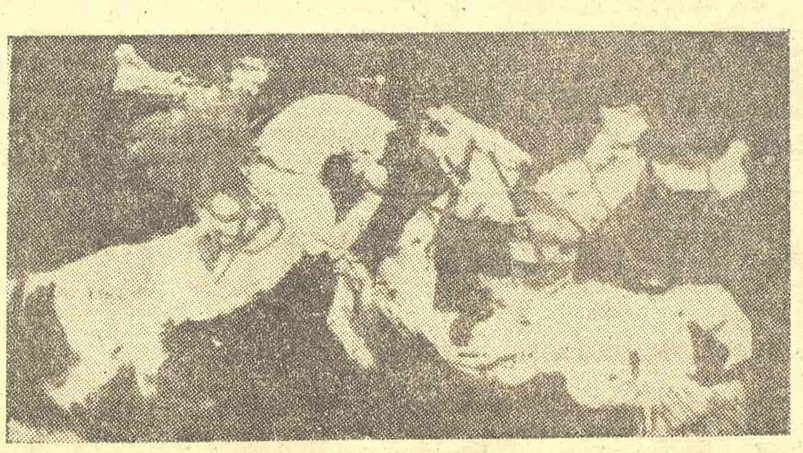
»Savremena indijska proza«

(„Svjetlost", Sarajevo, 1957)

Prateći tekst ove knjige savremene indiske proze, čitalac ulazi u jedan skoro nepoznat i dalek svet sa svim oblicima njegovog života, načina mišljenja i običaja. Literarni doživljaj savremene Indije je vrlo raznolik i jak: pred čitaocem je široka panorama društvenih i političkih zbivanja, ekonomsko i socijalno stanje koje formira lik savremenog Indusa. Već posle nekoliko priča stiče se utisak da je savremena indiska proza nastala kao plod indiske tradicije i snažnog uticaja zapadne kulture koja je ostavila svoj pečat i na indisku literaturu stvarajući jedan čudan i raznovrstan repertoar priloženja savremenoj tematici. Klasični realizam, koga u knjizi zastupa Kaušik („Tetka") i Premčad („Pokrov"), koji je dao svoj bogat plod naročito u Premčadovoj priči, pretvara se u bunt protiv socijalne nepravde (Benipuri „Crvena zvezda"), i ugnjetavanja (Ašk „Plavi patlidžani"), u oštar, pomalo patetični protest kroz koji u dubini provejava topli humanizam i saosećanje za potlačene. Na savremene literarne pravce reagovala je i hindi-literatura samo na svoj specifičan i vrlo interesantan način. U knjizi je zastupljen modernist Agjej („Svaki dan") i egzistencijalist Kumar („Džahnavi"). Od skoro hroničarskog slikanja i opisivanja običaja (Varma „Dvojica banka"), hindi-književnost se grana i u romantičarska oživljavanja nekih istoriskih motiva (Prasad „Nagrada") i raskošnih priča koje potsećaju na bajke (Džosi „Kolo mog života").

Kratak ali vrlo dobar i informativan predgovor knjizi dao je Svetozar Petrović.

Z. Jović



Sava Nikolić: Dvoboj

TRIBINA

OMILJENI I ZANEMARENI PISCI

U celini uspešna, delatnost nekih naših izdavačkih preduzeća obeležena je poslednjih godina i jednom praksom koja se ne može smatrati opravdanom i celishodnom. Slična praksa svojstvena je doduše i stranim izdavačima, ali time ona ne postaje ni prihvatljivija, ni manje jednostrana.

Pojedini naši izdavači češće „otkrivaju" ovog ili onog stranog pisca i istovremeno pristupaju objavljivanju prevoda njegovih dela u upadljivo širokim razmerama. Bilo bi nepravedno tvrditi da su u poslednje vreme pretežno forsirana beznačajna ostvarenja, i nije u tome težište pitanja. Preterivanja i odveć lakog odlučivanja može da bude i onda kad se objavljuju dela jednog izvrsnog pisca, jer, naposletku, na svetu, pa i u istoj stranoj literaturi, ima i drugih izvrsnih pisaca, nepoznatih ili slabo poznatih našem čitaocu.

Lice izdavačke medalje izgleda blistavo kad se konstatuje, naprimer, da je čitalac za kratko vreme dobio tri knjige pripovedaka jednog tako značajnog prozaika kao što je Ivan Bunjin (izdanja „Rada", „Džepne knjige" i „Nolit"-a) i da opusu istog pisca namerava da se oduži i sarajevska „Svjetlost". Ovo su knjige majstorske realističke proze koja, nezavisno od ograničenosti i zamračenosti autorovog društvenog vidokruga (a često i uprkos nesposobnosti Bunjina da se odvoji od svojih plemićkih shvatanja), ostaju u svetskoj literaturi kao značajne umetničke vrednosti.

Potrebno je izdavati i čitati Bunjina, ali se nameće pitanje: da nije preterano velik broj knjiga s Bunjinovim imenom na koricama štampan u tako kratkom razmaku vremena, da nije bilo celishodnije pružiti čitaocu, umesto tri knjige ovog pisca, jednu njegovu, jednu, recimo, iz opusa Konstantina Paustovskog i jednu koja bi uvela čitaoce u stvaralaštvo Lidije Sejfuline čija dela posle oslobođenja uopšte nisu izdavana u prevodu na srpskohrvatski?

Odgovoriti na ovo pitanje — znači okrenuti izdavačku medalju i sagledati njeno naličje.

Posmatrajmo upravo u granicama prevođenja iz ruske književnosti, posleoktobarske i ranije, ovu orijentaciju nekih izdavačkih preduzeća na Bunjinovu prozu i na još neka dela. Između ostalog, zapaža se da Ivan Bunjin sve do danas ostaje za našu čitalačku publiku samo prozni pisac, jer njegovu poeziju izdavači dosad nisu uzeli u obzir. Ali ovo, naposletku, nije najkrupnija jednostranost niti bi predlog za izdavanje još jedne tj. pete knjige Bunjinovih dela bio pod konkretnim okolnostima celishodan i opravdan. Ostavimo vremenu i nastojanjima prevodilaca pesničkih dela da nam donesu knjigu prevoda iz Bunjinove poezije — i pažljivije pogledajmo naličje medalje.

Korisno je, nema sumnje, da čitalac što temeljitije upozna stvaralaštvo jednog zasluženo slavnog književnika. Ali zar to znači da treba istovremeno objavljivati u Beogradu i Sarajevu knjige pripovedaka Ivana Bunjina, knjige jednim delom podudarne po sadržaju, pa ubrzo posle toga objaviti još jednu knjigu istog autora (izdanje „Nolit"-a) i predvideti u 1958 godini njegov roman („Svjetlost")? U oblasti izdavanja dela prevedenih sa ruskog ima, uostalom, i drastičnijih primera: „Zlatno tele" Iljfa i Petrova pojavilo se skoro istovremeno u izdanjima dva sarajevska preduzeća, a dva beogradska objavila su u isto vreme isti prevod romana Dostojevskog „Braća Karamazovi". Uzgred rečeno, sličnih slučajeva bilo je tokom poslednjih godina i u odnosu na prevode dela iz drugih literatura. Capekov „Krakatit" štampan je u Beogradu i Sarajevu skoro u isto vreme, a usto su oba izdavača objavila isti prevod.

Neupućen čovek pomislio bi da izdavačka preduzeća prosto nemaju mogućnosti da izaberu dovoljan broj dobrih dela, pa su prinuđena da štampaju „paralelna" ili „poluparalelna" izdanja. Međutim, dela ima dovoljno. Iz sovjetske književnosti već su pomenuti romani Paustovskog i opus Sejfuline, a ne manju pažnju zaslužuju, naprimer, posleoktobarska dela Aleksandra Nevjerova, dosad poznatog našoj čitalačkoj publici samo po malom romanu „Taškent, grad obilja" (koji je doduše najbolje ostvarenje ovog pisca), ili istoriski roman Olge Forš „U kamenom ruhu", ili roman Lava Slavina „Naslednik", ili epski obuhvatno delo Mihaila Kozakova „Slom imperije", ili obična proza Aleksadra Mališkina — „Pad Daira" i „Sevastopolj". Izdavački kriterij svakako treba da bude veoma strog, spreman da uvek odbaci dela s primesama šablona i pravoliniskog tumačenja stvarnosti, nedovoljno uverljiva i bez dubine. Ali, u isti mah, od izdavača se očekuje da pri izboru dela stranih pisaca uvek pruže otpor svemu što sužava vidike literature i upućuje na utabane staze, pa makar one vodile odličnoj prozi kao što je proza Ivana Aleksejeviča Bunjina.

L. Z.

ESEJISTIKA

JEDAN SUSRET IZMEĐU FILOZOFIJE I KNJIŽEVNOSTI

Spinoza i nemački pesnici

Često se događalo da su pojedini filozofski sistemi, koji su u svojim dubinama nosili i neku posebnu lepotu, imali izvesnog odjeka u književnosti. Izgleda čak da je književnost oduvek bila spremna da u svojoj beskrajnoj amplitudi ljudskoga ostavi mesta i za filozofiju. Književnost se približavala filozofiji svaki put kad je ova bila u mogućnosti da je inspiriše i da svojim idejama oplodi njeno stvaralaštvo.

Kao što je jedan od najlepših spevova antike vezan za Epikurov atomizam, ili kao što se u francuskoj klasičnoj književnosti osećao duh kartezijanske filozofije, tako je i Spinozina misao oduševila mnoge književnike i pesnike. Spisi jevrejskog filozofa bili su za Flobera veliko otkriće, Romen Rolan ih je sa strašću čitao a Šeli je u njima našao odgovor na neka pitanja. U veoma duhovitim stihovima Volter se rugao Spinozinom ateizmu, ali sasvim blago, ne prikrivajući svoje simpatije za ličnost čoveka koji je bio pun vrlina. Najzad, i nezaboravna ljupkost onih strofa koje je Sili-Pridom posvetio Spinozi, pokazuje koliko je njegova misao bila bliska mašti pesnika i književnika.

Ali kad se govori o uticaju ili odjeku Spinozinih filozofskih ideja na ovom području, onda pre svega treba istaći da su se one najjasnije manifestovale u nemačkoj književnosti. Moglo bi se čak reći da je sama sudbina Spinozine filozofije u velikoj meri bila vezana i za nekoliko nemačkih pesnika, koji su u kritičnom trenutku njene istorije smelo dozvolili da ih ona oduševi i da ih istinski ponese. Zajedno sa Mendelsonom i Jakobijem, a posebno sa Fihteom, Šelingom, Šlajermaherom i Hegelom, nemački pesnici onoga vremena rehabilitovali su Spinozu i spasli njegovu misao od zaborava koji joj je pretio.

Zbog pogleda na svet koji nije baš mnogo odgovarao njegovoj epohi, Spinoza je od svojih savremenika bio proklet i prezren, a od svojih neposrednih sledbenika kom promitovan, zapostavljen i najzad odbačen. U Holandiji se ukorenilo mišljenje da ovaj filozof pretstavlja veliku opasnost za javni poredak i bezbednost republike, dok ga je Arno u Francuskoj proglasio najopasnijim čovekom onoga veka. A zahvaljujući u prvom redu Lajbnicu, u Nemačkoj se o Spinozi govorilo kao o »mrtvom psu«.

Međutim, Lesing je u toj zemlji među prvima imao hrabrosti da se ozbiljnije pozabavi Spinozom i da posle toga otvoreno prizna: »Ako treba po nekome da se nazovem, ja ne znam nikog drugog«. On je čak došao do ubeđenja da »nema nijedne druge filozofije, osim filozofije Spinozine«. Prihvatajući ovaj poznati princip jevrejskog mislioca »deus sive natura«, Lesing je u svojim »Fragmentima« pisao: »Verujem, postoji bog, i verujem da postoji sa svetom«. A pobijajući Aristotelovo učenje o prirodi, istina u poetskom obliku, on se izražava potpuno u duhu Spinozinih shvatanja: »I kako prirodu kod starih mudraca poznajemo,

Nju treba shvatiti kao njeno vlastito delo, ne kao delo božije«. Lesinga je isto toliko privlačio i determinizam ovoga filozofa, a sasvim verovatno i njegova kritika prirodne religije, pogotovu njegova borba za versku toleranciju.

Pod uticajem Lesinga i Jakobija, i Gete je izučavao Spinozinu filozofiju, koja je ostavila duboke tragove u njegovom stvaralaštvu. »Duh, koji je tako odlučno delovao na mene«, pisao je pesnik, »i koji je na ceo moj način mišljenja morao imati tako velikog uticaja, bio je Spinoza«. Gete se čak uvrstio u ubeđene pristalice ovoga filozofa, kome se iskreno divio i čijoj je misli ostao veran do kraja svoga života. »Osećam da sam mu veoma blizak«, isticao je on, »iako je njegov duh dublji i čistiji od moga«. Apstraktne Spinozine ideje dobile su u Geteovoj poeziji emocionalnu svežinu koja je njihovu i onako uzvišenu lepotu učinila nedostižnom.

Kao »strastan učenik« Spinoze Gete je, pevajući himnu prirodi, zastupao mišljenje da ona obuhvata sve, »trošno i slabo, ljupko i strašno, nemoćno i moćno«, i da je »sve uvek prisutno u njoj«. I on je smatrao da je nemoguće suprotstaviti se njenim zakonima, jer čovek postupa po njima čak i onda kada »hoće da deluje protiv njih«. Pesniku se isto tako činilo da je ljubav »kruna« prirode i da se samo pomoću nje ova može shvatiti i saznati. Gete je prihvatio i Spinozin princip causa sui koji je preneo u lake i duhovite stihove:

»I tako kažem poslednji put:
Priroda nema ni jezgra
Ni ljuske;
Sebe ispitaj najviše
Da jezgro ili ljuska nisi ti!«

Jer priroda je, po njegovom shvatanju, ne samo beskrajna nego i večna, i ona je sama »večito jezgro« koje sve stvara i koje u »stvorenome živi«.

Radmila ŠAJKOVIĆ

Ne odvajajući boga od prirode, Gete je ovoga lišio svih njegovih atributa, i sa mnogo smelosti i duha podržao Spinozinu kritiku one univerzalne pretstave o božanstvu kao ličnosti:

»Našto mi vaš potsmeh
Svemu i jednom?
Profesor je ličnost,
Bog nije«.

Možda je pesnik tako svesrdno prihvatio Spinozinu filozofiju i zbog toga što je njen smisao savršeno odgovarao prirodi njegovog genija. U završnim stihovima »Ifigenije« jasno se oseća koliko je njihov tvorac bio nadahnut idejama izloženim u poslednjoj knjizi »Etike«. Uostalom, stari Gete je sam priznao da je u »Etici« Spinozinoj pronašao radost, utehu i mir.

Nema nikakve sumnje da je ovo delo bilo isto tako dobro poznato i Šileru, u čijim se »Filozofskim pismima«, pored Lajbnicovog uticaja, mogu naslutiti i izvesne ideje koje pripadaju Špinozi. I ovaj je pesnik, naime, smatrao da su »sva savršenstva u univerzumu sjedinjena u bogu«, a da su »bog i priroda dve veličine, koje su savršeno istovetne«. Sem toga, jedna od glavnih tema Šilerovih filozofskih razmišljanja bila je ljubav, koju je on sagledao i sa jednog izrazito spinozističkog aspekta: »Kada bi svaki čovek voleo sve ljude, onda bi svaki pojedinac posedovao svet«.

Ali izgleda ipak da je najlepše redove o Spinozi napisao nemački pesnik Hajne: »Čitajući Spinozu obuzima nas osećanje kao da posmatramo veliku prirodu u punoj životnosti njenoga mira. Šuma misli do neba visokih, čiji se cvetni vrhovi talasasto njišu, dok nesalomljiva stabla pružaju svoje korenje u večnu zemlju. U spisima Spinozinim provejava nekakav dah koji se ne da objasniti. On nas blago dodiruje kao povetarac budućih vremena. Možda se duh jevrejskih proroka smirio na njihovom poznom unuku«.

Nekoliko najvećih nemačkih pesnika prihvatili su dakle, delimično ili u celini, Spinozinu filozofsku misao koja ih je inspirisala kako u idejnom tako i u umetničkom smislu. Jer u pogledu na svet svakog od njih osećaju se, manje ili više, osnovni postulati spinozističke ontologije koja se pokazala kao izvanredno pogodna za stvaranje poetskih vizija bića i suštine. Ali ovde je neophodno naglasiti da su nemački pesnici shvatili Spinozu sasvim drukčije nego što se o njemu mislilo, govorilo i pisalo tokom čitavog jednog stoleća. Oni su, slično nemačkim filozofima onoga vremena, Spinozinu misao doživeli ne kao bezbožništvo i ateizam, već kao izrazito panteističku doktrinu koja bi trebalo da zameni svaku religiju, jer ona jedina sadrži u sebi istinsku religioznost.

Zar nije pomalo čudnovat ovakav preokret u oceni Spinozinog filozofskog sistema kad se već zna da je samo ime ovoga mislioca dugo vremena bilo sinonim ateizma. Katolički i protestantski teolozi razračunali su se sa Spinozom još tokom 17 i 18 veka, i to ne samo tolikim anatemama i zabranama širenja njegovih ideja, nego i mnogobrojnim spisima u kojima su dokazivali da je jevrejski filozof hteo da uništi sve religije i da uvede ateizam i libertinstvo. Lajbnic je tvrdio da je bog o kome govori Spinoza samo ime koje je on dao »slepoj nužnosti«, dok mu je Pufendorf prebacivao što »ne pravi razliku između Novog zaveta i Korana«. Za Malbranša je Spinoza bio »bedni ateista«, Fenelon je smatrao da su on i njegove pristalice »sekta varalica a ne filozofa«, a Bejl je za njega rekao da je to »najveći ateista koji je ikada postojao«. Volter, Ruso i Didro se isto tako nimalo nisu kolebali u pogledu Spinozinog ateizma. Čak je i Herder, koji se još pre Lesinga i Jakobija oduševio Spinozom, pronalazio u njegovom učenju zablude od kojih je najveća ta što je protegnutost shvatio kao jedan od osnovnih atributa božanskog bića.

Možda su nemački pesnici zaobišli Spinozin ateizam zbog toga što je to bio jedini način da rehabilituju i ponovo ožive njegove ideje. Možda je slobodna misao mogla da krči sebi put u njihovoj zemlji jedino u svom panteističkom ruhu. Možda je zaista u pravu Hajne koji je tvrdio da je za panteizam Nemačka bila »najpogodnije tle«.

Ignjat Job: Berba

LIRIKA U PREVODU

MLADI AMERIČKI PESNICI

Ovog puta pretstavljamo našim čitaocima grupu mladih američkih pesnika, saradnika časopisa »Atlantik«, čiji su radovi objavljeni prošle godine u brojevima toga časopisa. Iz ove pregršti stihova moći će, nadamo se, bar delimično da se sagledaju težnje i preokupacije najmlađe američke pesničke generacije.

Vitni Beliet

VIKEND

Kada smo zatvorili kuću u doba Indijanskog leta,
Drveće — pola crveno, pola magla — stojalo je
U svome lišću kao usnule žene;
Sunce je poleglo nežno po našim obrazima.
Ipak,
Viseće postelje na tremu, poprskane solju,
Još se uvek ljuljaju kao svadljivi slonovi
U neprobojnom, rumenom vazduhu, a jedan gvozdeni
Otirač uporno brani dvorište. Kasno cveće,
Zaboravljeno na kaminu, nagnulo se izvan
Vaze — starci koji nesigurno izviruju
Iz balona na zemlju. Peščane stepenice se
Osipaju pod našim uglačanim gradskim cipelama.
Ali
Sada jedna ptica uobličava, brzi, hladan
Zvučni mermer, i zastaje. Mesec sija na
Prozoru. I vatra — založena, mislim,
Baš pre nego je Indijansko leto došlo —
Deli čankove toplote svakom od nas
Sa laganim, juvelirskim pokretima, utišavajući
Viseće postelje, koje su se činile, trenutak
Ranije, da udaraju kao letnje skitnice iznenađene
Varljivim, belookim mrazom.

En Tomas

OPORAVAK

O da, znam, bila sam predugo slepa,
Ali, napolju, noć je bila topla i puna šumova,
Tako u mraku, osluškivala sam topot kopita, glasove o ratovima
Zveket mača i pad jabuke i uspavanku.
Onda nožem izlečiše moje slepilo,
I svetlost opustoši hladno-četvrtastu sobu sveta;
Tamo gore, do arterija, prasak osuđene
Grane probio se kroz sve zidove i kornize života.
Ovako posmatraj sivu kišu, ne osećajući je meku na koži;
Ovako bistrook gledaj, bez ijednog slepog zvuka,
Mačeve u izlizanim kanijama, jabuke u piljarnici,
Dete sputano školom i kopita ukroćenih životinja.
Ovako čekaj na prozorima, na lek vremena da dođe
Kada viđenje neće moći niti da ogluvi niti da ozledi nêmo.

R. P. Lister

MOST

Most između mene i sveta neki put se jako istanji,
Otkrivajući užasan bezdan; i ja padam u njega,
Ako ne izbegnem opasnost izlaganja riziku
Ogrtanjem sebe u sebe i odbijanjem prelaska.

To se ne može uvek učiniti. Tamo je svet
Koji zahteva moje prisustvo na drugoj strani tananog vazduha.
Stupam na most koji iščezava; ja oklevam ili skačem,
I najčešće stižem u strašan ambis sa treskom.

Radi dubina bezdana, i onog što sadržava
Mogao bih se potruditi da ti kažem, ali pomisli da ja imam i bolji pripev.

Postoji žagor, postoji vetar, postoji tišina; stvar je praznina,
Koja ipak prouzrokuje traume, za dalja obaveštenja, vidi Frojda.

(Preveo Nikola Preradović)

LIKOVNA UMETNOST

UZ RETROSPEKTIVNU IZLOŽBU IGNJATA JOBA

„A kako tužno na mene djeluje ovaj kraj, ubija me ravnica. Ipak mi je najlakše među brijegovima, pokraj mora. Ili se možda varam? Možda, uopće, nema kraja koji bi bio za mene! Ja svoju stalnu tugu nosim u sebi ukopanu, otkud mi ona?..."

Ignjat Job, 1918

Preko pozorišnih dasaka do slikarstva, a zatim, ceo jedan plahovit opus koloriste sabijen u jedva dvadeset godina isprekidanih traženjem bolešću i čežnjom.

Jobovo je slikarsko osamostaljenje išlo jednim brzim ali logičnim tokom. Traženje discipline preko pouka ranorenesansnih majstora i postkubista a zatim, preko susreta s Van Gogovim platnima, oduševljenje bojom natopljenom doživljajem. Od tada se Jobov originalan lik ispoljavao u dva slikarska izraza: fovističkom paletom što po širokoj površini preliva bukteće kolorističe vizije rodnog primorja, — ili u ekspresionističkim kompozicijama berbi i pijanki koje odišu užarenom atmosferom raspojasanosti ali i traženjem zaborava.

Slike su mu — pejzaži ili kompozicije — proizvoljno uprošćeni oblici, široke površine formi što nose sočnu, žarku boju bacanu naglim, nervoznim udarom četke, svežina skice uvek nabubrela životom jedrim i sirovim, po neki lirski akcenat na usred bučne kompozicije zalutaloj, tihoj mrtvoj prirodi.

I Jobov se silovit i čulan temperament služio samo bojom za građenje svojih slika, ali kakva razlika od naših velikih fovista — Nadežde, Bijelića, Konjovića — zaljubljenih u boju kao takvu! Jobu je boja samo sredstvo kojim ispoljava svoju beskrajno strasnu čežnju za životom, za življenjem elementarnim, neobuzdanim, nagonskim. Takva je boja osnovni elemenat Jobovog slikarstva, u nju je tonuo, njome se bukvalno opijao. Iz te Jobove boje bije jara natopljena suncem i znojem kad njom fiksira atmosferu užarenih primorskih pejzaža ili povitlac ljudskih tela u čijem je uzavrelom ritmu tražio da utopi svoj nemir.

Kao da je samo na svojim platnima do dna mogao da iskapi svoju beskrajnu potrebu da se iskaže. U vrtlogu boja bio je beskrajno slobodan i svoj, pust i nedisciplinovan, raspojasan i zdrav.

Slikarstvo je Jobu, osetljivom, strasnom i podložnom raspoloženju značilo više nego bežanje u snove, — bilo je to bežanje u život!

Takav, Jobov je opus jedinstven u našoj umetnosti.

DVE IZLOŽBE SKULPTURE

Izložba skulptura JELENE JOVANOVIĆ je tipičan primer za veliku zabludu koja na žalost nije retka pojava na našim izložbama: „modernizam" po svaku cenu! Pri tome se zaboravlja da se delo ne može „modernizovati" samo spolja, da nije dovoljno zagladiti fakturu na velikim plohama pa da time skulptura postane i jedno savremeno umetničko delo. Moderna forma deluje prazno i promašeno ako nije plod i moderne koncepcije, a ova se ne gradi na prečac i svakako ne po cenu istine umetnikovog doživljaja! Nikakva „moderna" forma ne može pokriti prazninu koja proističe iz nedostatka odgovarajuće ideje. I čemu taj jalov napor? Kao da je vrednost umetničkog dela uslovljena pravcem kome ono pripada! Otuda je prijatnije setiti se realističkih, naročito dečjih portreta Jelene Jovanović, izlaganih pre ove izložbe, a rađenih u okviru njenih mogućnosti, skromno ali iskreno.

VIDA JOCIĆ je svojim skulpturama pokazala mogućnost jedne lepe celovitosti u izražavanju, istinitosti umetničkog doživljaja, pečat individualnosti — to su retke osobine za prvu samostalnu izložbu!

U ovakvom opštem utisku, koji nije samo plod jednog do srži proživljenog teškog životnog perioda, nego i skulptorski doživljene odgovarajuće forme — dominantno je nekoliko dobrih skulptura, od kojih dve zaista izvanredne: „Muška glava" i „Na žici". One kao da su primer za definiciju Kandinskog: „Forma treba da manifestuje na najekspresivniji način svoju unutrašnju sadržinu". Ekspresionizam, mada primamljiv, vrlo je težak stilski okvir za umetnika: opterećen je anegdotikom i literarnim elementima koji su često sami sebi cilj. Treba da umetnik može da ih preraste, da ih likovno transponuje, da doslovni doživljaj bude samo povod za stvaranje a ne i njegov cilj. Skulpture Vide Jocić, sa manje ili više uspeha, rešavaju u tom pravcu problem svoje umetničke egzistencije. To je u datim okvirima, mada najteži, jedini pravi put. I zato smo, svakako, dobili ovom izložbom jedno novo umetničko ime, lično i senzibilno, sa originalnim talentom u rukama. Za početak to je mnogo!

Dr Katarina Ambrozić

TRAJNE VIZIJE

RIMSKE NOĆI I DANI

Odlomak iz knjige »Kod Hiperborejaca«

Miloš CRNJANSKI

Nastavak sa 1 strane

Međutim, sa tom mišlju u vezi, iznenada, pred oči mi izlazi jedan moj poznanik, pokojni, koji je bio svećenik, u vojsci. Bio je to lep čovek, a šaputalo se da ima mnogo uspeha, — kod žena.

Jednog dana čuh da se vratio, sa jednog izleta, po Sredozemnom Moru, i da je u bolnici, na operaciji. Ja sam sa njim imao neke, literarne, poslove, ali se začudih kad mi javiše da, MENE, hitno, traži. Kad odoh u bolnicu, rekoše mi da je na samrti.

Ležao je lep, kao od mramora, i jedva je mogao da govori. Lekari su mi rekli da je operacija uspela, ali da je pacijent na samrti. On me je molio da uzmem njegove ključeve i odem u njegov stan, gde ću, u njegovom stolu, veli, naći jedan album, povezan, u plavoj koži, a pored toga i jedan album, u crvenoj koži. A sem toga i svežanj pisama, povezan sa vrpcom u trobojci. On je veli bio, silom prilika, prinuđen, da svoj stan stavlja na raspoloženje jednom ministru, za ljubavne sastanke. Da spalim sve to, pre nego što stignu njegovi rođaci, seljaci. U mene ima poverenja, veli.

Odjurih dakle u njegov stan, koji je bio iznad jedne kafane, gde je svirao džes, do ponoći. Nađoh i taj album, u plavoj koži, i album u crvenoj koži, a nađoh i veliki svežanj pisama, sa vrpcom u nacionalnoj trobojci.

Pošto u njegovom stanu nema vatre, nego je grejanje centralno, ja spaljujem te stvari, na jednoj sveći, u kupatilu, u kadi. Ide vrlo teško, dim je strašan, i smrdi. Susedi su lupali na vrata, misleći da je požar. Kada je bila oštećena i kupatilo je izgledalo, kao da se okupao neki crni, opštinski, prasac.

Međutim, ljudska radoznalost je tolika, da nisam mogao da odolim iskušenju, a da ne pogledam šta je u tom albumu, u plavoj koži. U njemu su bile fotografije nagih žena, u pozi. Neke sam od tih žena i devojaka, iz »najboljih kuća«, i prepoznao.

Bile su slikane gole, na ljubavnom sastanku, a bez ikakvog stida. Neke su ležale, teatralno, na postelji, kao Venere. Neke razbludno, posle ljubavi. Druge su stojale, pored postelje, kao skulpture, sa osmehom na licu. Neke su, kao mučenice, bile savile ruke, oko glave. Neke su bile fotografisane sasvim iz bliza, ležeći, tako, da su ime se polni organi otvarali, kao tuneli.

Zagledao sam i onaj album, u crvenoj koži. To je bio neka vrsta dnevnika, i kalendara, o tim ženama, sa tačnim datumima i podatcima, koji su bili sasvim intimni. Uz to su bile i kritike, koje je neko pisao, dijabolički. To su bili referati, o onom što se na tim sastancima radilo, ali kao da se radi o vivisekciji i žabi, a ne ljudskom biću i ženi.

Zagledao sam i u pisma povezana u vrpcu u trobojci. To su bili ljubavni uzdasi, sećanja, obećanja, velike reči o ljubavi. Sva ta pisma bila su od tih žena i devojaka, koje sam video na slici. Njima je sve to, očigledno, činilo mnogo zadovoljstva. Oni, ili onaj, koji su to povezali, čisto sumnjam, da su, u tome, uživali. Vodili su evidenciju, kao grobari.

U kalendaru su bili dati i najmanji detalji.

Kad sam se vratio u bolnicu, užasnut od svega toga, jedva su me, da ga još jednom vidim, pustili.

Ležao je obasjan nekim nadzemaljskim bledilom, lepši nego ikada. Lekari su mi, posle, pričali, da je bio lep, i kad su ga seksirali.

Predao sam mu ključeve, a on mi je šapćući pokušao da se zahvali. Veli, smrt je došla tako iznenada, ali on je svećenik i ne boji se smrti. Čuo sam da je umro mirno.

Neko vreme, posle, sretao sam na ulici žene i devojke, koje su mi se činile, da su bile, u onom albumu, na fotografiji.

Neke su bile vesele i imale su nove šešire, iz Pariza. Neke su prolazile, vodeći svoju decu, za ruku. Neke mi rekoše, da je žalosno, da umre tako mlad. One su ga, vele, poznavale i cenile, u njegovoj, patriotskoj, organizaciji.

Samo me je jedna gospođica iz tog društva, posmatrala nepoverljivo. Pokušavala je da dozna, da li je taj čovek bio čvrst, u diskreciji. Ja sam tvrdio da, koliko je meni poznato, jeste. Uskoro, nisam više bio siguran, kad bih sreo neku od tih žena, ili devojaka, gde sam je to video? U albumu? Na obali Afrike? Na Korzici? U Splitu? Na Bledu?

Pomešali su mi se bili, u glavi, i datumi.

✪

Kao što senka beži, od sebe same, i ja napuštam uskoro taj stan u kući tog senatora, posle njegove smrti. Nemam mira, posle one posete kod tog čuvenog lekara. Ono što mi je rekao, kao senka, svud me prati.

Stanujem sad na uglu, kod tvrđave Castel Sant Angelo i moji su prozori samo tri prozora, od prozora, gde stanuje talijanski pesnik, futurist, Marinetti. Mi se znamo ali ne trpimo.

Odlazim i dalje, svaki dan u slastičaru »Babington«, a odlazim i na terassu kasine Valadier, gde nalazim da su canelloni, izvrsni. Sedim tamo katkad i o ponoći, zagledan u kube Sv. Petra.

Dovoljno je da me tamo vide poznanici, pa da priđu mom stolu i da, posle, sedimo, među oleandrima, na klupi. Tajna moje privlačnosti je opšte poznata. Ja ne pušim, a primam po 3.000 amerikanskih cigareta, mesečno, a mogu i više, a amerikanske cigarete sve su ređe sad u Rimu.

Iz mog stana me tera i to, da i pod tim prozorima ujutru svet izlazi iz predgrađa Borgo. I da i tu, ima onih, koji ujutru trupkaju i koji čekaju da Sunce grane, pa da se malo ogreju.

Pošto moja žena nije u Rimu, ja dolazim kod Valadiera i po noći i po danu, pa sedim, satima, zagledan u Michelangelovu cubolu. Osećam da će i to biti kratko i da sam samo prolazna sen i u Rimu, kao što sam to bio i u Granadi, i u Reikjaviku.

Otkad mi onaj čuveni lekar reče, o mojoj bolesti, ono, ja se osećam bliži i onom siromašnom svetu, što zebe ujutru, pa izlazim rano od kuće, da ne gledam ni to. Na ogradi tvrđave, u parku, preko puta mojih prozora, sedi sirotinja svako jutro, ljudi i žene, i cvokoću od zime, ma da je proleće počelo. Tek kad Sunce grane, prelaze preko ulica, na osunčanu stranu, i nešto brbljaju.

Ima u tom svetu i nekoliko baba, koje me sačekaju, za liru. One mi kažu da su bile vrlo lepe, u svoje doba, kad su bile mlade. Za njih, sad, niko više ne mari i niko se o njima ne brine. Plaču. Drže duge monologe, zidu.

Zato ja bežim od kuće vrlo rano i odlazim kod »Babingtona«, a sećam se da sam svud video takvu bedu, i u Glasgowu, i u Madridu. Na granici Portugala, u Ciudad Rodrigo, na pijaci, našao sam dva jagnjeta za klanje, pa sam se pitao: jesam li, da TO vidim, tako daleko putovao? Život ni za živinu, nije veseo.

Kadgod sam živeo u Berlinu, ja sam, često, prelazio u Dansku i jednom sam išao od mesta do mesta, starim železnicama, pored mora, sve do krajnje tačke na njenom Severu. Tamo, u Skagenu, iz hotela, izlazio sam, po pesku, sve dotle, dok ne bi nestao u moru. Tada sam spazio na sprudu jedno slomljeno, galebovo krilo, koje sam, za uspomenu, fotografisao. Kad sam izazvao negativ, nađoh, da sam, na toj slici, snimio i svoju senku. Slučajno.

Dok sam obilazio Švedsku i Norvešku, bio sam uobrazio da tamo idem da vidim zemlje u socijalizmu, u napretku. Ali to nije bilo tačno. Sad, kad se onamo vraćam samo u sećanju, vidim da sam tamo išao zato, što me je nešto neodoljivo vuklo prema krajnom Severu.

Eto, ovde, u Rimu, imam i kuću, i svoju ženu, i svoju službu, ali sam stalno željan da odem na Sever, daleko. Zar to nije smešno? I zašto?

Zato, očigledno, što ne mogu da zaboravim ono, što mi je onaj lekar rekao i što sam se smrti, izgleda, uplašio.

Mesto da ovde, u Rimu, kod »Babingtona«, pijem svoj čaj, mirno i zadovoljno, ja bih želeo da sam čak u Trondjemu, i da opet sedim pred starom Komandom Mesta, u Trondjemu. A kad sam tamo bio, sećam se da mi je neki glas, iz Španije, šaputao u uvo: »Život je san, la vida es sueno!«

✪

U takvim, i sličnim mislima dočekujem dakle i ponoć na Pincio, gde na terasi Valadier svet jede sladoled, do ponoći, uz muziku za igru iz obližnje bašte, gde se parovi trljaju.

Kupola Mikelanđelova, u noći, nad Rimom, ima boju plavu, srebrnu, sferičnu. Kad zvezde počnu da trepere iznad nje, ona sa te terase izgleda, kao da je sva u staklu i da će, na mesečini, zidovi da joj prsnu. Ja sedim kod Valadiera, satima, tako, zagledan u tu kupolu.

Mrak je sad u šumicama pinija i čempresa na Pincu i kroz taj mrak, do terase, jedva dopire šum vodoskoka na Piazzi Popolo.

Iznenada, u mojoj glavi, stalno se ponavlja jedna misao. Stalno se ponavljaju reči, koje sam, pre trideset godina, učio: TRAG NJIHOVIH KONJA ZAVEJAĆE SNEG.

To kažu Transilvanski buntovnici, kad napuštaju zemlju i prelaze Karpate, povlačeći se u Tursku. Oni su otišli i naselili se u Rodošto, na Mramornom Moru. Onaj, koji je među njima poslednji ostao, sedeo je na jednom kamenu, pred kućom i, usamljen, slušao šum morskih talasa. Veli, u stihu: »EGYEDÜL HALGATOM TENGER MORMOLÁSÁT«... Usamljen slušam mora mrmljanje... Tako piše onaj, koji je poslednji preostao, — ali otkud da mi pada na pamet, to... Ja onda tumačim sebi, da su mi te reči, i misli, došle, potsvesno, otuda, što bih želeo da odem iz Rima, gde mi je taj lekar, o smrti, ono rekao...

Zatim se kajem, u mislima, što sam, pre, tako lakomisleno putovao, i u Skandinaviju. Sećam se kako sam o njoj pisao, površno. Pokupio bih nekoliko podataka da bude interesantno i utiske, koji mogu čitaoca da nasmeju, pa bih otišao dalje, brzo. Sad, kada se ne nadam više da ću hodati obalom u Skagenu, ili sedeti u luci u Trondjemu, ili igrati sa studentkinjama u Upsali, sad mi se eto stalno vraća misao, da je trebalo živeti, dublje, zanosnije, i ne tako brzo. Kajem se što sam tako olako odlazio. Misao na smrt, rađa misao na trag konja, koji nestaje u snegu, kad jahači odu.

Sad se eto u sećanju vraćam u Skandinaviju i ostajem u njoj dugo i, kad bih mogao, nikad se više iz tih hladnih krajeva ne bih vratio.

Guido Cavalcanti, tako, otišao je bio u Tolozu i tamo zavoleo neku ženu. Ali, dok je bio tamo, ni jednu joj pesmu nije ispevao. Kad se, međutim, vratio u Italiju i kad je znao, da više neće moći ići u Tolozu, napisao je toj ženi onu svoju divnu balatu, kojoj kaže da mesto njega ode u Tolozu, jer se on ne nada da će moći ići tamo još jednom u životu. To znači, očigledno, da je čoveku potrebno, da zna, da se nekud ne može više vratiti, pa da uvidi kako je tamo sretan bio.

»Nije to dobro« — govorim sam sebi, kod Valadiera, uz kafu. Nije dobro otuđiti se, od stvarnosti, toliko. Oni koji nikad dalje od svoje radionice, ili svog sela, ne putuju, mnogo su sretniji. Ostvare nešto u životu. Život je tako kratak. Ako se još i putuje u njemu, gubi svaki smisao i svršava se u bezumlju.

Pre sam hitao da napišem što, o zemljama kroz koje sam prolazio. Sad više ne radim ni to; našto? To nema smisla. Smrt je tako blizu. Ćutim i posmatram zemlje, kroz koje prolazim, nemo.

Treba, kažem sam sebi, proučavati, naći neki smisao u tom putovanju u tuđinu. Treba proučavati nešto stvarno. Pre sam proučavao, ali sad samo zagledam fotografije, koje sam snimao pred ostrvom Jan Majen, u arktičkom Okeanu, — ili slike sicilijanske, sicilijanskih, šarenih, dvokolica, na vašaru, u Noto. Međutim, sad sve manje i slikam, na putu. Čemu to?

Sećam se, dok sam išao po Jutlandu, ili po Islandu, meni je bilo stalo i do statistika, i ekonomskih podataka, tamo. Sad mi se to čini smešno. Kad sam prošao kraj Lofota, ja sam se interesovao čak i za ribolov tamo. Sad mi se to čini sasvim smešno. Sad su mi dragi samo kao neki rumeni Dolomiti, u moru, — ovde, na terasi, kod Valadiera, u Rimu. I pitam se otkud ta strašna lakomislenost, kojom se, u mladosti, odlazi u stranu zemlju? Jeli to zato, što nam se čini da je život dug i da ima vremena da se vratimo?

Oni, što odlaze daleko, da se tamo nasele, i, tobože, nađu sreću, čemu li se nadaju? Zar ne osećaju da je sve to samo jedna prazna radoznalost ljudska i neka vrsta starog, prastarog, ludila čovekovog, koje su zapazili već i stari Grci?

Kako je čovek pohlepan, na putu, u mladosti. Sve bi da vidi. Pravi planove i čitav raspored kud sve želi da stigne i šta sve namerava da iskusi. Unapred obeležava mesta na karti. A kad se počne stariti, sve se to izmeni. Putuje se na dohvat, bez reda, a mnogo što šta napusti. Ostaje se duže, nego što se nameravalo, u nekom malom mestu, na nekoj klupi, uz šum morskih talasa. Sluša se šum morskih talasa i, da se nastavi putovanje, i ne misli.

Dok je čovek mlad, kad putuje, željan je i nekih, interesantnih, doživljaja. Pa i romana. A kad se počne stariti, vidi se, da i nema u životu drugog romana, sem tog, jedinog, kako se ostari.

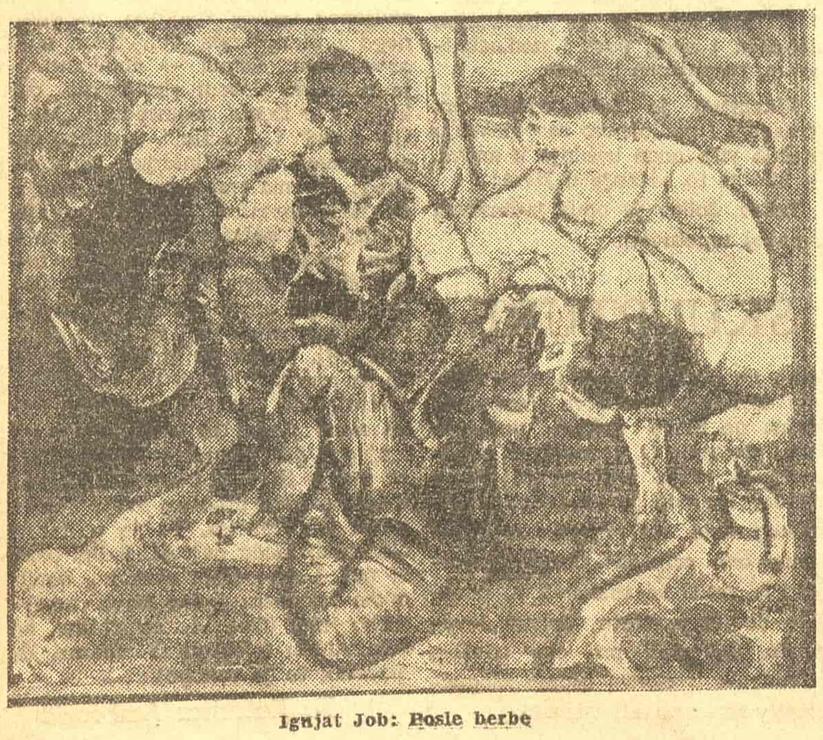
Čitav niz autoportrea Rembrandtovih samo je taj roman, na licu jednog čoveka, — kako se stari. Ali taj roman nije ni potrebno napisati, svaki ga doživi i sazna, svaki.

Ako smrt zbilja toliko pojačava percepciju mozga, na samrti, da ceo život svoj vidimo, za nekoliko trenutaka, kako, još jednom, prolazi, onda to znači da je kraj života samo jedna halucinacija o prošlosti, bez ikakva smisla. Zato ja sad ovde, u Rimu, na Pinču, mislim toliko o Polarnim krajevima, koje sam posetio, pre tri godine.

Znači, zato, što je život TAKO KRATAK, naš rad, naša aktivnost, pod starost, postaju prazni pojmovi. Zato sad meni, jedan glas, iz Španije, šapuće: »la vida es sueno«.

(Nastavak u idućem broju)

Ignjat Job: Kompozicija



Ignjat Job: Posle berbe

Bratko KREFT

Zapisi o »Gospođi

(Nastavak iz prošlog broja)

U trećem činu dovodi Nušić na scenu čitavu galeriju likova iz porodice. U njihovim karakterima se ne ogleda samo „rodbinsko" rezonovanje da pokušaju da iskoriste priliku kada su Popovićevi postali ministarska familija, u nekima je Nušić ocrtao i „čaršiski mentalitet". To se odnosi pre svega na Kalenića, koji je u poređenju s ostalim „rođacima" uprkos fantastičnosti i „hohštaplerske" drskosti najpodrobnije okarakterisan. Odmah posle prvih proba upitao me je glumac koji je igrao teču Jakova: „Da li bi mogli da mi ispričate biografiju teče Jakova? To što govorim suviše je malo da bih ostvario karakter!" Ono što možda neki beogradski glumac ostvari sa lakoćom, za poljskog je problem.

Podrobnije crte za scensko ostvarenje Jakova prvi je takoreći našao na ulici ili u nekoj beogradskoj kafani, ali kako da poljski glumac, uz škrte reči koje o sebi govori Jakov, nađe model i — kao što je rekao — „biografiju Jakova", koja je za epizode svakako važna i bitan je deo studije. Glavna crta Jakovljevog karaktera je da čeka svoj dan, onaj trenutak koji će mu doneti — mesto pod suncem. Dosad nije imao sreće jer mu ništa ne ide od ruke. „Pa, eto, čekam, a šta bih drugo".

Odgovor koji je zahtevao glumac od režisera nije bio lak, jer je u svojoj suštini bio isto toliko literaran koliko i pozorišni. Glumac ne može da ostvari živ lik, ako ga ne zna po njegovoj „biografiji", ako ne zna ko je. Unutrašnje obeležje Nušić je dao dosta plastično: teča Jakov je večiti brodolomac. Ali zašto? Šta hoće da postane? Šta bi od srca želeo da bude? Možda hoće da bude nešto što mu društvo ne omogućuje, ili nešto za šta je uveren da je rođen, ali mu ipak ne uspeva. U sebi nosi neki „kompleks", kako bi rekli psihoanalitičari. Šta je, dakle, on? Bio je trgovac pa nije išlo, i činovnik je već bio pa ni to nije išlo. Čitam stalno iznova njegov tekst, njegovu kratku ulogu koja se sastoji samo od dva pasusa koji govore jedno te isto, iako nešto drukčije. Posle brojnog čitanja i razmišljanja polako izlazi pred oči čovek u kome se krije neka tragika, možda više nego u bilo kom drugom licu koje nastupa u tom tipično nušićevskom kolektivu rođaka. Treba živeti, zarađivati hleb, ako već ne onim pozivom koji bi lično želeo, onda bar na takvom poslu koji će najmanje ubijati tvoje skrivene težnje. Zato želi koncesiju da bi posekao neku državnu šumu. Gogoljev Čičikov ne bi mogao da smisli bolju ideju. (Isto to važi i za teča Jovu i njegovu ideju, da ne kažem — pravdu. Suprotna pravda Cankarevog sluge Jerneja ili Klajstovog Mihaela Kolhasa. Ali vratimo se Jakovu!). Šta je njegov „unutrašnji" poziv? Zašto ne može da izdrži ni u jednom „građanskom" pozivu ?...

Odgovor glumcu koji je od mene zahtevao podrobniju biografiju Jakova pomogao mi je da dam poljski prevod bolje nego u originalu. Jakov u originalu kaže: „Čekaj, Jakove, mora jednom doći i tvoj dan!" U poljskom prevodu druga polovina rečenice glasi: „...że i mnie kiedyś sloneczko zaswieci..." Poljska fraza je nešto snažnija, gotovo bih smeo da kažem poetičnija, liričnija. Šta li to može da se događa u Jakovljevoj duši? Šta bi najradije želeo da bude da bi i njemu sinulo sunce? Zar ne doživljava uvek brodolom zato što misli da je rođen za nešto drugo a ne za one pozive koje mu život natura ?... Posle dužeg razmišljanja došao sam do nešto svojstvenije njegove biografije. Jakov bi želeo da bude slikar, umetnik. Kako tu čežnju nosi u sebi, ne može da izdrži ni u jednoj službi, jer ga niko ne razume. Svi mu se potsmevaju zato što nosi umetnički šešir i umetničku kravatu. No, nikad ništa od njega neće biti, iako će do smrti misliti da je s njim nestao veliki umetnik. Tako je figura dobila svoju biografiju, svoju psihološku i spoljašnju karakteristiku i što je još važnije — svoju individualizaciju u kolektivu rodbine. Jakov je bio u njenom sklopu „čaršiski boem, nepriznati umetnik", koji od žalosti pije. I u posetu ministarki je došao pijan pa je čak i zaspao da su za njegovu drugu repliku morali da ga probude i da je za trenutak morao da pomisli šta ustvari radi kod Živke.

*

Nisam protivnik modernizma tamo gde je na mestu. Sa scenografom, koji je vukao u modnu apstraktnost, dugo nisam mogao da se složim. Na kraju je došlo do kompromisa, koji, razume se, nije bio idealan, kao što je to već navika. No uprkos tome inscenacija je dala prostor u kome su glumci mogli da se kreću i razvrstavaju u prilično smisaone figuralne kompozicije. Još za vreme učenja uloga pokazalo se da je (u glumačkom smislu) najnezahvalnija uloga Dare, koju je igrala najbolja glumica mlade generacije. Ona se u toj ulozi nije osećala dobro, jer joj je izgledala bleda. Ima nešto istine u toj glumačkoj kritici, ali time još nije rečno da se uloga ne može rešiti. Treba joj odrediti podrobnu „biografiju" i upotpuniti njen karakter glumačkom invencijom, raznim rekvizitima njenog rada i nerada, jer je zanimljivo kako se Dara grčevito drži „hohštaplerskog" Čede.

Kako nisam hteo da upotrebim nikakav folklorno-nacionalni kostim, morao sam da pomaknem vreme u kome se komedija događa u inflacione godine posle Prvog svetskog rata, što je glumcima i publici približilo komediju, a okolinu i ljude koji u njoj nastupaju društveno više konkretizovalo. Ta „civilizacija" je doduše unekoliko bila „denacionalizacija", ali nikako „anacionalizacija". U članku koji sam napisao za pozorišni list, podvukao sam da te i slične prilike nisu naša nacionalna specifičnost, već su u suštini posledica nekih socijalnih prilika. Zato ni gospođa Živka Popović nije samo srpska ili jugoslovenska specijalnost. Mogla bi isto tako da se zove Popov, Popowska, Popowescu, ili još nekako drukčije: Poppovicini, Popietsch, Popowitch, Po Po Wis itd. U određenoj okolini i prilikama razvijaju se određeni socijalni tipovi koji imaju svoj lokalni (nacionalni) kolorit. Falstaf nije samo engleski miles gloriosus, iako je snažno lokalno-nacionalno obojen; a danas je taj nacionalni kolorit već gotovo sasvim nestao, jer je Falstaf u suštini tip veselog viteza koji propada, bahatog vojnika, engleski praotac češkog Švejka. I gospa Živka Popović je u suštini produkt izvesnih određenih socijalnih prilika, nekog socijalnog razvojnog stepena kroz koji je prošao svaki narod u svom istoriskom procesu u prelazu iz

ŽIVOT OKO NAS

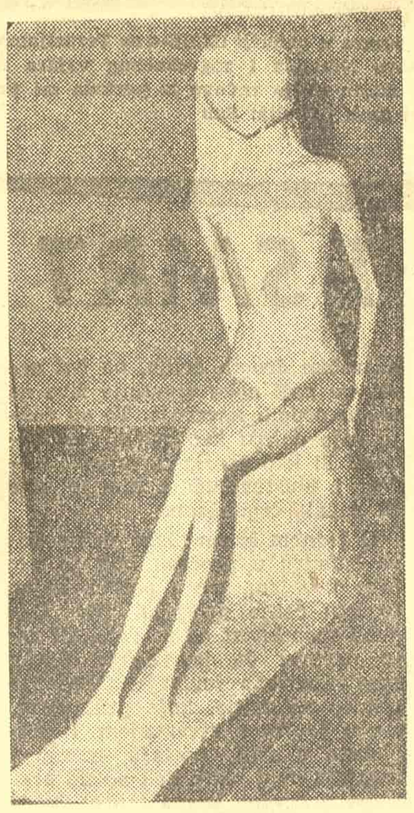
Poruga smrti na prepad

Prema smrti kao da se dve moralne politike vode: misao i mašta većine zaobilaze je, dokle god se može; manjina okusivši Evinu jabuku-umetnost, pripravljena je za njene beskonačne varijacije. No jedan njen vid, ono izopačenje i podmuklu prerušenost koja se pojavljuje kao Smrt na prepad, svi ocenjujemo podjednako: gnušamo je se.

Nedavno, odmah za rubom minhenskog aerodroma, ova podla, gnusna, odvratna, „visokouvažena" Gospođa Zločinka, Smrt na prepad, nasrnula je na mlade ljude, naše goste, i pokosila ih, zdrobila, osakatila, ubacila u grobove, u bolnice, u trajne i privremene invalide. Taj „podvig" neki nazivaju sudbinom, neki nesretnim slučajem, neki fatalnim sticajem okolnosti; ali, kako je gnusni čin izveden nad ljudima koji su se igrali, i kako je tu, u tom odvratnom događaju, zaobiđen prirodni, zakoniti tok stvari vascelog živog sveta, ja se osećam pobuđenim da Smrti na prepad javno pljunem u lice.

Nisam navijač nikojeg kluba, godinama već ne posećujem lepe igre takmičenja, ni na utakmici između Mančestera i Zvezde nisam bio (nema svak za to uvek ni novca, ni potrebne doze bezbrižnosti, ni vremena), ne raspolažem nikakvim drugim do opštečovečanskim afinitetom prema britanskoj varijanti ljudske veštine, snage, okretnosti i istrajnosti (među mnogim vrlinama sportskog agona). Pa ipak, na iznenadnu vest da su mančesterski mladići, i njihova uprava, i njihov menadžer, i njihovi novinarski pratioci, izveštači izgubili ili skoro izgubili živote, neposredno posle časne igre, posle plemenitog takmičenja, u trenutku kad su bili u zavisnosti od jedne mašine, od jednog mehanizma (koji nije nastao iz igre i razonode, nego radi potrebe i koristi ludima), — ja sam glasno zaridao ponesen nečim što nikako nije samo žalost, nego je i lična duboka uvređenost onim što je gadnije od najstrašnije nepravde. Smrt na prepad, podla i ogavna stihija zla, uvrebala je njih, vedre i ponosite mlade ljude sporta, zaobilazeći kukavički nas, koji smo već podosta poživeli i koji njene „iracionalne" trikove skroz-naskroz poznajemo. Zbilja, do nepodnošljivosti odvratno!

Razume se, nije bilo u našoj zemlji čoveka koji nije bio ožalošćen, a aktivni sportisti i njihovi mnogobrojni navijači s punim i prirodnim pravom prednjače u toj žalosti, toj međuljudskoj solidarnosti osećanja. Ali, ovde je reč o jednoj pridodatoj ljutini, jarosti, razgnjevljenosti, o jednoj plamenoj mržnji prema neprijateljici



Vida Jocić: Preživela

ljudi, prema smrti na prepad, koja u nestvarnom džepu svog neljudskog kaputa nosi lažno aromatizovanu vizitkartu Slučaja ili Sudbine.

Odrasli, zreli ljudi spremni su da se stave u zaštitu, da stanu na stranu neiskusnih i bezazlenih, da brane nejaku decu. No ko će braniti, svešću naoružati, iskustvima snabdeti, jednim unutarnjim, duhovnim stavom (recimo baš: misaonim i osećajnim, filozofsko-poetskim stavom) opremiti svu onu punoletnu, već sasvim stasalu, pa čak i omatorelu, veliku decu, svu onu ogromnu većinu, koja strasno „navija" za ovaj ili onaj futbalski klub, koja se svim žarom očuvanog detinjstva u sebi, žarom naivnosti i nevinosti, unosi u sportske probleme, u pravila igre, u mnoge fiksirane konvencije fiskulturnih zabava, svih onih brojnih igara oko kojih se važno prepire, srdi, nadmeće; ko će, kažem, tu dobru (pa i ćudljivu, opaku, zlu) veliku decu duhovno pripremiti za svagdašnju mogućnost podle akcije Smrti na prepad, ko — ako ne umetnici i oni koji su iz najdubljih virova umetničkih suština, iz potencijalnih sadržaja istinskih i najdubljih umetničkih tvorevina upoznali krug životnih opasnosti, krug čija je svaka tačka ma i najistaknutije, najveselije, najbezbrižnije periferije podjednako udaljene od središta, od vazdašnje čovekove ugroženosti!

Izgleda zbilja paradoksalno: ustati protiv naivnosti, protiv produžene detinjske bezazlenosti, konačno, protiv one mile i lagane vedrine ljudi koja ih čini nevinim, — u ime jedne opreznosti, jedne apriorne nepoverljivosti prema sigurnosti i bezbednosti, u ime jedne teške i ponosite, dublje i mutnije, smrtnički samosvesnije sreće. Ali, govoriti o slučajnosnoj neizvesnosti sveta, o jednoj latentnoj unutarnjoj pripravnosti na svako iznenađenje, o onoj Kamievoj „svagdašnjoj ugroženosti" života ljudi, i to govoriti baš sportistima i sportskim navijačima, uskipelim nosiocima preobilja volje za zabavom i razonodom, — zar to ne znači govoriti pred jednim auditorijumom, impozantnijim od svake književne večeri, o jedinoj mogućoj duhovnoj naoružanosti, o mogućoj mudrosti, o onoj koja, nevidljiva, ume da lebdi i nad sportskim terenima, nad svakom igrom? Neka je sretna i blagoslovena sposobnost i ornost ljudi da se raduju, igraju, takmiče! No jedna fina, diskretna, nepokazivana a vazda prisutna mešavina čari igre, utakmice, zabave i razonode sa odapetim orozom puške meditiranja, sa budnom svešću o „vazdašnjoj ugroženosti" te prevashodne lepote života u nabujalom kliktanju telesnosti — to, mislim, neće biti naodmet.

Smrti na prepad, onoj gnusnoj nakazi sa legitimacijom Slučaja ili Sudbine u nepostojećem džepu, time, naravno nećemo uteći, ali, oduzeti joj ljudoždersku radost likovanja, uskratiti joj iscerenu bahatost mizantropskog triumfovanja, dozvolićete, — i to je već nešto! Jer, pogledajte samo: ona vreba njih, dobre i naivne ljude koji se igraju, ona nema smelosti da se baci na nas koji smo je prozreli, progledali, upoznali unapred. Nama, starijima i iskusnijima, pogotovo nama sa umetnošću zbratimljenima, ona pristupa kurtoazno i

Nastavak na 8 strani

Pavle Stefanović

DIŽUĆI RUKE PREMA NEBU

„Duž celog puta nepregledna masa ljudi, žena i dece, s obe strane klečala je u trenutku kada su pored njih prolazili kovčezi s posmrtnim ostacima žrtava" („Politika", 12 februar 1958).

U Beogradu je bilo lepo februarsko veče, ispunjeno blagim žagorom prolaznika i toplom prisutnošću prvih prolećnih znakova. Smrt je bila otsutna, a njeni simboli nisu imati mesta ni u ljudima ni u stvarima koje su celog tek minulog dana bile obasjane suncem. Ali ono što se dogodilo sa mladićima iz Engleske, brzo je prevalilo prostor do nas i uzvikivanje prodavaca večernjih novina ispunilo je grad i njegove ljude nečim novim, pogubno teškim, ali neizbežnim. Tog trenutka smrt je osvojila mesto za sebe i misao o njoj nije mogla da se pobedi ničim.

Potres je trajao u magnovenju, a posle njega pohrlile su u neredu slike. Bio sam među pedeset hiljada uzbuđenih ljudi, pripadao sam onom zatalasanom i glasnom skupu koji je napeto pratio svaki pokret jedne igre koja je ujedinila mnoge vrline ljudskog tela i duha. Zapamtio sam dobro mladiće u crvenim dresovima, navijao sam protiv njih zajedno s oficirom i radnikom iz Železnika, koji su stajali pored mene, zviždao sam i mahao rukama, želeo sam da pobede naši, jer je to na neki način i moja pobeda, ali nisam mogao ni u jednom trenutku da propustim i zapamtim umetnički gest koji je pripadao jedanaestorici koju sam gledao. Na stadionu, mestu na kome su se još u antičko vreme poštovale vrline viteštva i muške borbe kao i sve drugo što uznosi čoveka, dva sata bezmalo urezivana je u sećanje jedna dinamična slika pokreta i sportske bitke, i nikog nije bilo ko nije na putu do gradskih ulica, u širokoj koloni, proslovio bar nekoliko reči divljenja sa poznatim ili nepoznatim saputnikom. Neočekivani obrti izdvojili su tu utakmicu iz doživljaja iste vrste, ali ono što se dogodilo sutradan bilo je isuviše teško i tužno da bi se olako svrstalo u nesreće koje postaju sve češće u modernom svetu.

Pre svega, trebalo je te lepe februarske večeri ranog proleća i ranih devojaka shvatiti ono što se zbilo popodne na aerodromu, trebalo je zamisliti ugljenisano telo snažnog i neumornog Tejlora, uporedo sa koračanjem, koje vreme čini lakim i poletnim, shvatiti da samouvereni, poneseni i dobri Bezbi, koji je pobedio svoje godine, leži u agoniji, trebalo je pristati na surove suprotnosti našeg vremena, pa tek onda razmišljati o samom događaju. A to je, zaista, bilo premnogo za jedno usamljeno razmišljanje, za crni monolog o čoveku i smrti. I zato me nisu iznenadile grupice ljudi na Terazijama koje su tiho žagorile, tražeći nešto na šta bi se oslonile da bi opstale u mutnoj realnosti te vedre večeri ranog proleća. Mrtvi mladići iz Mančestera bili su istovremeno i oni živi koje sam gledao kako radosno napuštaju stadion dižući ruke gore, prema nebu, posle pobede. Već sutradan, u isto vreme, oni su bili mrtvi i tihi kao zemlja, kao i sama smrt koja ih je iznenada presrela. Dogodilo se isuviše brzo da bi se odgovorilo samo tužnim ćutanjem.

Pitanje života i pitanje smrti traju istovremeno a vreme sadašnje ih podjednako prihvata i pruža im podjednake šanse. Otkriveni su lekovi koji negda neizlečive bolesti gase vrlo brzo i uspešno, ali pogibije u smrvljenim automobilima i zapaljenim avionima imaju zagarantovan prosperitet i o njima se danas može samo misliti kao na neizbežno, nužno. Ali ljudska se svest, još manje ljudsko osećanje, ne miri s tim i ne može da se pomiri, jer smrt može da bude kraj, krajnja konsekvenca života, ali joj nema mesta tamo gde se slavi život.

Za kratko vreme dogodilo se pred nama nezamislivo sa mladim ljudskim telima. Jednog dana su manifestovali snagu i zdravlje, a sutra su bili leševi. I zato neizbežno uviđanje zla koje raste baš onde gde čovek slavi svoju pobedu potstiče na dijalog o svetu i njegovim zamkama. Ne znam statistiku, ali verujem da je veći broj žrtava u saobraćajnim nesrećama, nego u bolničkim posteljama od raka. Čak da ovo i nije tačno danas, ono će biti evidentno sutra. Jer se lek protiv ove bolesti traži i naći će se, ali protiv onog drugog zla, iako se traži, malo je izgleda za uspeh. Tu već počinje crna strana moderne stvarnosti o kojoj čovek ne može da ćuti, mada je pomalo uzaludan i svaki napor da se ona promeni.

Žika Lazić

Mimikrija Avangarde

Van Vik Bruksova »»Razmišljanja o avangardi« (u prošlom broju »Književnih novina«) pribrano nametnuta u našu književnu klimu hajki, trka za prednošću, zadirkivanja, nemarnog skakutanja do zida i vraćanja onemoćalog do polaznog staništa jesu rasklapanje strukture ovog aktuelnog problema do u tančine. Vreme luta među nama koji ga ne iscrpljujemo i ne ovekovečujemo. Čarkanja, podmetanja, ćorci, treša prazne slame. Pritište ohola avangarda »koja ume«, koja okuplja, koja selekcioniše, koja popuje, ali koja se brzo umara ako je reč o nekom zaista ozbiljnom naporu ka razvedravanju, raščišćavanju.

Ne postoji danas među nama grupa ozbiljnih, dovoljno angažovanih književnika (umetnika) koja krči put, koja savlađuje vreme i ukazuje vidike. Smešno i nedostojno propada kroz grla fišeka (galama) razvodnjeni sadržaj »otkrovenja«. Ukrštanje »misaonih vertikala, horizontala i dijagonala« jesu šarenje talentovane dečurlije, koja spontano troši svoj zalogaj nevezanog vremena. Predratna Avangarda (beogradski nadrealisti) koja je delala u nezavidnim uslovima uskih i nedotupavnih intelektualnih radijacija, pokušala je i delimično uspela da razbije monotoniju, stereotipne sistemčiće filozofije i morala, ukazala je na prednost razmeđavanja i tolerancije, nije gušila jer je prezirala zastajkivanje i bila svojski usijana u strasti »anti-zidizma«. Koliko god je taj krug bio spontano obrazovan i angažovan u smislu borbe za pravo i svemoć duha, nadahnuća i strasti, toliko su posleratni avangardisti osetili nasušnu potrebu da se uigraju kao »veliki i neodbranjivi«, da se začaure, da razviju paukovu mrežu u dimenzijama svoje »elastične, rigorozne i stvaralačke misli«. Tako je nesvesno odala signal koji opominje na ozbiljnost.

Međutim, njena je zasluga akumulacija vrednosti. Mada heterogena, ona u svojim izlozima pokazuje dostignuća umetnosti, vezuje ideje i područja duha. Liči na rešetku na kojoj ostaju probrani. Ali usled njene glomazne strategije dešava se da prihvata nadobudnjake, koji bi inače presvisli, jer teško da bi našli svoje mesto na ozbiljnijem tavorištu, onu privremenu utehu i prividno priznanje da su »genijalci«. Taj »humani gest« podizanja »vodenih cvetova« (vredan je pažnje nedavni članak Panića-Surepa »Kritika i fanfare«) dovodi do toga da nedorasli izvode besne gliste raspojasanosti po marginama avangardnih truba. Tako išarana Avangarda kao svaki istinski bolesnik simulira da je zdrava ko dren. Ova prisutna je mimikrija »Avangarde u najboljem svom vidu i trenutku«. Dešava se da uobražava da je u stanju da u svako doba krize koristi transfuziju sveže krvi. Ma koliko bila impozantna fasada njenih glasila, sva ona »salata reči« koja kulja niz hartiju, nameće se utisak premorenosti, utisak bolovanja od leukemije. Nije često u njenoj moći s obzirom na antiživotno prenemaganje i maženje da garnira korifeje koji su neprestano »taze«, nisu dostojne inkvizicije njene male kuce sa mlečnjacima iskustva u lansiranju straobnih »bau-bau teledirigovanih zolja« koje ruše poligon nezavisnih kičmi.

Interesantno je da starmala Avangarda iznenađujuće virtuozno ume između redova, s vremena na vreme da ubaci »glavnu caku neutralizacije otpora« misao da »zna da ništa ne zna«, — »što je izjava izazovno nelogična, jer znati da se ništa ne zna, znači u isto vreme znati, u najmanju ruku dosta« (Miroslav Krleža). Dalji njeni gresi su što gubi vreme u iživljavanju, što vitoperi moral, sputava prirodan razvoj svojih pulena, jer ih nagoni da džarakaju neopipljive konce paučine okultizma. »Riječi nad raskolom. — Postoji raskol nad jazovima. Nepremostivo. Prelaze preko pojmovnih ponora pojedine reči na paučini. Ima brbljivaca, uvjerenih, da se riječima može premostiti sve. O tome se pišu knjige. Od tih knjiga ne može se danas slobodno misliti, jer su se knjige pretvorile u katekizam, propisujući šta je pravilno, a šta nije« (M. Krleža). Najteži greh Avangarde je što ima totalitaristički karakter koji krije, što kupuje nezrelo voće-dušice i pretvara ih u »vezane pione«, što liferuje mrzovoljne moralne slabiće. Što neprekidno opominje da je prva, jedina i neprikosnovena.

Vladislav Tišma

ministarki« u Poljskoj

patrijarhalnosti u kapitalizam i civilizaciju — tip koji je karakterističan i za sledeću prelaznu fazu našeg vremena, što posle poljskog Oktobra ni tamo gore nisu negirali, priznavajući Nušićevoj „Gospodi ministarki" i savremenu aktuelnost. Uprkos tome što je moja koncepcija nešto „denacionalizirala" komediju, što se nije dogodilo samo zbog toga da pretstavu niko ne bi mogao da iskoristi protiv nas, kao što su to neki pokušavali na pretstavi u Teatru Mossovjeta, ostale su figure ipak još toliko naše da su išle po zemlji, a isto tako i poljske, jer su ih igrali poljski glumci.

No najviše opšteljudske note im je davao neiscrpni Nušićev humor, koji tu i tamo šiba, a istovremeno i miluje — na bini i u auditorijumu. Gogolj je bridak i gnevan kao Cankar i Krleža, a Nušić je goldonijevski nasmejan, humoristična i optimističan. U njemu je neka laka valovitost humora i karakterizacije ljudi i života, ali ta lakoća nije bez težine, jer u čitavom kompleksu igre ima svoju važnost i neverovatno jasnu ljudsku toplinu, koja je najdragocenije blago njegovog humora i čitave njegove umetnosti. Skromno je sam nazvao „Gospođu ministarku" šalom u četiri čina, ali ako je do tančina proanaliziramo i u njoj otkrijemo sve dragocenosti koje se skrivaju čas za žuborom njegove široke konverzacije čas u improvizovanim situacijama, uz ozbiljnu, umetnički podrobnu analizu i pretstavu, pokazuje nam se njegova šala kao socijalno-etička i politička komedija parvenijstva, koja je imala i ima svoju hvale vrednu nacionalno-satiričnu oštricu i konstruktivnu etično- političku kritiku, s kojom živo govori čak i u naše vreme.

*

Svakako je veoma karakteristično da je upravo za „Gospodu ministarku" Nušić napisao poseban uvod, jer to inače nije bio njegov običaj. Mislim da je u tom uvodu Nušić izrekao glavne smernice čitavog svog komediografskog rada, mogao bih čak da kažem svoj ljudski i literarno-komediografski pogled na svet. Prvi pasus njegovog uvoda odmah nas uvodi u sociološko razmišljanje o društvu i ljudima, čime sam jasno upozorava da treba zbivanje i ljude u njegovoj komediji analizirati i shvatiti pre svega sociološko-etički, jer on tamo kaže da se „kroz život svakog društva beleži jasno jedna i ravna linija. Tu liniju ispisali su obziri, tradicije, malodušnost, duhovna nemoć i sve one druge negativne osobine čovekove, pod kojima se pojedinci guše, a društvo nemoćno predaje učmalosti... Iznad te linije penju se samo pojedinci koji ne čekaju da živu u društvenom termometru (da ih?) zagreje spoljna temperatura, već zagrevanje nalaze sami u sebi, u svojim duševnim moćima. I ispod te linije slaze samo oni pojedinci koji takođe imaju duševne snage da pregaze obzire i tradicije i otresu se malodušnosti. I ovi, koji u društvu slaze ispod linije normale, sve do dna društvenog, nose sami u sebi dispozicije hlađenja duše i hlađenja osećaja sve do tačke smrzavanja."

No još su zanimljiviji njegovi zaključci, zaključci komediografa, koji gleda i oblikuje ljudske vrline i slabosti sa vidika komediografske dramske dijalektike, u sledećem pasusu: „Da se neko digne ili spusti iznad ili ispod linije normale u životu, da se neko uzvisi iznad gomile ili spusti ispod gomile, treba da je podjednako hrabar. Hrabrost je biti čestit, plemenit, uzvišen, isto tako kao što je hrabrost biti podao ili nevaljao." Taj nušićevski zaključak zvuči šoovski ironično, ali u njemu se krije istina kojom gleda na „žitije i bitije" društva i ljudi, komediograf — humorista sa srdačnom humanističkom notom. Kada prilično verno opisuje malograđanski milje u kome živi domaćica i žena činovnika Ministarstva Popovićka, koja preko noći postaje „gospođa ministarka", ne zaboravlja da podvuče da je pre toga bila d o b r a žena i d o b r a domaćica. Preko noći i iznenada skočila je iznad normalne linije života. Tako nešto nije očekivala. Zato mora i da joj se zavrti u glavi, jer — vlast je opasan opijum. Nušić dodaje da je u svemu tome „jednostavnost problema koji taj komad sadrži". I to je deo komediografove filozofije, jer na kraju svi su problemi uvek prilično jednostavni samo je njihovo rešenje ponekad veoma teško i problematično, jer je čovek živo biće sa svojom individualnošću i svojom društvenom determinisanošću, koje su, bar dosada, uvek bile u dijalektičkom odnosu. To prouzrokuje mnogo dramskih konflikata, koji su jedan od glavnih izvora moderne dramatike.

Došlo je vreme kada moramo da počnemo podrobnije da studiramo Nušića. Njegova komediografija ima svoju dramaturgiju, tojest: svoju dramsku estetiku, tehniku i filozofiju, koju je teoretski izrekao u uvodu za „Gospođu ministarku", a koju ćemo u njegovom dramskom delu u svoj dubini morati tek da otkrijemo, isto tako kao što ćemo morati tek da otkrijemo pravu formu za nju za naše vreme. I kada je budemo otkrili podrobnim analitičkim studiranjem, moći ćemo i moraćemo da je plastično — sintetički ostvarimo na sceni. Nušić nije samo najveći srpski komediograf, on je prvi među jugoslovenskim dramatičarima, još pre 40 godina postigao najveću popularnost na svim jugoslovenskim scenama, uprkos svom srpskom karakteru i koloritu, jer na kraju krajeva — ljudske slabosti koje prikazuje u svojim delima su opšte. Zato mi nije izgledalo nimalo čudno kada su mi u Moskvi rekli da im je Nušić najpopularniji savremeni strani komediograf — u sezoni 1956 u Moskvi su prikazivali četiri njegova dela.

P. S. Gornji zapisi su samo fragmenti iz zapisa o „Gospođi ministarki". Zato ni izdaleka nisu iscrpli sve probleme i karakterističnosti toga dela. Žele da budu samo malo upozorenje za Nušićevu dramaturgiju, a koja opet treba da bude deo komparativne jugoslovenske dramaturgije. Reč dramaturgija upotrebljavam u Lesingovom smislu, a koja je na kongresu u Parizu bila prihvaćena kao termin za teoriju i estetiku dramatike, što je jedino pravilno: dramaturgija je teorija, nauka, a dramatika delo, stvaralaštvo.

U prvom delu mojih zapisa koji su izišli u prošlom broju „Književnih novina" nastala je nezgodna greška. Rečenica: „Pretstavu u Gdinji nisam smeo da pogledam", treba da glasi „...nisam mogao da pogledam, jer za to nije bilo više vremena".

(Preveo sa slovenačkog L. Č.)

Ignjat Job: Mlado vino

SVET NAUKE

Ishrana i produktivnost rada

Šta o tome kažu statistike

U svakodnevnom životu fizički radnik se razlikuje od administrativnog čoveka ne samo po različitoj potrošnji energije, već i po fiziološkim karakterima, koji su ga osposobili za teške fizičke napore. Promene koje su se kod teškog fizičkog radnika odigrale u mišićima, srcu, krvi i krvotoku, kao i u plućima u toku njegovog „šegrtovanja" i kasnije, omogućuju mu da sa neosetnim naporom vrši svoj posao. Ali su se time povećali i troškovi za održavanje postignute kondicije.

Ispitujući pre nekoliko godina, u Borskom rudniku, osnovne potrebe ishrane u kalorijama kod radnika pojedinih zanimanja, moglo se utvrditi da je nužno izmeniti naše shvatanje o takozvanom bazalnom (osnovnom) metabolizmu. Naime, do tada je vladalo opšte mišljenje u fiziologiji da svi ljudi iste starosti i pola, iste težine i visine troše podjednaku količinu kalorije na održavanje golog života, tj. kada se nalaze, 18 sati posle poslednjeg uzimanja hrane, odmorni i neuzbuđeni, u umereno zagrejanoj sobi, ležeći na krevetu. To je shvatanje nastalo uopštavanjem rezultata dobijenih na laboratoriskim, lakim radnicima, činovnicima, kao i na licima koja su duže vremena bila bez posla. Međutim, ispitujući bazalni metabolizam aktivnih radnika i činovnika u rudniku nađeno je da je u teškog fizičkog radnika ovaj povećan za više procenata, i to kod radnika koji su dnevno tovarili po 15 vagoneta rude za 10%, a u onih koji su tovarili 25% vagoneta rude za preko 20%.

Potrošnja energije iznad bazalnog metabolizma, koju organizam svakodnevno troši, nije kod sviju radnika ista. Teži rad iziskuje veću potrošnju energije. Tako se, u organizmu radnika, energija koju dobiva iz hrane troši: 1) za održavanje života, prosto da bi se živelo (bazalni metabolizam) i 2) da bi se proizvodio lični i socijalni rad.

Ali ne samo da se kategorije radnika razlikuju međusobno po vrednostima bazalnog metabolizma, već se radnici raznih poslova međusobno razlikuju prvenstveno po potrošnji radnih kalorija, kao što se vidi iz sledećeg:

Krojački radnik 45 radnih kalorija na sat, pisar 49, litograf 53, crtač 73, metalski radnik 137—147, molerski radnik 145, kamenorezački radnik 203, stolarski radnik 277, nosač cigalja 350, testeraš 370—406, kosač 512.

Naša hrana, pak, treba da podmiri sve te troškove svakodnevnog života: i one bazalnog metabolizma, kao i one druge koji nastaju usled rada, i to ne samo onog rada koji radnik obavlja u fabrici ili na nekom drugom radnom mestu, već i usled svakog drugog, pa i najlakšeg rada, kao što je, primera radi, sedenje ili čitanje. To znači da teški radnik mora, hteo-ne hteo, pojesti više hrane nego njegov drug koji obavlja lakše poslove. Na toj razlici i bazira podela na lake, srednje teške i teške radnike. Ako pak radnik ne unosi u vidu hrane onaj broj kalorija koje dnevno troši, već nešto manje, on gubi od svoje težine. U koliko je manjak u kalorijama veći u toliko je i gubitak težine veći. Za vreme te deficitarne ishrane koja ne može pokriti organizmove izdatke, ovaj troši, „sagoreva", svoje sopstveno telo. Ali pri običnim uslovima rada, a kada je ishrana nedovoljna za razvitak punog radnog kapaciteta, radnik redovno troši manje svoje snage nego što bi je trošio kada bi bio dobro hranjen. Tada je i produktivnost rada manja. Organizam prosto sam reguliše svoje energetske izdatke kad radi sa smanjenim obrokom. Na prisilnom radu, kao što je bio onaj u Nemačkoj i u od Nemaca okupiranim zemljama za vreme rata, radnici nisu smeli, pod pritiskom korbača, da regulišu potrošnju svoje energije prema primanjima hrane, već su prisiljavani na rad i preko njihove moći. Organizam koji se u radu napreže, a ne prima dovoljno hrane, troši najpre svoje rezerve masti, a zatim belančevine mišića, da bi na kraju počeo da troši belančevine unutrašnjih organa.

Razume se samo po sebi da tada produktivnost rada opada iz dana u dan, i da rad postaje skuplji. Iznećemo, primera radi opadanje produktivnosti rada u čeličnoj industriji u Nemačkoj u vezi sa opadanjem ishrane radnika za vreme poslednjeg rata. Tamo je proizvodnja čelika po jednom radniku iznosila mesečno preko 120 tona onda kad su teški radnici dobijali oko 4000 kalorija u vidu hrane dnevno, tj. kada je hrana donosila dnevno i materijal za proizvodnju 1800 radnih kalorija u mišićima radnika. Međutim, sa opadanjem vrednosti hrane opadala je i produktivnost rada. Radnik je i sada radio isti broj časova kao i ranije, ali ne dobijajući dovoljno hrane, njegov organizam nije bio u stanju da proizvede onaj rad koji je ranije proizvodio.

Na izgradnji jednog železničkog nasipa, radnici koji su istovarivali šut i produžavali nasip, dobijali su dnevno hrane u vrednosti od 2370 kalorija. Tada su istovarivali 1,5 tonu po radniku na sat. Kad se zatim vrednost hrane povećala na 2850 kalorija, produktivnost rada popela se na 2,4 tone. U toku 4 meseca na toj pojačanoj ishrani radnici su se ugojili prosečno za 4 kg svaki. Kada je pak tim radnicima na hrani od 2850 kalorija obećana nagrada u cigaretama ako povećaju proizvodnju, oni su je zaista povećali na 3,4 tone, ali je za vreme od pola godine svaki radnik izgubio od svoje težine oko 3,5 kg. Slične pojave konstatovane su i na drugim radilištima.

Ali za produktivnost rada nije odlučujuća samo kaloriska vrednost hrane. Radna kondicija svakog trudbenika zavisi od mnogih faktora spoljašnje sredine. Ona zavisi i od vitamina i raznih soli koje se nalaze u hrani, kao i od njenih belančevina.

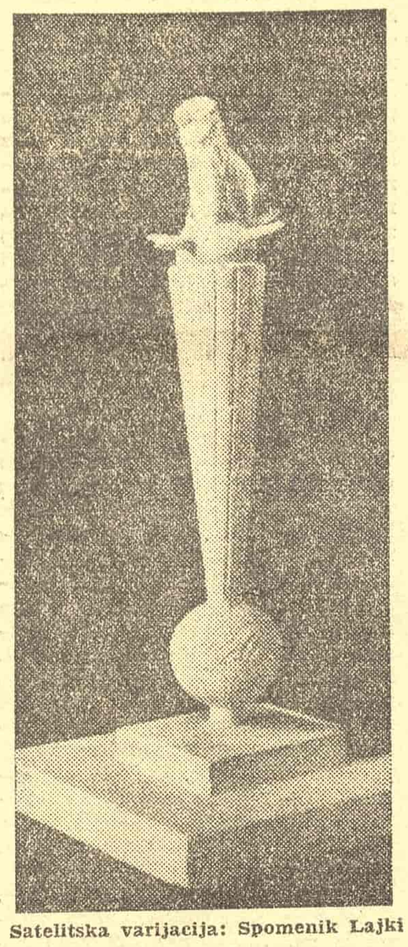
Belančevine su najvažniji sastojak hrane. One služe organizmu u prvome redu za izgradnju njegovih ćelija u toku rastenja, za nadoknađivanje istrošenih delova tela, za zarastčivanje rana, za održavanje krvi.

Crpeći belančevine uglavnom iz hleba, krompira, pasulja i mesa, organizam nastojava da ta količina zadovolji njegove potrebe. Još stara ispitivanja potrošnje belančevina ukazala su da radnici na teškom poslu troše više belančevina nego oni na lakom radu. Tada je nađeno da laki radnici, kao što su: lekar, profesor, student, radnik na odmoru, — troše dnevno oko 111 grama belančevina. Međutim, isti je ispitivač našao da zemljoradnici i kovači troše dnevno oko 167 grama, a radnici na napornom radu, kao što su testeraši, rudarski radnici, biciklisti troše oko 190 grama belančevina. Ovako je otprilike potrošnja hrane tekla pre Prvog svetskog rata, u doba kad već duže vremena vojske nisu uništavale nacionalno bogatstvo ni svoje ni svojih suseda, a u periodu kad ekonomski život nije bio u krizi.

Nasuprot tome, u doba rata i odmah posle rata dolazi redovno do ograničenja u ishrani, a naročito u potrošnji belančevina, i to prvenstveno onih belančevina koje se nalaze u mesu, mleku, siru, jajima, kajmaku i ribi, kao najvažnijih za čovečiji organizam.

Sve ovo govori kako je produktivnost rada zavisna od vrednosti hrane pored drugih faktora. Nije dovoljno da organizam radnika dobija samo potreban broj kalorija, već je nužno da hrana sadrži i potrebne količine i drugih sastojaka, a naročito belančevina. Značaj belančevinaste hrane u našem životu, u prvom redu značaj mesa, ribe i njihovih prerađevina, ističe se u tome što se ne hranimo samo radi proizvodnje rada, kao što se motor hrani benzinom, već se, za razliku od motora, hranimo i za to da bismo se održali u dobroj radnoj i zdravoj kondiciji. Ljudi, u čijoj se hrani nalazi vrlo malo belančevina, veoma su tihi, kao da su potišteni. Oni, pak, koji su optimalno ishranjeni belančevinama, veseli su i uvek orni za posao.

Stefan Đelineo



Satelitska varijacija: Spomenik Lajki

Poruga...

Nastavak sa 7 strane

elegantno, i tu ona nema nikakve senzacije ni efekta, ničeg osim novinske čitulje i uobičajenog obreda, sa govorancijama ili bez njih. Njezin pohod na prepad, na iznenađenje, na hohštaplersku paradu i pro vidno štreberski blef — usmeren je na nevinu većinu, na milione nedovoljno predostrožnih, na one koji na Nju nikada ne misle. Pred manjinom koja je svoju svest prekalila u ognjevima umetnosti Smrt na prepad, gospođa zvana Nesretni slučaj, odavna se blamirala, izbrukala. Pred nama koji je vidimo i potiljkom, i u snu, i među stativama gola, pa razume se i među krilima isluženih aviona zastarelog tipa, ona je podla bednica.

Kada se veliki umetnik Lesli Hauard, u prošlom ratu, survavao zajedno sa zapaljenom mašinom u vodene mase Gibraltara, on se prezrivo smešio, ja sam u to uveren. Čeznem za jednim džinovskim sportskim stadionom, na kojem dvesta hiljada ruku trešte aplauzom herojima plemenitog agona, a svaki razdraženi navijač spreman je, čim grakne neman Smrti na pre pad, da ponovi smešenje Lesli Hauarda.

Pavle Stefanović

Danas se otvara u galeriji ULUS-a na Terazijama izložba beogradskog slikara Save Nikolića i zagrebačkog vajara Branka Ružića. Oba umetnika izlažu svoje radove iz perioda od poslednje dve godine. Na slici: Sava Nikolić: San

ŽIVOT I SMRT ĆELIJA

Paradoksalno je da su, u tkivu viših životinja kao što su mačke, miševi, pacovi ili ljudska bića, mnogobrojne i raznovrsne aktivnosti ćelije, prevazidene izumiranjem same ćelije. Ogroman broj ćelija koji se stvara svakoga dana u organizmu traje samo određeno vreme, jer svaka od tih ćelija umire u tačno određenom trenutku. Sastav kostiju, broj eritrocita (crvenih krvnih zrnaca) u krvi ili čak dužina svake dlake u kosi, sve je to određeno smrću ćelija. To nije neko uzajamno uništavanje shodno zakonu džungle. Naprotiv, izgleda da svaka ćelija nosi u svom sastavu program specijalne aktivnosti i, što je možda još važnije, svrhu svog umiranja. U tom pogledu ćelije su slične časovniku koji je navijen da radi u određenom vremenskom periodu i u određenom prostoru.

Znak, koji takvoj, časovniku sličnoj ćeliji, naređuje da treba da ugine verovatno potiče iz uputstava koje je sama ćelija nasledila od miliona svojih pretходnika. Postoje takođe i signali hemiskog porekla koje ćelija prima od telesnih sokova. Takva organizacija u životu ćelije je potpuna, nepromenljiva i konačna. Živi organizam ne trpi ni najmanje otstupanje od utvrđene organizacije, jer tako dugo dok je ćelija sposobna za život, ona može da se deli i umnožava. Svaka ćelija nosi u sebi početke jedne lančane reakcije umnožavanja. I zato svako umnožavanje ćelije koje nije određeno karakteristikom same ćelije, značilo bi stvaranje suvišnih ćelija za koje ne bi bilo mesta u tkivu.

Prostor u tkivu je precizno podeljen prema potrebama bezbrojnih susednih ćelija. Svako suvišno razmnožavanje ćelija došlo bi u sukob sa tom podelom.

I pored strogih zahteva, koje zajednička egzistencija nameće ćelijama u telu, ima ćelija koje žive na račun drugih ćelija, na isti način na koji neke životinje žive na račun drugih životinja. To su ćelije koje delaju kao organi bezbednosti ili kao sanitarni organi, tražeći i uništavajući bakterije koje su napale organizam.

U jednom širem planu ćelije tkiva izumiru u procesu koji je isto tako utvrđen, kao i proces kojim te iste ćelije dobijaju život. One gube sposobnost da se dele, ali zato počinju da izvršavaju visoko specijalizovane funkcije. Očigledan primer su ćelije, koje gubljenjem svoga jezgra i stvaranjem hemoglobina u sebi, postaju manje i menjaju svoj oblik dok se ne pretvore u crvena krvna zrnca. Ćelije koje se razvijaju u korenu kose gube svoja jezgra i postaju sastavni delovi same kose. One postaju dugačke i igličaste ili pak prstenaste ili pločaste koje se nalaze na površini dlake. U korenu dlake koja raste na temenu glave, ćelije žive samo nedelju dana a onda pridružujući se drugim ćelijama izumiru i stvaraju dlaku. U koži, ćelije koje su izgubile svoja jezgra prestaju da se dele, postaju prozirne i pločaste i pokrivaju spoljnu površinu kože. Ili, opet, kod formiranja očnog sočiva, ćelije koje su prestale da se umnožavaju, učestvuju u stvaranju sočiva od providnog tkiva, koje se pojavljuje kao živi plastičan materijal daleko bolji nego staklo. U svim ovim slučajevima ćelije nestaju kao žive jedinke i postaju specijalizovani delovi jednog šireg sistema.

Ravnoteža između stvaranja i nastajanja ćelija u krvi je još jedan primer stalnog umiranja živih ćelija. Ako se ta ravnoteža poremeti, to se odražava kako u životu same ćelije, tako i u manifestovanju bolesnog stanja samog organizma. Tako, i pored hiper-funkcije hematopostičnih organa (organa koji stvaraju crvena i bela krvna zrnca) — kad leukociti (bela krvna zrnca) ne izumiru istom brzinom kojom se stvaraju, pojavljuju se znaci leukemije. Slično se dešava kad mnogo veći broj eritrocita stiže u krv nego što izumire. Takvo patološko stanje se naziva policitemija. Anemija nastaje kad eritrociti isuviše brzo izumiru u krvi, tako da je ravnoteža poremećena.

U mnogo slučajeva prestanak izumiranja ćelija i njihovo eliminisanje iz organizma prouzrokuje rak. U bezopasnim slučajevima stvaraju se ciste u kojima se sakuplja taj višak ćelija. Za neke, od takozvanih benignih tumora, može se reći da služe za usporavanje raščenja ćelija, koje ne sleduju normalan tok razvitka ćelija. Ali se neki put taj bezopasni razvitak može pretvoriti u maligni oblik.

Taj utvrđeni način života ćelija prema kome one žive, umiru i nestaju može se najbolje razumeti, ako pretpostavimo šta će se desiti kad bi izumiranje ćelija prestalo. Pošto se 2% od ukupnog broja ćelija u telu gubi svakodnevno, telo bi udvostručilo svoju težinu za 40 dana kad bi sve te ćelije ostale u telu i nastavile da se dele. Naravno, sve ovo pod pretpostavkom ravnomernog razvijanja celoga tela, jer se u stvari mnoga tkiva razvijaju sporo, dok druga proizvode ćelije vrlo brzo.

Zbog svega toga, kad bi se izumiranje ćelija zaustavilo došlo bi do bitnih poremećaja u tkivu, jer bi ćelije sa bržim razvojem povećale svoju masu mnogo brže nego ćelije sa sporijim razvojem. Međutim, to ne bi dugo trajalo. Mnogo ranije nego što bi se ukupna težina tela povećala, poremetila bi se komplikovana ravnoteža između unošenja hrane i izbacivanja iskorišćenih produkata, a smrt celog organizma bi neminovno nastupila.

DŽ. H.

POZORIŠTE

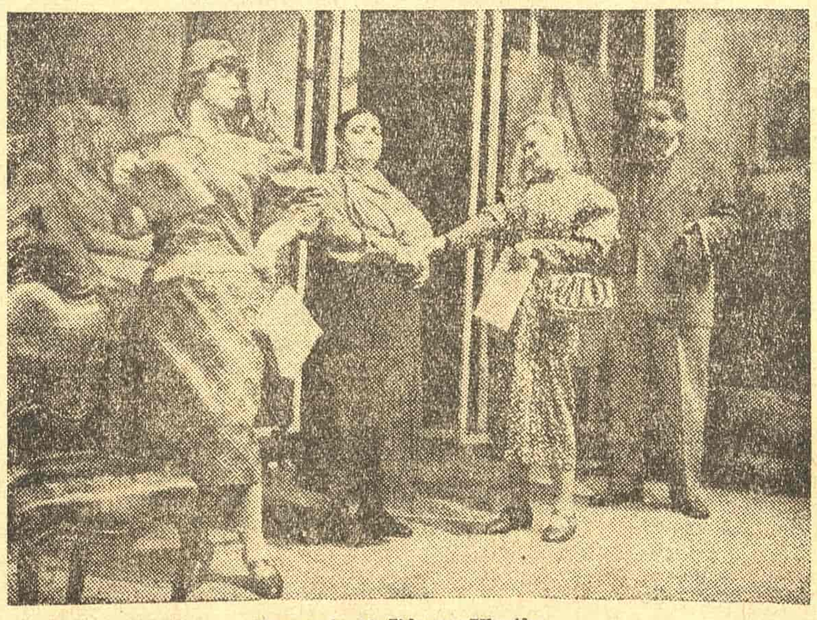
Premijera »Vlasti« u Beogradskoj komediji

Negde pred smrt, uplašen i zgranut promenama u društvu, Nušić se posle skoro pola veka ponovo okrenuo opštoj političkoj i društvenoj satiri. U to vreme je napisao „Pokojnika" a započeo je i pisanje „Vlasti". Dok se u „Pokojniku" ispod lakrdije ukazalo ozbiljno lice društvene satire, u „Vlasti" je Nušić pokušao da groteskno prikaže kako se ministrovanje nekog rođaka reflektuje u malim, običnim ljudima. Prva dva čina komedije, koje je Nušić jedino i napisao, ustvari su produžena ekspozicija u kojoj se utvrđuje osnovna situacija, ocrtava atmosfera, karakteri i njihovi odnosi. Prava satira nije sadržana u razvoju akcije, i otkrivanju karaktera, već u britkoj replici srodnoj političkom vicu. Zanimljiva je struktura Nušićevog humora u ovoj komediji. U njoj postoje tri grupe ličnosti. Pre svega, ministar, njegova žena, načelnik ministarstva i vratar. Ove ličnosti su ovlaš ocrtane i njihova akcija uglavnom služi da bi se ispoljile osobine pravih junaka komedije: tasta Miloja i strica Arse. U veselim zgodama i nezgodama, ponašanju i mozganjima Arse i Miloja sadržane su sve piščeve oštre invektive upućene poretku koji je pretstavljao izraz trenutne i žalosne organizacije ljudskog društva. Treća grupa ličnosti (kumovi, gospođa Mica i Školski Drug) služi kao neka vrsta groteskne pratnje koja zaoštrava karikaturu. Druga bitna karakteristika ova dva čina je statičnost osnovne situacije koja ne dopušta razvoj ka izrazitijoj satiri.

U drugom delu komedije koji je dopisao humorist Mile Stanković razvijen je motiv nagovešten pojavom lepotice Nine. Komedija je tako pošla stranputicom vodvilja i usredsredila se na forsiranje zapleta i raspleta. Stanković je uspešno parafrazirao Nušićev dijalog, karaktere nije lišio sočnosti (mada su oni postali nešto ležerniji) ali je bitno zapostavio satirično-politički duh komedije.

Najteži problem za reditelja Josipa Kulundžića bilo je ujednačavanje ta dva oprečna postupka. Reditelj je nastojao da u prvom delu čvrsto fiksira karaktere svodeći ih na dve-tri glavne osobine, na karakterističan ritam govora, vezujući uz njih, kao u muzici motive, određene gestove. U drugom delu pokušao je da tako određene karaktere do maksimuma iskoristi za održavanje stilskog kontinuiteta. S druge strane, uviđajući nedostatak satiričnog u Stankovićevom delu, tražio je dopunu u spoljnim sredstvima: bržem tempu i groteskoj farsi. No utisak izvesne razbijenosti nije izbegnut u prvom redu zato što je propušteno da se ostvari ubedljiva jedinstvena komična atmosfera ambijenta.

Građenje likova otkrilo je neke bitne opasnosti danas neizbežne pri realizaciji Nušića. Glavna snaga Nušićeve dramaturgije ležala je u aktuelnosti. Pod tim podrazumevam da danas Nušiću nedostaju pravi interpretatori. Stara glumačka škola, dakle Nušićevi savremenici, bila je kao i on duboko ukorenjena u zlo i dobro onog društva koje je Nušić posmatrao. Stil njihove glume, realističke u osnovi, odnegovan je posmatranjem one iste sredine koja je i Nušića inspirisala. Tim glumcima bila je dovoljna samo jedna reč, gest ili vic piščev pa da pred gledaocem ožive čoveka od krvi i mesa. Gledalac je na sceni gledao sebe u krivom ogledalu komedije, i nije mogao da ostane ravnodušan. Promene koje je donelo vreme razvejale su stari život, a stara glumačka škola nije ništa govorila novom gledaocu. Ako glumac danas pokuša da bude pravi interpretator Nušića može samo povremeno da izazove smeh zbog nekih asocijacija na nebitne podudarnosti između nekadašnjeg i današnjeg mentaliteta. Pravi tumači Nušića mogu danas biti samo reditelji sposobni da u njegovom delu otkriju uvek novu aktuelnost: onu univerzalne prirode. Reditelj Josip Kulundžić osetio je ovaj problem i pokušao da ličnosti udalji od tradicionalnog tumačenja i približi groteskno stilizovanoj karikaturi i farsi. No izvesno je da na jednoj pretstavi nije moguće izgraditi potpuno nov stil tumačenja Nušića i bilo bi neumesno stavljati takve primedbe.



Scena iz Nušićeve »Vlasti«

Od glumaca posebno su se istakli: Mirjana Kodžić, Gordana Kovačević i Dragutin Dobričanin.

Vladimir Stamenković

TRIBINA

SPOR OKO AUTORSTVA

Nastavak sa 1 strane

je u diskusiji na skupštini govorio drug Erih Koš.

Međutim, jedan od razloga za donošenje novog Zakona o autorskom pravu bio je i taj što je „Jugoslavija 23 juna 1951 godine pristupila Bernskoj konvenciji i time uzela na sebe obavezu da kroz svoje zakonodavstvo sprovede sva rešenja koja je Bernska konvencija usvojila u oblasti zaštite autorskog prava"*). Bernska konvencija sadrži, pored normi koje su obavezne za sve zemlje potpisnice, i takve norme kojima ostavlja zemljama potpisnicama da pojedina pitanja regulišu u svom unutrašnjem zakonodavstvu po svom nahođenju. Pitanje trajanja zaštite regulisano je u članu 6 bis Konvencije („Službeni vesnik Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ", br. 13 od 1 jula 1951 godine), koji u stavu 1 doslovce određuje:

„Trajanje zaštite koju daje ova konvencija obuhvata život autora i pedeset godina po njegovoj smrti." Bernska konvencija dalje određuje šta će biti ako jedna zemlja uvede duže trajanje zaštite od 50 godina po smrti autora, razjašnjava kako se računa rok od 50 godina kod anonimnih, pseudonimnih i posmrtnih dela, i dozvoljava da se zakonom svake zemlje potpisnice reguliše pitanje trajanja autorskog prava na kinematografskim i fotografskim delima, kao i delima primenjene umetnosti, ali za sva druga dela ove odredbe važe kao obavezne norme koje su sve zemlje potpisnice dužne uneti u svoje zakonodavstvo.

U takvim okolnostima postojala je samo jedna mogućnost, a to je da se ove odredbe Bernske konvencije prenesu u naš novi Zakon o autorskom pravu. To je i učinjeno, pa je u članu 48 zakona određeno da „autorska imovinska prava traju za života autora i 50 godina po njegovoj smrti" sa dodatkom „ako odredbama ovoga zakona za pojedine vrste autorskog prava nije drukčije određeno". Ovaj dodatak odnosi se na autorska prava na fotografskim i kinematografskim delima, kao i na delima primenjene umetnosti, jer samo za ta tela Bernska konvencija ostavlja odrešene ruke zemljama potpisnicama, pa je i naš novi zakon ovo iskoristio i odredio trajanje autorskih prava na tim delima na 5 odnosno 10 godina.

Pri takvom stanju stvari potpuno je proizvoljno i bez ikakvog osnova trvđenje druga Eriha Koša, iako se on, kako veli, konsultovao sa „izvesnim našim istaknutim pravnicima", da raniji režim iskorišćavanja autorskih prava umrlih autora nije trebalo ukinuti i da se taj režim nije kosio sa Bernskom konvencijom, a njegovom zahtevu za uspostavljanje ranijeg stanja apsolutno je nemoguće udovoljiti.

Ali, ne radi se tu o jednoj formalnopravnoj smetnji za uspostavljanje ranijeg stanja. Naprotiv, ovde se radi o jednom duboko principijelnom pitanju iz oblasti autorskopravne zaštite. Osnovni princip Bernske konvencije je da se autorima u što je moguće većoj meri obezbedi uživanje njihovih autorskih imovinskih prava i slobodno raspolaganje tim pravima. Ako ostala imovinska prava mogu biti predmet slobodnog raspolaganja, kako za života nosilaca tih prava tako i za slučaj smrti, zašto i autori ne bi mogli — kako za života tako i za slučaj smrti — raspolagati svojim autorskim imovinskim pravima. Bernska konvencija im to omogućuje time što trajanje tih prava produžuje za 50 godina po smrti autora, a za celo to vreme podvrgava ta prava režimu slobodnog raspolaganja.

Taj princip prenet je, naravno, i u naš novi Zakon o autorskom pravu. To pretstavlja jedan od bitnih elemenata novog zakona, po čemu je on mnogo napredniji od ranijeg zakona, koji je znatno ograničavao raspolaganje autora njegovim autorskim imovinskim pravima za slučaj smrti. Radi se dakle o novom režimu, inspirisanom principima Bernske konvencije, kojim se autorima obezbeđuju njihova imovinska prava u mnogo većoj meri nego što je to bio slučaj u režimu ranijeg zakona. Zato me i čudi da baš autori književnici traže vraćanje starog režima i da je skupština Udruženja književnika tribina za ovakvu kritiku novog, naprednijeg i za njih povoljnijeg zakona. Sve ovo jasno govori da o uspostavljanju ranijeg režima ne može biti reči ni sa formalnopravnog stanovišta, ni sa aspekta proširenja autorskopravne zaštite.

Ali ima tu i jedna druga stvar o kojoj je potrebno govoriti. U praksi je, naime, zapažena činjenica da okolnost što je istekao rok autorskopravne zaštite, a time i obaveza plaćanja autorskog honorara, ne utiče na srazmerno pojeftinjavanje izdavanja i prikazivanja autorskih dela. To znači da izdavači knjiga i priređivači priredaba u cene svojih „proizvoda" kalkulišu i autorski honorar za dela koja više nisu pod zaštitom, a okolnost da se za takva dela ne plaća autorski honorar — pri istom nivou cena zaštićenih i nezaštićenih dela — omogućuje za izdavača i priređivača superdobit koju oni zadržavaju.

S druge strane moglo bi se doći do zaključka da bi izdavači, ako bi u cenu zaštićenih dela kalkulisali autorski honorar, a ne bi ga kalkulisali u cenu nezaštićenih dela (što bi pojeftinjavalo nezaštićena dela) mogli biti stimulirani da izdaju ili prikazuju što više nezaštićenih dela, jer bi plasman tih dela usled nižih cena morao biti znatno lakši. To bi, opet, moglo dovesti do toga da bi savremeni autori mnogo teže plasirali svoja dela, koja su opterećena autorskim honorarima, što bi se štetno odrazilo na savremeno stvaralaštvo.

Problem svakako postoji. Neke zemlje pokušale su rešiti ga na taj način što su za korišćenje autorskih dela na kojima su se imovinska prava ugasila ustanovila neku vrstu regala u korist zajednice. Ne radi se tu o režimu iz našeg ranijeg Zakona o zaštiti autorskog prava koji je u suprotnosti sa principima Bernske konvencije i pretstavlja ograničenje autorskopravne zaštite, već se radi o jednom potpuno novom institutu u punoj saglasnosti sa Bernskom konvencijom. Po tom institutu koji je poznat pod imenom „domaine public payant", ostaje zaštita autorskih imovinskih prava sve do navršetka pedeset godina po smrti autora, ali se po isteku tog roka za sva autorska dela plaća izvestan doprinos u poseban kulturni fond.

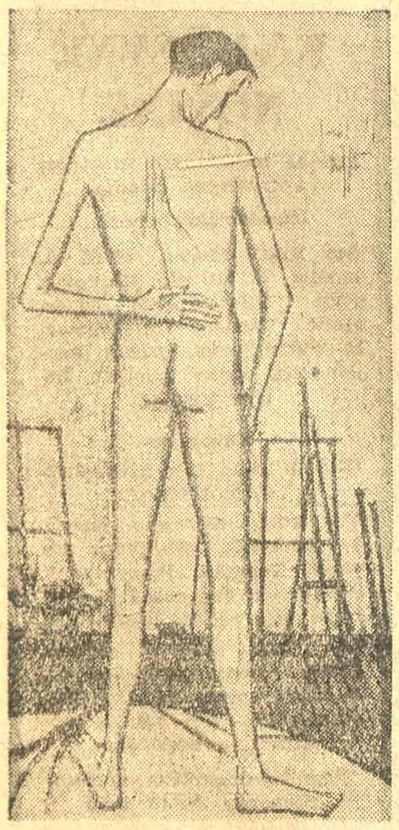
Pravnici koji su sarađivali na izradi novog Zakona o autorskom pravu, kojima Erih Koš prebacuje nesavestan rad, nisu ni ovaj problem zanemarili i ukazali su na mogućnost uvođenja ovakvog kulturnog fonda i kod nas. U materijalima podnetim Narodnoj skupštini nalazi se posebno obrađeno ovo pitanje, pa je ono bilo i predmet raspravljanja zakonodavnih faktora. Ali do uvođenja ovog fonda nije došlo zato što bi to dovelo do nesrazmernog opterećenja naše zemlje prema inostranstvu. Radi se, naime, o tome da Bernska konvencija predviđa kao minimalan rok trajanja autorskih prava koji svaka zemlja potpisnica mora uvesti — 50 godina po smrti autora, ali dozvoljava da svaka zemlja uvede duži rok zaštite. Međutim, polazeći od principa reciprociteta, Bernska konvencija određuje da, ako jedna zemlja dopusti trajanje autorskih prava duže od obaveznog roka (50 godina po smrti autora), trajanje autorskog prava ima da se reguliše ne po minimalnoj obavezi iz Konvencije, nego po zakonu zemlje u kojoj se zaštita traži, s tim da ne prelazi trajanje utvrđeno u zemlji porekla dela (član 6 bis stav 2 Konvencije). — Šta to znači? To, pre svega, znači da mi po Bernskoj konvenciji nismo dužni da uvedemo kulturni fond i obavezu plaćanja doprinosa po isteku 50 godina po smrti autora. Ali, ako to uvedemo, onda moramo računati s tim da će se u našoj zemlji plaćati doprinos za autorska dela i po isteku 50 godina po smrti autora, i to ne samo za naše autore već i za sve autore onih zemalja koje su takvu zaštitu uvele.

Postavlja se pitanje da li mi imamo računa da, radi toga da bi organizacije naših autora došle do sredstava za kulturni fond koji se formira iz doprinosa za dela onih naših autora koji su umrli pre pedeset godina — plaćamo inostranim zemljama potpisnicama Bernske konvencije doprinose za sva dela stranih autora umrlih pre pedeset godina (Šekspir, Balzak, Betoven, pa sad već i Verdi itd.). Ja mislim da je odgovor na ovo pitanje jasan, ali mi nije jasno da li drug Erih Koš to želi i predlaže.

Tako stoji stvar sa „poboljšanjem" finansiske situacije saveza i udruženja autora o kojoj je na skupštini Udruženja književnika Srbije diskutovao drug Erih Koš. Pritom ne mogu da se ne osvrnem i na način njegovog diskutovanja. Jer koliko god shvatam nastojanja druga Eriha Koša da pronađe finansiska sredstva za autore i njihova udruženja, ipak mislim da bi takva nastojanja trebalo usmeriti u tom pravcu da se njima ne narušavaju oni principi iz oblasti autorskopravne zaštite koji obezbeđuju autorima potpuniju zaštitu njihovih prava, a zatim da radi postizanja takvog finansiskog efekta ne bi trebalo, pored tako neumesnih i neosnovanih argumenata, rad pravnika koji su sarađivali na izradi nacrta novog Zakona o autorskom pravu kvalifikovati kao „nedovoljno studiozan rad". Ako već drugu Erihu Košu nije poznato da su pravnici koji su na tom zakonu sarađivali dobili naročito priznanje zakonodavnih faktora za savestan i stručan rad na izradi njegovog nacrta, moglo bi mu biti poznato da je taj moderan, i za autore naročito povoljan zakon naišao na puno priznanje autora iz svih oblasti stvaralaštva. Meni nije poznato koji su to „izvesni naši istaknuti pravnici", s kojima se drug Erih Koš konsultovao, ali znam da oni naši pravnici koji su na izradi nacrta zakona sarađivali ne dele mišljenje druga Koša o uspostavljanju ranijeg režima. Kako u našoj sredini, nažalost, nema mnogo stručnjaka iz oblasti autorskog prava, bilo bi korisno kad bi „istaknuti pravnik" — konzultant druga Eriha Koša izašao iz svog inkognita, a najbolja prilika bi mu za to bila da pod svojim imenom odgovori na ovo moje razlaganje.

Dr Fedor Bazala

*) Iz obrazloženja predloga Zakona o autorskom pravu.



Bernar Bife: Muški akt

PRIČA „KNJIŽEVNIH NOVINA"

Dušan BARANIN

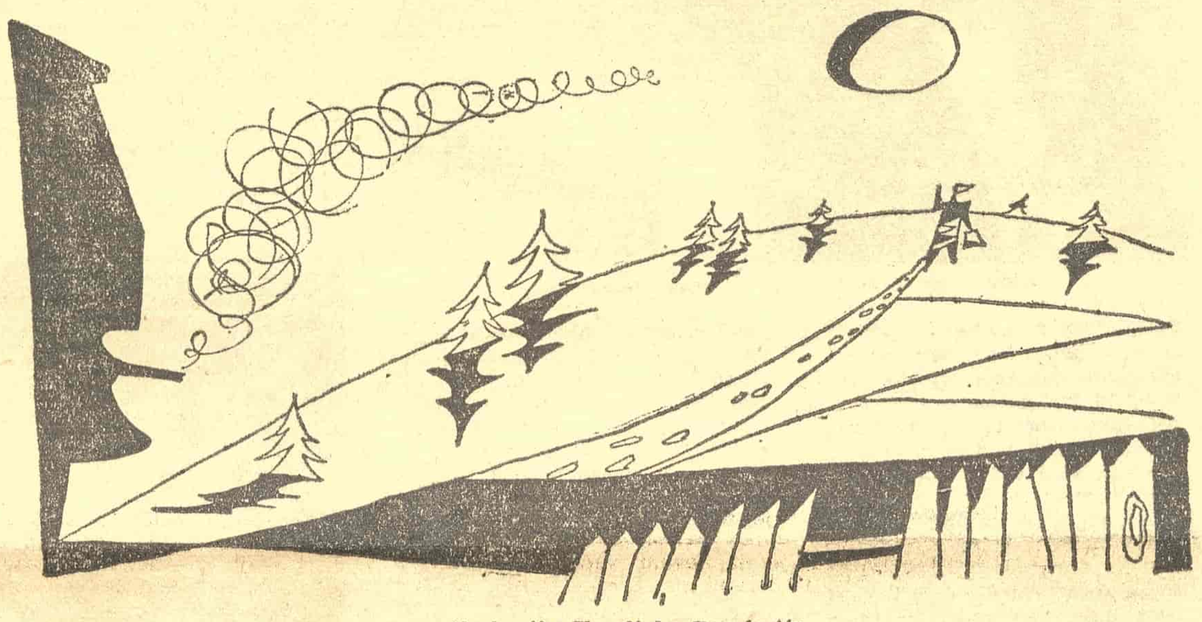
ZAMKA

Pri pomisli na Vula i zemlju kupljenu od njega, Mikaševo lice se ozari radošću. Uze dva orlića i odmjeri ih da vidi jesu li jednaki. Poturi ih na stranu i poče da teše treći. U mislima mu izroni lik udovice Gospave. Samo časak mu ruka uzdrhta pa ponovo poče mehanički da radi. Zagleda se u sitan čvorić, koji je trebalo da pažljivo steše, a u isto vrijeme poče da se ljuti. „Šta je morala Gospava da školuje onoga svoga klemponju? Pljunuti je Mile. On, siromah, zaglavi od rane. Umro mi je na rukama". Čim mu se misao zakačila za Gospavu, otpočela je da se mrsi i zapetljava. Njen sin Vojin, svi kažu, uči mimo ostalu djecu sa planine. Zar onaj šiljo sa klempavim ušima? Milov sin, i da najbolje uči! A Mile je kod moga pokojnog oca bio najamnik sve do ženidbe. Ali, eto, njegovom sinu ide škola za rukom. I mic po mic, iza'će od njega čovjek. Ovo poslije rata, sve se zaista nekud uprijeko odronilo. A ona, Gospava, kao da nije dvoje rodila! Sva je nekako mimo druge žene. Sazrela. Ponosito nosi glavu. U očima joj je vatra i na licu nešto prigušene tuge..."

Sjećajući se Gospave, Mikaš osjeti kako ga tijelom pređe žudnja. Radosno i zamagljeno buknu u njegovim grudima. Osećao se onako kao kad je u rano jutro bosim nogama gazio rosnu travu nabujale livade. Više mu se nije tesalo. Zabode bradvu u čepalo. Osjetio je potrebu za pušenjem. Zadugo je udarao ognjilom da zapali trud. Kad mu to pođe za rukom, prinese ga nosu te omirisa i zatim prilijepi na cigaretu. Sumrki dim se izvijao u kolutove i motljao oko glave. Očima je pratio igru dima, nastojeći da zaguši u sebi nemir. I što se više trudio da to uradi, postajao je kao za inat sve nemirniji. Zatim mu misao skliznu u sećanje.

... Duvao je vlažan, južni vjetar. Razbucao je snježne namete. Bljuzgala je svuda voda. Razbile se prtine i jedva su seljaci uspjevali da odgrežu od kuće do kotara, da namire ovce. Ispod snijega su se ukazivale međe, kočevi ograda i veliki stanci kamenovi. Sve je, od šume do torine sela i planine, mirisalo na rano proljeće. Nebo je prevlačila platina magle.

Mlin mu nije radio zbog suvišne vode, koja je podutorila magazu i točkove. Do neko doba dana obilazio je jaz. Učvršćivao ustave i onda okrenuo kući u selo da ruča. Dosadno mu je bilo kod kuće. Uzeo je krplje te odgrezao do kotara. Sinovicu Milisavu poslao je na skijama u varoš da mu kupi duvana. On je ostao da je zamjeni na torini.



Ilustracija Slavoljuba Bogojević

Ograbio je po kotaru trinu i metnuo je pred konje da birkaju i zabave se. Zatim se pripe na zasjek podine, malko da prodrijema prema suncu. I tek što je sklopio oči i osećao kako ga san draška po očnim kapcima, ču kako neko šljapka grezavom prtinom kotara. Odmakao je krajičak kabanice i pogledao. Začudio se kad je ugledao Gospavu, koja je prilazila plotu i kašljucala. Ostao je da leži, pravio se kao da spava.

— Vidi se kome je sve potaman — reče ona i nasloni se na vrljiku.

Mikaš pomisli: „U oko bi se kladio da je došla za sijeno. Silan li si, Mikašu, dok imaš u ambaru i kotaru! Biće, vala, i većih glavonja da pognu ovoga proleća vrat i s užetom dođu mome kotaru". Promeškoljio se, kao da se budi iz sna. Sudlanicom utro brkove i rekao:

— To si ti, Gojunaka?

— Ja, Mikaščino, i upravo do tebe — odgovori mu ona šarajući po strani očima, jer se sećala kako je jesenas u mlinu kidisao na nju, a ona ga odbila i još mu se narugala.

— Dođi da zapalimo! Udovica uvijek voli da joj se dimi.

— Bih rado sjela i zapalila: samo, ako mi ti ne daš malo sijena, moram lomiti vrat i tražiti ga na drugoj strani.

— Ni bog ne može ljudima dati sve što im treba!

— Ti meni možeš, ako hoćeš! Zajmi mi stranu sijena dok ova grezavica prođe. Čim mognu saoni i volovi, dovući ću iz Bara i vratiću ti! — reče Gospava, smeškajući se ulagivački.

— Ih, brate, nevolja je što nemam drugog, osim ove pitomine, što sam je čuvao za jagnjenje i oranje — odgovori Mikaš, gledajući Gospavu kao jastreb goluba.

— Nije vala ni moja ništa gora. Zeleni se kao da je juče ukošena. Samo, koja vajda kad danas do njega ne mogu doći.

— Imaš li uže? — omekšanim glasom upita je Mikaš.

— Kud bih bez užeta pristala! Ponijela sam ga — odgovori mu ona.

— Preskoči ovamo, pa pamti i vrati! Udovica si, a kad bi umjela s ljudima, ne bi ti bilo loše! — reče pružajući joj ruku da se pripenje na podinu.

— E, ako sam udovica, nijesam ispaša — odgovori mu Gospava, igrajući se vragolasto očima, a u sebi je mislila: „Šta mu bi te tako brzo pristade?"

Svi u selu znali su da je Mikaš tvrda srca i pasje duše. Škrt na milost i neosetljiv prema tuđoj nevolji. Oštar i rapav, kao neotesan kamen.

Dok se Gospava pripinjala, suknja joj se zakači za čaporak rozge. Umiješa se i vjetar. Koljena i bedra joj bljesnuše bjelinom. Mikaš je buljio, a ona se zbunila.

Sjedeli su jedno kraj drugoga i pušili. Vjetar je donosio miris torine, borove smole i probuđene šume. Gospava je punim ustima pričala o sinu Vojinu. Mikaš je pratio polovinom mozga, a polovinom mislio: „Bliža je četerestoj nego tridesetpetoj, a eto, vala, mogla bi da čikne snagom i ljepotom svaku nevjestu. Udovica je gora nelomljena i trava nekošena. Gdje su mi bile ranije oči da to ne vidim? Ona moja, vuče se kroz kuću kao pometina. Sva je krmeljiva i glava joj je uvijek umotana u krpetine. Gadi mi se da je pogledam, kamoli šta da pomislim. A tebe, Gojana, beli danas neću oprostiti!"

Zatim je on svaljivao s podine sijeno, a ona ga stavljala na uže. Breme je naraslo kao naviljak. Preko drška od vila zajednički su zategli uže. Ukrstili ga i naposletku je on napravio oramenice. Svezano breme su pomakli u stranu. Preostalo sijeno pokupili na pokrovac, u kome se iznosilo ovcama na torinu. Kad su i to svršili, Gospava sjede na pokrovac. Mikaš prinese breme i namesti joj ga da se s njim zaprti. I, dok je ona upetljavala uže na prsima, gledajući joj obnažena koljena, zahvaćen žudnjom, Mikaš navali na nju.

— Psino — viknula je namještajući suknju.

— Samo bez vike — odgovori on, pomažući joj da se ispravi pod bremenom.

Časak su se gledali s mržnjom, kao zvjerovi. Zatim je ona, jecajući, lagano prešla plot i povijena pod bremenom odgrezala prtinom kući. Mikaš je zadugo gledao, sukao zadovoljno brkove i mislio: „Sve se dobro svršilo. Što je plakala, to je i red da uradi tako žena. Ali od danas, kad se omečila, sigurno će češće uvratiti kod mene u mlin".

Uveče kad je u mlinu ostao sam, nikako nije mogao iz sećanja da otjera Gospavin lik. Njeno duguljasto lice u okviru crne marame, zrikave, varničave oči i osmejak u kome se na dnu naslućivalo malko tuge, stalno mu se vrzmao po pameti. Sjetio se kako je u jednom času i ona klonula. Uzdrhtala i privukla ga rukama: „E, baš sam bio lud što još ranije nijesam to uradio", pomisli meškoljeći se premaognju...

Noć buja mrakom i tišinom. Vitlovi predu pjesmu obilja i sitosti. Šumi voda na perajima. Čeketala su ne patišući ubacivala ječam među kosovce. U Mikaševim grudima i oko njega sve je preplavljeno čudnom atmosferom. Čak i vjetar napolju u omorikama šaputao je tugu prohujale mladosti.

Mimo običaju dugo je sjedio toga večera. Pušio je i sanjario, što mu se već godinama nije događalo. Jasno mu je bilo. Prvo rat, zatim internacija, uporna borba i rad, odvikli su ga od ljepote i lične sreće. Cijeli dosadašnji život usmeren mu je bio da što više prikupi novca i zapati stoke, da mu ljudi u selu zavide i mrze ga što je moćan. To ga ponovo otrijezni i naljuti. „Sada mi je jasno, starim! I ranije sam uzimao žene i zaboravljao na njih dok zađem iza plota. Gojunka se uplela u me i ne da se pomaknuti", završi misao i gadljivo pljunu, kao da je gađao ono slabo što se omekšalo u njemu.

Sutradan je zadugo popravljao vodenični jaz. Pojačao ustavu. Sjekao pažljivo kamenove, zasuo žito i pustio vodu. Pošto je sve udesio kako treba, okrenuo je kući da ruča. Čim je ušao u sobu i video ženu, koja je ležala iza peći povezane glave i vodnjikavih očiju, odmah se oneraspoložio. Čak ni jelo mu kao obično nije prijalo. Cijelo vrijeme ostao je škrt na riječi i turobno zamišljen. Pavle ga je nekoliko puta zabrinuto pogledao i naposljetku upitao:

— Baćo, da nijesi što bolestan?

— Zašto bih bio bolestan? — odgovorio je tvrdo Mikaš.

Da ne gleda ženu i ne misli o Gospavi, pošao je na torinu. Ni tu se dugo nije mogao smiriti. Pošto je naredio koje sijeno da se čuva za volove, okrenuo je pravo mlinu.

I što je proljeće više osvajalo, to je i nemir u njemu sve više rastao.

„Vidi ti kučke, kako se uselila u mene i ne da mi mira! Ma, koji me đavo tjerao da diram u udovicu? Nijesu tu čista posla. Bogami, nijesu! Ima mokorepa, koje nešto znaju i uvračaju čovjeku. Čini mi se, kod nje je to u krvi!" bunio se Mikaš.

Nadao se svakog dana doći će, a pošto nije dolazila, uveče je bio još nemirniji. Okopnjelo je. Završilo se oranje i poljski radovi. Breze su puštale pupove. Bukve listale, a jele mrezgale. Pod strehom mlina zacvrkutale su lastavice u gnjezdu. Iako nijednom Gospava nije došla, Mikaš je nije mogao zaboraviti i svake večeri mislio o njoj.

A jutros, kad je otpočeo da teše orliće, stalno se mislima vrzmao oko nje. Nešto ga je iznutra opominjalo, danas će doći! To ga nikad nije moglo da prevari. I u času kad je već tesao šesti orlić, vidje je kako silazi puteljkom niz borik. Onaj slap sunca što je bujao na licu, ispuni ga svijetlom po grudima. Savladao se i pravio da mu je svejedno. Ona je s ramena bacila torbu. Nazvala mu je boga i sjela suprotno njega na čepalo.

— Donijeh ovo da mi promelješ. Slava mi je kroz koji dan, trebaće mi za pite i krsni kolač — reče, a ispod oka je pogledala zbunjenog Mikaša.

— Malo prije sam zasuo — reče, a u glasu mu se nešto mutilo i raširene oči je proždirale.

— Može se ovo i rukom pomljeti. Zaslužila sam bar toliko od tebe!

— Jesi, vala, ali eto...

Zajedno su ušli u mlin. Izmakli koš i Gospava se namjestila te šakom iz torbe sipala pšenicu u otvor gornjeg kamena. Mikaš je lopaticom kupio brašno iz mučnica. Kroz vrata je nadiralo proljeće i miješalo svoj miris sa dahom brašna i čađi. I dok je Mikaš mislio: „Ovo dana bez nje osećao sam se kao da sam izgubio najdražu stvar u životu. Samo ne treba da se zanosim. Lukava je to žena. Nastojaće da mi danas izmakne".

Gospava je pažljivo sipala pšenicu u otvor kamena, a u sebi razmišljala: „Vala, prisješće ti, pasji sine, ona prevara u kotaru. Oblizuješ se kao šarov i piljiš sa mučnice u mene. Samo danas nećeš vidjeti vajde. I otkuda mu onolika snaga, psin!".

Kad je pšenicu samljela i brašno pokupila, Gospava diže torbu na rame i, izlazeći, reče:

— Ovo si mi dobro učinio i neću ti zaboraviti!

— Zar, Gojunka, ujam ne misliš platiti? — upita Mikaš.

— Dođi doveče kod mene! Nego, da ne zaboravim. Treba mi hiljada dinara na zajam do pazara!

— Ti misliš da sam ja budala? Da ti dam pare, a ti meni od šake do lakta — viknu ljutito Mikaš.

— Ako mi ne vjeruješ, onda ostaj zbogom!

Išla je ne obzirući se sve do borika. Zatim zastade. Osmjehnula mu se i doviknula:

— Čekaću te, samo donesi mi što sam tražila!

Mikaš je obnevidelim očima gledao za njom. Htio je da joj dovikne da neće doći, a bio je ubjeđen, poći će. Tek kad je ona odavno zamakla, okrenuo se i pošao čepalu, Sjeo na njega i žalostivo gledao bradu. Zatim promislio se malko i šapnuo: „Poći ću, a znam, ni to mi neće vratiti..."

FILM

SMISAO I DEJSTVO FILMSKE SLIKE

„Umetnici su ti koji nas uče da gledamo i vidimo prirodu; ja nisam mogao da otkrijem lepotu Londona dok nisam video pejzaže Tarnera. Kada sam ih upoznao, svaki put kada bih se šetao duž Temze, ja sam video Tarnera. Isto tako i filmski umetnik stvara za nas viziju pokreta koji postoje u stvarnosti ali ih ne vidimo. Mnogi prizori iz života, koji su izgledali dosadni jer nam nisu ništa kazivali, posle gledanja filmova i razvijanja optičke kulture postaju za nas interesantni i značajni".

Andre Moroa: „Poezija filma".

Piše: Vladimir PETRIĆ

Pobornici filma kao čisto vizuelne umetnosti napisali su bezbroj knjiga i studija dokazujući kako kinematografski medijum može da angažuje pažnju gledalaca i treba da stvara dramatiku prvenstveno posredstvom slike a ne razvojem fabule. Žermen Dilak je kao najvažniji element filmske umetnosti smatrala „vizuelni ritam", a Abel Gans „muziku svetlosti". Eli For je u svojoj knjizi „Duh oblika" isticao da je film prvi put u istoriji umetnosti uspeo da kod čoveka probudi muzička osećanja koja se **prostorno** razvijaju i usklađuju, a koja potstiče „arhitektonika pokreta" filmske slike. Ustajući protiv razvijanja filma u pravcu pozorišne dramaturgije, For je uzvikivao: „Film je muzika koju percipiramo okom!" Ovakva koncepcija filmske umetnosti zahtevala je razradu jedne nove, vizuelne ali i dinamične kompozicije kadra koja se razlikovala od statične kompozicije nepokretne fotografije ili slike. I zaista, čitava grupa teoretičara i reditelja iz „neme epohe" među kojima su bili Kanudo, Luj Žermen Dilak, Gans, For, Epsten, Andre Lang, Rutman, Emil Vijermo, Kler, Marsel Fabri, Musinak razvijali su i ilustrovali teorije o apsolutnoj primarnosti vizuelnih elemenata u filmu. Posle pojave zvuka te su koncepcije ostale samo kao lepe zamisli o integralnom razvoju filma. Pa ipak, baš zbog toga što se moderan film često isuviše odriče svojih vizuelnih karakteristika, potrebno je obratiti naročitu pažnju na likovnu stranu kadra — osnovnu jedinicu svake kinematografske projekcije. Utoliko pre što se i montaža — klasično shvaćena — sve više zapostavlja, pa je izgleda likovna vrednost kadra (svejedno da li klasičnog, proširenog ili izduženog formata) najvažnija odlika koja film određuje kao **vizuelnu** umetnost.

Kako je film u suštini pokretna fotografija, razumljivo je da su, u početku, svi principi komponovanja fotografije, a uz to i umetničke slike, mehanički prenošeni na ekran. Odmah se pokazalo da film, usled stalne promene slike, zahteva drukčije principe komponovanja. Tu su se opet javile one iste sumnje koje su pretile fotografiji: da li tako verna reprodukcija stvarnosti može, sama po sebi, da bude umetnost? Ipolit Ten je u svojoj „Filozofiji umetnosti" dao odbranu fotografije tvrdeći da je to „umetnost koja, reprodukujući linije i senke na jednoj ravni, dočarava oblike i prostornost predmeta" i da zato u rukama iskusnih i talentovanih ljudi ona može postati umetničko izražajno sredstvo „koje s istim pravom nastoji da se postavi na nivo koji zauzima slikarstvo". Rudolf Harm u svojoj „Filozofiji filma" proširuje ovu tezu i na pokretnu fotografiju i kaže: „Zadatak kamermana je da snimi prizor pomoću objektiva kamere ističući dubinu, izdvajajući forme, potcrtavajući ili ublažujući oštrine njihovih odnosa i položaja. Hvatajući prelazne senke između blistavog svetla i potpune tame on stvara jasnu i vidljivu sliku u svim detaljima, koja može biti meka i fluidna ali ne sme biti nejasna, može biti oštra i podvučena ali nikada prekomerno gruba". Nastojanje da fotografija ne bude gola reprodukcija stvarnosti ogledalo se u rasporedu predmeta unutar izreza kadra, u načinu osvetljavanja objekata i u postavljanju kamere.

Ajzenštajnova kompozicija u »Ivanu Groznom«

Raspored predmeta, ukoliko se na to obraćala pažnja, vršen je po principima slikarske kompozicije koja „pod vidom imitiranja prirode vrši estetsku organizaciju likovnih elemenata, ne oponašajući sitničavo slučajnosti prirode, već otkrivajući njene suštinske zakone" (Andre Lote). Svetlu je daleko više poklanjana pažnja. Već je Grifit koristio svetlo kao sredstvo za postizavanje određenog štimunga i davao mu dramaturšku ulogu saučesnika u dramskom zbivanju. Žo Rožer u „Gramatici filma" piše: „Određivanje i doziranje svetla na sceni, objektu, licu je umetnost. To je važan činilac lepote i plastike slike. Pokret jedne senke može da proizvede daleko snažniji utisak nego direktno posmatranje zbivanja u stvarnosti. Senke nas potstiču da mislimo!" Određivanje ugla snimanja uslovljava ne samo plastičnu vrednost slike već i njeno psihološko delovanje. „Nije dovoljno da snimatelj jedino komponuje lepe slike na ekranu, on mora da pronađe takav ugao snimanja koji će u gledaocu izazvati potrebne emocije" (Pjer Lepron).

U samom početku kinematografije, pred snimatelja se postavljao jedino problem kako da rasporedi predmete i kretanje ličnosti unutar kadra, jer je kamera snimala prizor sa nepromenljivog položaja. Ali, ubrzo je i kamera počela da se kreće. 1896 godine Limijerov snimatelj Promijo prvi put je upotrebio panoramu, snimajući iz gondole obalu velikog kanala u Veneciji. Od toga trenutka se u estetici filma javio problem vizuelne dramatike i dinamične kompozicije kadra u punoj složenosti. Veliki reditelji su uvek poklanjali ogromnu pažnju vizuelnom delovanju kadra, pokušavajući da deluju na gledaočeve misli i emocije ne samo preko fabule, već i posredstvom značenja filmske slike. Dovoljno je setiti se Ajzenštajnovih filmova u kojima su pojedini kadrovi u tolikoj meri simbolično komponovani da gledaocima nameću čitav niz zaključaka kojima on nadgrađuje fabulu, te se na taj način i sam mentalno aktivira; ili emotivno delovanje kadrova iz filmova Žan Vigoa koji je umeo filmsku sliku toliko da natopi atmosferom, osećajnošću i subjektivnošću da je mi doživljavamo u nekoliko aspekata, a ne samo u bukvalnom sadržajnom; najzad, da spomenemo samo još jednoga, Orson Vels sa svojom originalnom i razbuktalom vizuelnošću koja smisao filmske slike znatno izdiže iznad faktografske kopije stvarnosti, dajući joj uvek metaforično značenje.

Orson Vels je u filmu »Građanin Ken« obraćao naročitu pažnju rasporedu aktera unutar kadra, kao i rakursu koji izražava psihološko značenje filmske slike

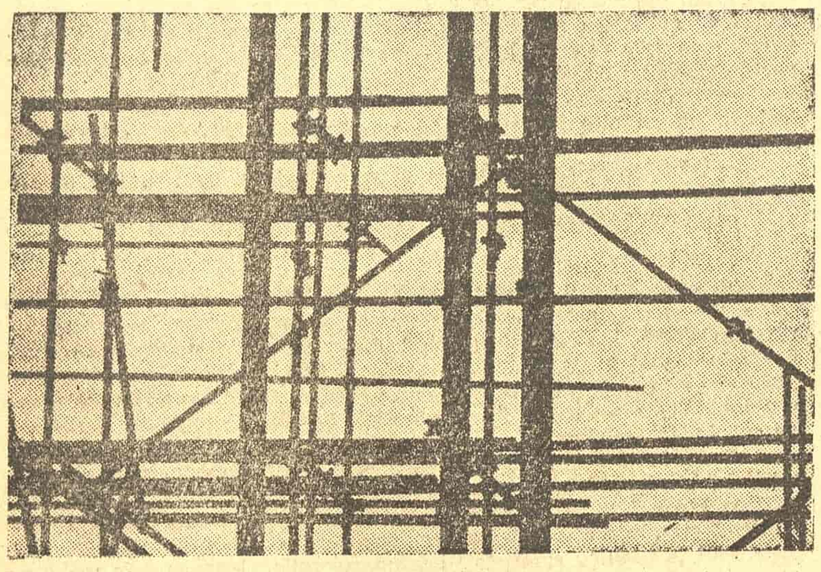
Pojava širokog platna i reljefa još je više komplikovala problem kompozicije filmske slike. Principi rasporeda masa koji važe za klasičan izrez, menjaju se kada je u pitanju široka ploha. Plastika slike postavlja još veće i teže probleme o kojima će se raspravljati tek kada princip reljefnog filma bude sasvim usavršen. U svakom slučaju, ma kakva bila filmska slika, ona treba da deluje na gledaoce i svojim vlastitim smislom koji nadgrađuje dramski sadržaj, treba da poseduje svoj sopstveni ritam koji „podrazumeva ravnotežu i sklad svih linija, masa, prostora, svetlosti i boja da bi se stvorilo ono bitno jedinstvo kojim se slika razlikuje od prostog opisivanja ili ilustracije" (Tomas Botkin).

Dodavanjem boje crno-beloj fotografiji, vizuelna dramatika filma se još više proširuje i zahteva primenu posebnih estetskih principa. Ako je Arnhajm rekao da u filmu „svetlost otkriva **suštinu** stvari", onda zašto to isto ne bi učinila i boja? (I zar to u velikoj meri nije već postignuto u filmovima „Mulen Ruž", „Crveni balon", „Vrata pakla", „Četrdeset prvi", „Otelo"?). Ako je Ajzenštajn pisao kako „kompozicija kadra omogućuje da se slika čita s leva na desno" (produžavanjem kompozicione linije iz jednog kadra u drugi), zašto se slika ne bi mogla „čitati" i po dubini, ako je već plastična? Svojom lepotom i smislom filmska slika deluje na psihologiju gledaoca i može mu pomoći ili odmoći u probijanju do srži radnje. Dr Alendi u svojoj studiji „Psihološka vrednost filmske slike" piše: „Slika može da se zadrži na reprodukovanju samo senzorne strane života, tj. na vernoj kopiji eksterijernog sveta; ali, isto tako, filmska slika može da bude i subjektivna interpretacija tog eksterijernog sveta i pored svih svojih očevidnih fakata. Slika poseduje psihološku vrednost, izvestan afektivni tonalitet koji instinktivno može da oseti svaki čovek, a koji je teško objasniti. Ako gledalac sliku ne shvati, on može da je oseti". To znači da emotivno, psihološko i misaono delovanje filmske slike treba celishodno iskoristiti, kako bi gledalac preko njega ne samo osetio pravo značenje sadržaja (kome smisao filmske slike treba da služi), već da bi ga misaono **nadgradio** potstaknut vizuelnim značenjem kadra. To je smisao filmske slike, koji u sebi sadrži specifično filmski način izražavanja, te ga zbog toga treba posebno negovati.

Odnos krupnih planova u jednom istom kadru Koktoovog filma »Lepotica i zver«

„OBLICI"

»Eksperimentalni« film? Hemikalije, epruvete, retorte? Ne, ništa od toga. Kamera, reflektori, makaze — jedini su instrumenti kojima se kod nas realizuju filmovi, ne samo oni kršteni kao »eksperimentalni«, već i svi ostali. Šta je u njima tako neobično, zbog čega vuku za sobom čudne nadimke, epitete koji im ne pristaju? Zašto? Pitanja ostaju bez odgovora, i ostaće, dok se ne pronađe »krivac«, onaj koji je ta imena



izdavao. Za sada, ostanimo pri tome, ili pri terminu koji »takvu« vrstu filmova naziva avangardnim.

Reditelj P. Stojanović došao je na interesantnu ideju da prikaže nepoznati svet čudesnih oblika i volumena, linija, površina i boja. Svojim najnovijim filmom Stojanović je omogućio gledaocima da priđu bliže i bolje sagledaju obične, svakodnevne stvari koje ih okružuju, i da iz tog novog rakursa otkriju jedan novi fantastični svet. Oko filmske kamere je od običnih realnih volumena specijalnom tehnikom snimanja došlo do arabeski i apstraktnih šara koje potsećaju na igru u kaleidoskopu. Film od 8 minuta trajanja i samo sa muzikom, bez teksta, ispao je rečitiji i uverljiviji od onih u kojima se izgovori mnoštvo vrlo često nepotrebnih reči.

Namera reditelja bila je da otkrije lepotu osnovnih oblika, onu lepotu koja ostaje skrivena iza običnog izgleda stvari viđenih svakodnevno iz jednog istog ugla i već posivelih i oveštalih u našim očima. Po svemu sudeći, po filmu i po reagovanju publike, intence reditelјeve nisu ostale bez rezultata.

M.

CRNO BELI komentari

ŠTA JE PREČE?

Prilikom svog drugog i kratkotrajnog boravka u Beogradu producent Majkl Tod izjavio je da je spreman da finansira adaptaciju sale i izmene na aparaturama bioskopa »Kozara« u kome bi se posle toga prikazivali filmovi snimljeni po Todd-AO sistemu. Neumorni i poslovni Majkl mislio je pre svega na svoj veliki film »Put oko sveta za 80 dana«, čijoj bi beogradskoj premijeri prisustvovali njegova žena glumica Elizabet Tejlor i on.

Adaptacije na aparaturama potrebne su zbog toga što sistem Todd-AO nema sličnosti ni sa jednim sistemom za široko platno. Njegova traka je, naime, skoro dva puta šira od ove koja teče kroz kinoprojektore jugoslovenskih bioskopa. A širina je udvostručena da bi se kvaliteti slike uzdigli do maksimuma. O režiskim mogućnostima, koje raštu sa kvadratom povećanja, ovde neće biti reči. Kvalitet slike — to je ono što nas momentano interesuje. Zamislimo jednu takvu svečanu premijeru, na kojoj bi se prikazivao jedan od najvećih filmova na svetu (ako ne najveći ono bar naskupljiji), sa najšire filmske trake na najveće filmsko platno. Zamislimo da zbog umora i uzbuđenja operater zadrema kraj aparature. Tada se na ekranu, uzimajući u obzir napred navedene okolnosti, pojavljuje NAJVEĆA NEOŠTRINA na svetu. Neoštrina, slab ton ili ugašena lampa, svejedno, tek pretstava je pokvarena. Uostalom, da ne bi bilo uvrede, to ne mora da se desi baš u gore pomenutom bioskopu; može i u bilo kome drugom. Može, jer to se i dešava. A sve zajedno navodi nas na razmišljanje: GDE SE ZAVRŠAVA PROCES PROIZVODNJE JEDNOG FILMA? U ateljeu, montaži, sinhronoj sali, iii laboratoriji? Ili, možda, u projekcionoj kabini nekog provinciskog bioskopa?

Jan Kučera, autor »Knjige o filmu«, u projekcionoj kabini nekog provinfilma«, piše između ostalog i ovo:

»Na vrednost filmskog dela ne utiču samo režiser, glumci, montažer, snimatelj itd. već i bioskop. Način na koji je film prikazan u bioskopu odlučuje o njegovu efektu na gledaoce. Projecirаnje filma je jedna od stvaralačkih sastavnih komponenti filmske umetnosti«.

Posao čitave jedne vojske filmskih stvaralaca i umetnika bez obzira kako uspešno obavljen, kompletno propada ako dođe u bioskop u kome se ZAVRŠNI PROCES PROIZVODNJE FILMA — PROJEKCIJA ne obavlja i izvršuje kako treba. Čemu onda kolori i SinemaSkopi, čemu Todd-AO, kada se na platnu pojavljuju neoštrine, lampa se gasi, rolne se »startuju« ranije ili kasnije, pa se ili »proguta« deo filma ili se preko platna ređaju brojevi zaštitnog »blanka«. O samim ekranima, niz koje se sliva kišnica sa provaljenog krova, počađavelim i prljavim, sa šavovima koje filmsku sliku dele na parcele, o ekranima koje leluja vetar ili su tako porozni da pola slike »prođe« na drugu stranu, ovde ne može biti više reči.

N. M.

NOVI BROJ TEKUČEG RAČUNA „KNJIŽEVNIH NOVINA" 10-KB-32-208

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 »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel. 21-0[illegible], tek. račun: 10-KB-32-208

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

Tehničko-umetnička oprema Dragomir Dimitrijević
Odgovorni urednik Dušan Matić

Štampa »Glas«, Beograd Vlajkovićeva 3.