

Vladimir PETRIĆ

SADRŽAJ I FORMA

u modernoj umetnosti

Tokom razvoja u umetnosti je ponekad dominirao sadržaj koji je često potpuno zanemarivao formu, a ponekad je (iako ređe) forma imala preimućstvo nad sadržajem koga je gušila, čak i negirala. U modernoj umetnosti se sve ređe postavlja pitanje dominacije bilo sadržaja bilo forme. Ne bar u onoj pravoj, istinskoj, trajnoj umetnosti o kojoj jedino vredi govoriti. Ostao je suštinski problem umetničkog ravnopravnog savlađivanja i forme i sadržaja, takvog njihovog usklađivanja koje će u naj savršenijem obliku najdirektnije izraziti suštinu predmeta.

Međutim, i danas još postoje ljudi koji posebno, svesno, vidno insistiraju samo na sadržaju koji žele umetnički da obrade, ili samo na formi kojom uobličuju neki materijal; ali, može se slobodno reći da je u takvim ostvarenjima malo prave umetnosti. Tvorci takvih dela su ekspozitivi ove ili one grupacije manje ili više „zastarelog“ manje ili više „modernističkog“ pravca koji nastoji da okupi što više pristalica oko sebe i da populariše svoje koncepcije. Sva ta nastojanja samo su povremena i, ukoliko im je to osnovna, jedina vrednost i težnja, onda sa umetnošću imaju malo veze. Bilo da se busaju u grudi tvrdeći kako idu ispred vremena te ih zbog toga niko ne razume i ne shvata, bilo da se ponose što ljubomorno čuvaju prevaziđene tradicije, oni ustvari troše energiju na nešto što se može nazvati jedino željom za trenutnom predomnacijom u svetu umetnosti. A koliko je to strano istinskoj umetnosti!

Da sadržaj i forma u umetničkom stvaralaštvu treba da su nerazdvojno i ravnopravno povezani — to je aksiom koji se više ne dokazuje. Umetnik se sa oba ova elementa mora hvatati u koštac i savladivati ih kao zajednički otpor koji se javlja od trenutka kada počinje da stvara. Ako on istakne jedino sadržaj a zanemari formu, može otkriti interesantan događaj, ideju, prizor, oblik, melodiju, ali se to ne može nazvati umetnošću, jer je delo lišeno artističkog oblikovanja. Suprotno tome, ako prenebregne sadržaj i usredsredi se samo na formu stvarajući od nje jedino efektne kombinacije, proizveće niz sintaksičkih, vizuelnih, auditivnih igračarija koje se takođe ne mogu nazvati pravom umetnošću. Jer, prava je umetnost (čak i slikarska i muzička kod kojih često postoji identičnost forme i sadržaja) izvan takvih nastojanja. Umetničko stvaralaštvo biva prikliješteno grešivim zagrljajem sadržaja i forme koji ne trpe nikakvo razdvajanje, nikakvo privilegisanje jednog na račun drugog. Ta ptica poleti samo onda ako je u nju udahnut život i ako ima krila; bez krila ona ostaje prikovana za zemlju, a usamljena krila nemaju šta da ponesu i ne mogu da polete, da se uznesu u nebo.

Umetnik potstaknut na stvaralaštvo iznutra ili spolja, umetnik kome je inspiracija zapaljena vatrom talenta a kreativna žica zavučala tonovima svemoćnog dejstva, prilazi stvaranju ne insistirajući samo na jednom elementu svog budućeg dela. Onjen stvaralačkom inspiracijom on oživotvoruje vizije svog unutarnjeg ili spoljnog percipiranja, posedujući estetski ukus i vladajući zanatom svoje umetnosti, on ostvaruje umetničko delo. Unutarnji pokretač može biti više emotivan ili više racionalan (misaon) — to nije važno, ali on mora da postoji; oblikovanje funkcije tog unutarnjeg pokretača može težiti više ka škrtoj jednostavnosti ili više ka složenoj diferencijaciji — to je manje važno, ali mu se mora pokloniti pažnja. U toku samog procesa stvaralaštva (koje počinje prvom zamišljaju što se javlja u svesti umetnika a završava poslednjim izmenama detalja i doterivanjem for-

me) ti se elementi dopunjuju, prepliću, traže se, sukobljavaju, prevazilaze, da bi se konačno sjedinili u onakvoj sprezi koja je najcelishodnija i koja najbolje godi i jednom i drugom. Ma koliko bio iracionalan doživljaj stvaraoca i, shodno tome, imao apstraktnu formu, ako je taj doživljaj istinit i estetski uobličen, delo će zračiti umetničkom snagom. Ma koliko ra-

cionalno umetnik doživeo i izrazio neko svoje viđenje sveta, ako je taj doživljaj duboko iskren a izraz artistički, delo se može nazvati umetničkim.

U modernoj umetnosti zapažamo u velikoj meri jednaku brigu umetnika kako za sadržaj tako i za formu dela. Ako bismo želeli da otkrijemo specifičnosti tog odnosa, nastavak na 6 strani

Nastavak na 6 strani

Dragoslav GRBIĆ

PROLAZNICI

PODLI

Od pamtveka drhtavi i ranjavi po kolenima sa usnama rovitim upešali se među ljude, pa im prevarom uzimaju namere ispod koraka i sve do tuđih senki unose pod krta rebra samo da bi stasom nadvisili tanku senku svoje samoće.

Od pamtveka menjaju samo korake i zglobove i ne mogu da se podmlade snom i hrabrošću, niti ikad da poveruju da i zato imaju osmeh da bi nekome poklonili podlanicu uočista, već puze između tuđih stopala dok ne umru s očima u prašini.

LOPOVI

Uzimaju i ono što im je pod noktima ostalo da se osvete za suze u mračnome detinjstvu, i kada pod pazuhom skrivaju neoprane šake oblažu kutnjake hartijom što liči na zlato samo da bi se smejali kao deca sitim očima samilosti i sreće.

I tako iz godine u dan dol: ih ne prepoznaju nikako da se uspojuje u modrom i gladnom tetu, a noć kada zacrni podu da zakopavaju šake tamo gde ih nikada neće moći da pronađu dok u tom poslu ne izgube ime i svoju sličnost sa odraslima.

HRABRI

Hrabrima ne treba prekadeno cveće počasti ni pokloni što im od grudi stvaraju livade, njihove ruke su okajane kroz smetove gladi a u gostima ne može da im se izleže gušter ni da im pod kolenom burjan nikne kad treba rame da poklone nejakim.

I kad su pospani dolaze noću da nas opomenu na kamen od kog se stvara njihov ukočen lik, da nas ubeđe da smo isti kada oprastamo, oni su strpljivi i ne vrede ih naše ćutanje ali kad nas jednom ostave zauvek možemo samo da dosanjamo paučinu.

MALI ESEJ

»SVETLOSTI, VIŠE SVETLOSTI!«

„Licht, mehr Licht“
Goethe

Umetnost nije samo odraz života onakvog kakav jeste, ona je žudnja, dopuna jedne snažne potrebe neostvarene u realnosti. Ova tesna vezanost čovekovih težnji i umetnosti, kao emanacija njegova duhovna bića, naročito je uočljiva u onim granama stvaralaštva koje su najbliže svakidašnjici i koje treba da ovu ulepšaju, osmisle i oplemene.

Podimo od dokaza, započimo primenjenom umetnošću, zaustavimo, znači, svoj pogled na arhitekturi. Glomazne sive zidove zamenjuju ravne svetlo obojene plohe, često čak i staklo. Prozori su široki, gladni zraka, a krovovi ustupaju mesto terasi — bašti; kao u doba renesanse ili još dalje, u vreme starih Grka kojima je najbolji ukras života bilo sunce. Svetlost i sunce spajaju čoveka s prostorom, nadahnjuju ga vedrinom, oni mu otvaraju i bistre vidike. Moderni gradovi liče na uvećane dečje crteže. U spektru svojih boja, svoje razdragane otvorenosti, oni se ne odupiru i ne brane od života već se ukljućuju u njegov tok, pomažući čoveku da nađe stabilnost i održi krepkim svoj duh. Neonskim svetlostima noć je pretvorena u dan. Mistiku sveća i setnu draž starinskih lampi što čine vidljivim samo uski krug, zamenila je sigurna i jaka svetlost na kojoj sve postaje vidljivo i pristupačno kao u času dana. Glomazan nameštaj, neudoban i hladan, ustuknuo je pred živahnim neredom lakih, veoma upotrebljivih predmeta. Priroda ulazi u dom. Tkanine liče na proleće vrtve, one su prozračne kao vazduh, nemirne kao lahor. U naslonjačama po liku morskih školjki, među zidovima boje duge, čovek se oseća kao u zagrljaju bujne osvežavajuće prirode.

Muzika je grana umetnosti najpristupačnija čoveku. Ako bi hteli da otkrijemo šta to savremen čovek traži u muzici, oslušimo onu najrasprostranjeniju, muziku prilagođenu željama, potražnji i onu, često anonimnu, koju peva narod. Videćemo da je to muzika puna vedrine, brzog tempa, čak i zahuktala u svojoj gladi za životom. U njoj ima zanosa, obesti, čežnje, ima autentične tuge, ali nema izgubljenosti i očajanja. U ritmu krvi, podražavajući šumove iz prirode, u harmoniji sa većitim istinama, ona teži da čoveka čvrsto veže za svet čiji je deo. Takva je i igra, često mahnita, nerazumna, ali je u njoj utoliko uočljiva potreba za intenzivnim užućem u životu.

Likovna umetnost traži za stare teme novi izraz. Ona je puna najekstremnijih ostvarenja. Vode se polemike, mišljenja se sukobljavaju, ponekad se slave dela često neuhvatljivih značenja. Ali dom svoj, kutak spokojstva i svoje vidljive sadržine, čovek ukrašava slikama i skulpturama koje ga smiruju i oplemenjuju. Jedna statistika u Francuskoj pokazala je da se na izložbama najviše prodaju slike cveća, pejzaži, zatim mrtve prirode, portreti i „žanr-slike“, i na kraju tek, u sasvim malom broju, ultramodernističke tvorevine i eksperimentalna platna.

Što se književnosti tiče, ona je najudaljenija od čovekovih želja, od njegovih potreba. Jer, na kraju, naše potrebe su jedno a stvarnost je drugo. Književnost je najčešće tumačenje stvarnosti i u ovom rodu optimizam i romantizam nisu našli naročito širokogrudnog domaćina. U svojoj uvećanoj osetljivosti, u gorkom iskustvu posle potresa koji su se smenjivali, držeći čoveka na oprezu, u stalnom strahu od iluzija, — ona često gradi život, ne od njegova zdrava materijala, već od razočaranja i strepnji, od onoga što su njegove slabosti.

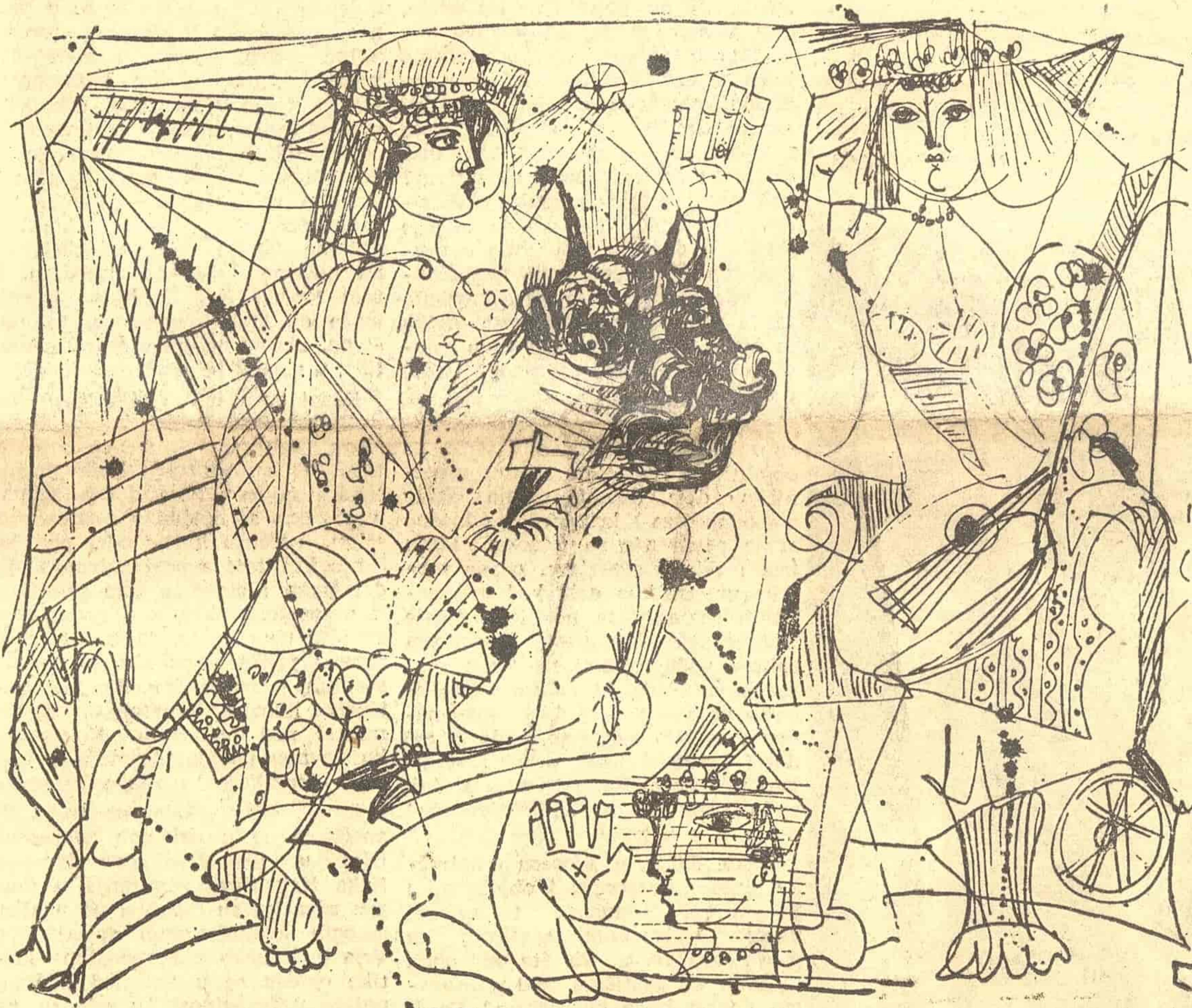
Nesumnjivo je da postoji smrt, kao biološka katastrofa, da postoje elementarne nedaće, kao poplave i rat, ali nisu li to samo pojavi oblici, samo momenti života koji dalje teče, neumoran u preobražajima. Čovek, onaj običan i u većini, ostaje veran zovu svoje prirode. On će tražiti i vratiti se knjizi koja ne poriče životu vrednost, onaj koji ga ne ostavlja samog i prokletog, već mu ukazuje na neki smisao, uči ga verovanju i potiče u nadi. Tako se knjige pišu i štampaju mnogobrojne i raznovrsne, ali se najviše kupuju one, koje kazuju istinu i ne mimoilazeći tragiku, poštuju vrednosti života, ne obesćenjuju ih i skraćuju puteve do izvora njegovih radosti.

Uostalom, stvarnost je jedno a želje su drugo. Mi smo govorili o potrebama čovekovim za vedrinom. One se nisu mnogo promenile.

Aleksandar Veliki pitao je Diogena: „Da li što želiš, starče?“

„Skloni mi se sa sunca!“ — odgovorio mu je ovaj.

Nada MARINKOVIĆ



CRTEŽ LAZARA VOZAREVIĆA

Slavko MIHALIĆ

NEKOLIKO NAS

1
Uz nas struji oštra brzica mrtvaca
A netko glavni sve to mirno promatra
Nas nekoliko od zlata s osmijehom pred
puškama
Tko da znade možemo li umrijeti

Vjetar bi da uresi našu kosu suhim lišćem
Sunce, naprotiv, kuša da nas razjari

Ništa ne razumijemo i sve krivo činimo
Što ćete vi kad-tad blagoslivljati

2
Kušali su nas kupiti ljubavima, ali se nismo
mogli prodati
Premda su očito naše ruke bile pružene
Išli smo u sjajne ratove po blistave ordene
No kad se rješavalo, mi smo usnuli

Da, htjeli bismo da nam netko kaže kome
pripadamo
(Kada već nismo svoji)

Onaj koji znade, šuti, kao da još razmišlja
Premda je odluka po svoj prilici već donijeta

NAKOLO SAMI BEZDANI

Neprekidno tako, obično u mraku
Oni se kušaju vratiti, traže stare staze
S podočnjacima crva ispod šupljih očiju
I kad plaču, poslije, kao da se smiju

Možda ne znaju što čine, ali moraju
Duge povorke ratnika napokon bez zastava
Napokon bez odora, suhe gole kosti
S glazbom kišnih kapi što ih vjerno prati

Koliko si puta potrčala vratima
Sa zubljam nađe u raširenim očima
Samo hladan vjetar i bez jedne riječi
Namrštena stabla kao da predbacuju

A znala si dobro da je sasvim tu
Da je i on tebi duge ruke pružio
Jedan mali korak, no u kojem pravcu
Kad su naokolo sami bezdani

PRIDODAJUĆI SEBE NEKOM
BESMISLENOM ŠUŠTANJU

Odoh na neki pust otok u tmini
Na neki pijesak, na neke tupe prste i zube
U doba jeseni nešto previše mlad
Ali već s nijemim riječima što u polovici prestanu

Oдох pod more, oдох u tminu jaču od vode
Kao što sam mogao otići i u kojem drugom pravcu
S licima zaraslim u gusta razočaranja
I očima koje su odustale moliti

Oдох, avaj, i zaboravih otkuda sam stigao
A moj dolazak bješe samo neka mala šetnja
Jeseni, ponašao se kao da je svemu kraj

I to je lijepo: možeš mirno ugastiti glas
Istočiti svoju krv, rastaviti korake
Pridodajući sebe nekom besmislenom šuštanju

NASTAVIMO RAZGOVOR O KRITICI

(JOŠ NEŠTO O PREDMETU)

Ne volim da ubedujem drugoga. Pišem zato da ubedim sebe... Objavio sam, u ovom listu, nekoliko reči o našoj savremenoj književnoj kritici. Rekao sam da je ta kritika ponekad oštra do mere da ugrožava i sopstvenu slobodu, jer je zloupotrebljava. Govorio sam o neodgovornostima. Rekao sam da bi formula naše savremene književne kritike mogla da glasi: trista ličnih kriterijuma. Govorio sam o insinuuacijama, preziru, zlobi, vredenjima, kojima su izloženi autori i njihova dela. Smatrao sam da bi, kad je reč o nekim izrazitim ostvarenjima naše savremene literature, ocene kritike trebalo da budu približno jednake. U tom slučaju, verujem, ne bi se dešavalo da jednog pisca, u istom danu, nazivaju i genijalnim i sarlatanom...

Rekao sam to, i još ponešto. Moj prijatelj, Predrag Palavestra, odmah je odgovorio.

Učinilo mu se da sam se, „uprkos svim svojim tačnim zapažanjima i zaključcima“, našao na liniji „terminološkog nesporazuma“, „uopštavajući i ne nazivajući stvarni pravim imenom“. Učinilo mu se da ne pravim razliku između kritike i ne-kritike. Ono o čemu sam ja govorio, po rečima mog prijatelja, nije kritika već antikritika. Tu antikritiku moj prijatelj naziva „glasnom i urnebesnom belešarskom konjunkturom, koja uspeva da nadglasa reč i smisao autentične kritike“. Prilično hrabro, a jasno, moj prijatelj još izjavljuje da u našim savremenim književnim prikazima „niko nije, niti može da bude samozvanac i van nakupačkog sindikata, u situaciji gde se Čičikovski kupuju duše, osnivaju škole, organizuju hajke, i gde se blato i prašina bacaju u oči.“ Sudeći po ovim rečima, izgleda da je moj prijatelj sklon i da pravda postupke nekih mladih ljudi koji se bave prikazivanjem književnih dela, jer su, po uverenju mog prijatelja, „mnogo više krivi oni koji tim takoreći maturantima daju mogućnost da gube svako osećanje odgovornosti“. Tako ispada, ako se ne varam, da je u našoj savremenoj književnosti nemoral nezbežan, da nemoral mora da bude, pa da ga zato ima i u oblasti „glasnog i urnebesnog“ književnog beleškarenja.

Moram reći da mi takva logika ne izgleda ubedljiva. Idemo li za takvom logikom, možemo doći do najčudnijih zaključaka, recimo i do zaključka da mladi čovek koji želi da se bavi književnom kritikom najlakše dolazi „do slave i imena“ ako je nemoralan, ako nema savesti, ako prodaje svoju književnosobeleškarsku dušu, ako se prodaje i predaje raznim Čičikovima našeg savremenog književnog taborašenja.

Kritika je za mene, kao i umetnost, akt najvišeg morala. Zato i ne mogu da nađem razloge zbog kojih bi neki kritičari morali da budu nemoralni, i to u trenutku svoje mladosti, u trenutku kad počinju svoj književni poziv i kad čine svoj prvi samostalni kritičarski korak u životu. Onaj ko nema morala, ne može da pretenduje da sudi drugima. Ne pomaže tu nikakav izgovor, a najmanje želja da se što pre dođe do „slave i imena“. Zato ja, uzimajući u obzir i okolnosti o kojima je govorio moj prijatelj, najviše okrivljujem njih, te mlade ljude, koji se bave prikazivanjem umetničkih dela. Ako mogu da padaju pod uticaj loših pojava u našim današnjim književnim borbama, oni imaju prilike i da, svakodnevno, u najraznovrsnijim manifestacijama našeg savremenog života i našeg društvenog kretanja, nađu i primere drukčijeg, poštenijeg polazanja u život, pa i u književnosti. Ne treba da idu daleko. Neka pogledaju neke naše veoma ugledne pisce, koji su svoj prestiž stekli jedino zahvaljujući časnom, savesnom, predanom radu, misleći samo na umetnost i njen uzvišeni smisao. To je put stvaralaca, put umetnika, a to je i put pravog književnog kritičara. Tim putem, nažalost, idu samo malobrojni.

To stalno ističe i moj prijatelj. On još kaže da je pravi kritičar „uvek na strani umetnosti“, jer književnim delima prilazi „bez pred rasuda, sa pobudama plemenitima“. Takvi kritičari su usamljeni, a možda su i potpuno iščepeli iz našeg savremenog književnog života. (Mislim na književni život u Srbiji). Ja ih ne vidim. Gde su oni? pita se i moj prijatelj, ali ne daje odgovora, tvrdeći da je to „nova, posebna tema“. Ja bih voleo da mi moj prijatelj što pre kaže gde su takvi kritičari, ti idealni ljudi, strasni istraživači istine, a dok taj odgovor ne dobijem, ja moram, zajedno sa svojim prijateljem, da ponavljam pitanje koje je i on postavio: „Gde su?“ Jesmo li mi slepi

za njihove uzvišene glasove ili oni govore tako tiho da ih i ne čujemo?

Moj prijatelj će, svakako, prigovoriti da raspravljam uopšteno. Ja se bojim takvog prigovora, pa ću odmah, koliko umem, iščupati iz sećanja nekoliko imena naše književne kritike, nekoliko najuglednijih živih kritičarskih imena, koja možemo da smatramo stvarnim književnim kritičarima, odvojenim od „glasne i urnebesne“ beleškarske konjunktive. Govoriću, dakle, o ljudima u kritičarskom pogledu idealnim (ako uopšte ima idealnih), u koje ubrajam i svoga prijatelja, koji dakako nije uvek idealan...

Počinem sa jednim od kofiteja naše književne kritike, one kritike koju izjednačavam sa umetnošću, sa poezijom (Skerlićevo delo). To je Milan Bogdanović. Možemo li danas, bez ustezanja, tvrditi da se Milan Bogdanović aktivno bavi književnom kritikom? Ja mislim da ne možemo. Njegovo pero, njegovo britko, suptilno, vitalno, pesničko kritičarsko pero kao da je zauvek zamelo. Tu i tamo, ponekad, održa Milan Bogdanović poneku književnu besedu, poneki govor, poneki nekrolog, poneku zdravicu. To je sve... Da se razumemo: ja Milana Bogdanovića ne optužujem. Ja samo tvrdim da je, kako izgleda, zamelo pero jednog od najvećih kritičara u srpskoj književnosti... I šta? Ništa. Krenimo dalje... Velibor Gligorić?

Šta da kažemo o ovom neustrasivom, oštroum, bespoštudnom i neumornom književnom borcu, koji je, svojim predratnim kritičarskim tekstovima, potsećao na vojnika u rovu? Njegova bojna koplja kao da su davno polomljena, a tekstovi sa potpisom Velibora Gligorića, koje danas možemo sresti u književnim publikacijama, najviše liče na preplašenog ratnika koji se dao u bekstvo.

Učinimo još jedan korak...

Eli Finci?

U našoj savremenoj književnoj kritici, ovo ime javlja se sve ređe, valjda zato što je Fincijeva pažnja okrenuta pozorišnoj umetnosti, ili zato što je književna kritika strast koja, pre svega, podrazumeva čitanje književnih dela.

I tako, neveseli, moramo da tražimo. Moramo da zovemo.

Gde su kritičari o kojima mašta moj prijatelj? Gde su? Među starijima ih nema. Ima li ih među novima? Ima li ih među piscima posleratne književne generacije?

Zoran Misić? Zaneleo.

Borislav Mihajlović? Menja mesta boravka.

Dragan M. Jeremić? Otputovao u Pariz.

Zoran Gavrilović? Nestao. (A možda nije ni postojao?)

Petar Džadžić? Vratio se iz vojske.

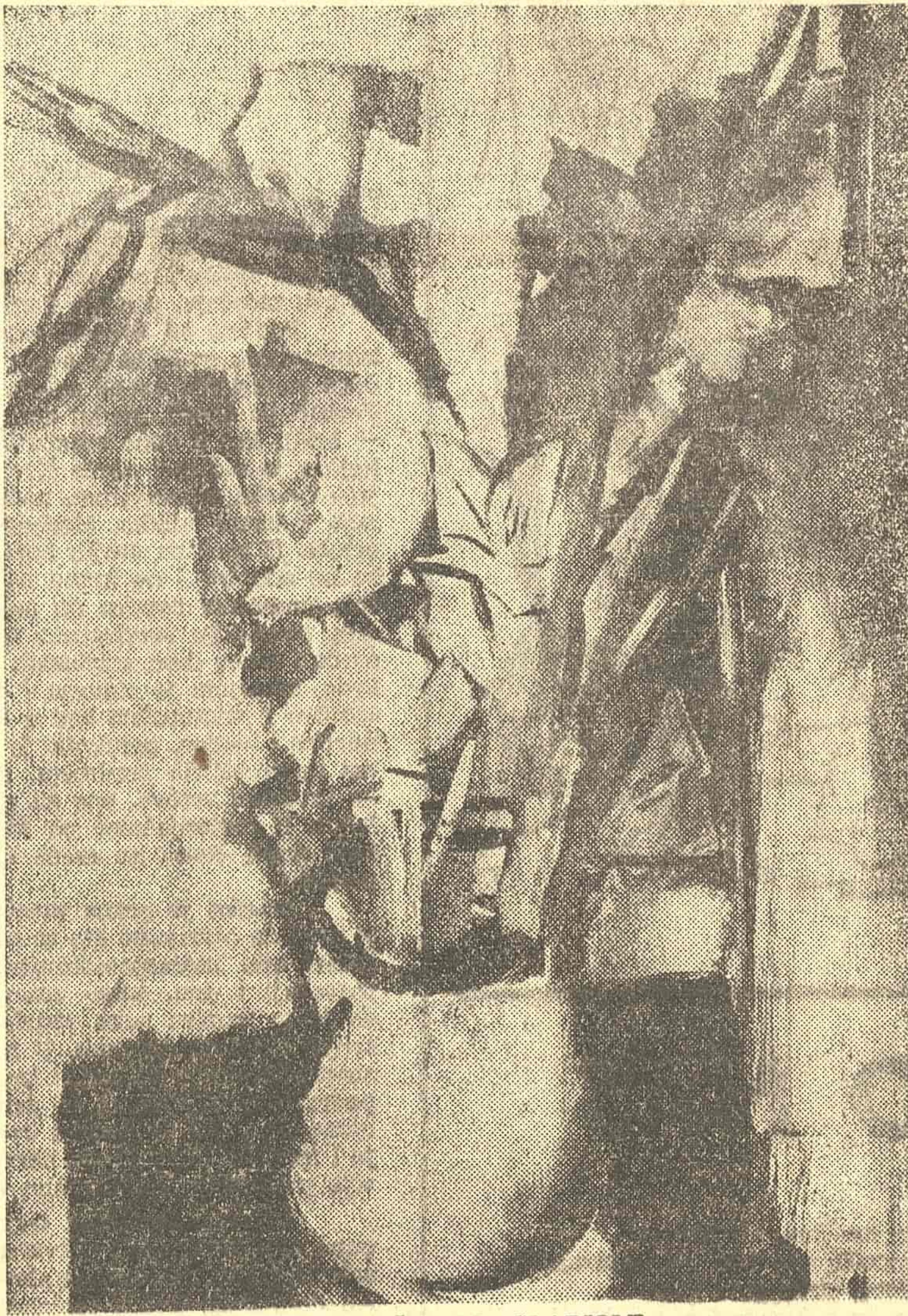
Miloš I. Bandić? Otišao u vojsku.

Predrag Palavestra? Jedno slovo u knjizi.

Knjiži kritike. One prave kritike. One idealne kritike, koje ne prodaje svoju dušu i koju moj prijatelj zamišlja kao visoko i jako drvo u magli, zaboravljajući da je drvo potpuno maglom obavijeno, pa se izgubilo.

Jer stvarnu književnu kritiku, onu najgratiju, onu svakodnevnu, po listovima (naročito dnevnici), po časopisima, po raznim drugim publikacijama, na radiostanicama, i svuda, daleko tu jedinu kritiku, sa svim njenim vršinama i svim njenim manama, obavljaju ljudi koji za nju, najčešće, nemaju ni najelementarnijih uslova. I onda nam ne ostaje ništa drugo nego da i ta piskaranja zovemo kritikom, pošto pravi kritičari pišu retko ili se bave drugim poslovima, predajući se uživanjima koja im obezbeđuje stara slava...

Mladen OLJACA



PJER ZEROM: GLADIOLE

Branko L. LAZAREVIĆ

Ljelj Golak u krevetu

Do neba črno je platno raspela noć jesenska na koje zvezdane kiše padaju blage i mirne, a mesec stari budilnik — čeka da bled zavzoni kada mu skazaljka zoru na svome putu dodirne.

I svi spavaju mirno. Topole ljušte lišće, potoci šljarni teku, sokaci čuje u znaku neke tišine krotke, pa u toj noći jesenskoj spavaju živi i mrtvi, spavaju svi u mraku.

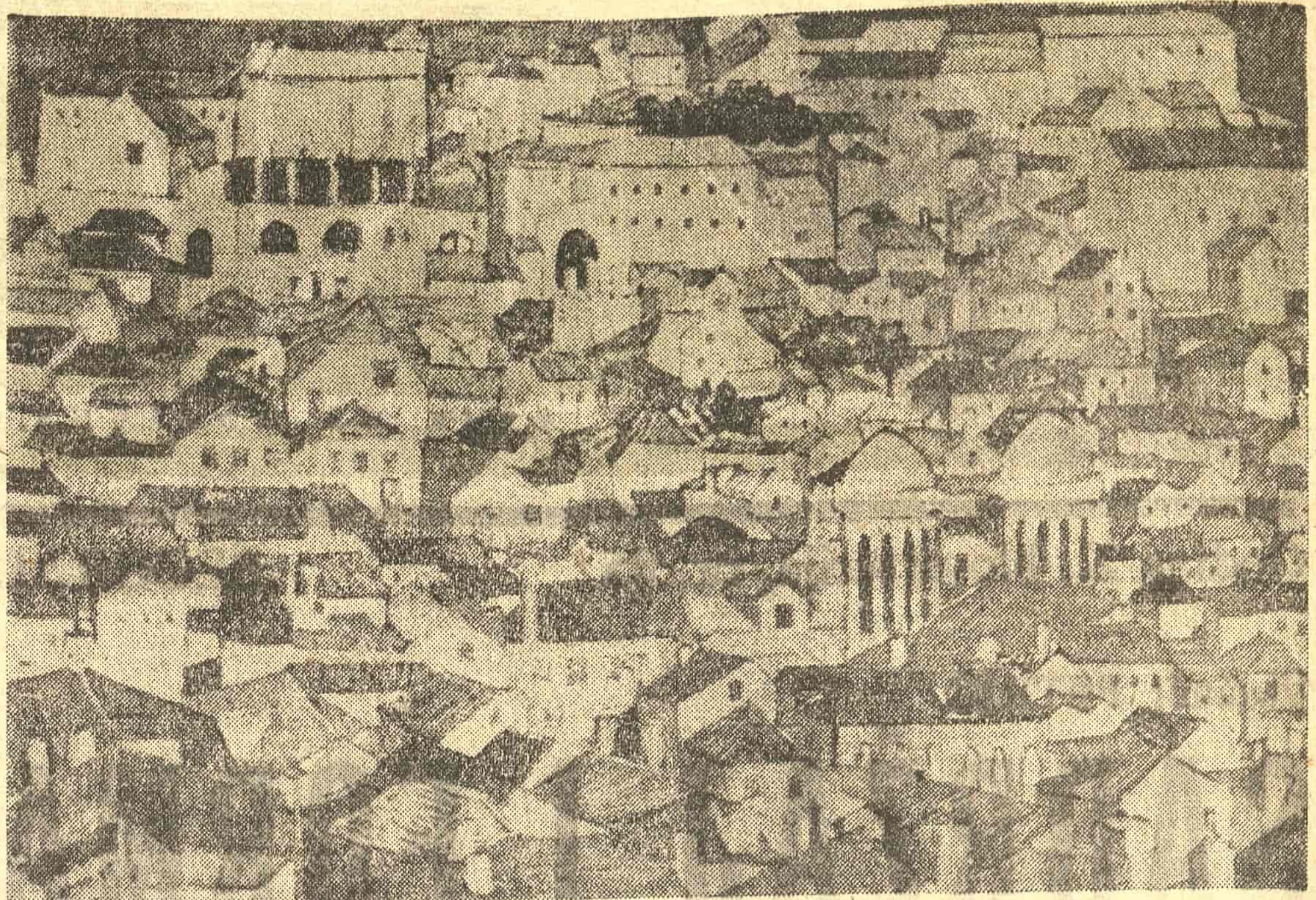
Samo Ljelj Golak opet beskraino ružno spava, jer sanja kako ga neko kopito golemo goni, a ni štali konj carev kopito toliko nema, dok u snu budilnik beli s kredenca stalno mu zvoni!

Često budilnik zvoni — budilnik u snu ga zove i budi da ne zadocni u svojoj kancelariju, prokleti beli budilnik, trideset godina koji dosadnu, škripavu, istu peva mu ovu ariju.

Pa iz sna bunovno skače, i ono svoje odelo — (za zimu, proleće, leto i jesen) — žurno oblači, al mu s crkvenog tornja zvonjenjem bakarno zvono tek gluvo doba: dva časa udarcem dvaput označi,

pa se u krevet svoj opet Ljelj Golak vrati da spava a ono kopito glupo i dalje u snu ga goni i posle ostatak svog sna Ljelj Golak budno dosanja sve doč budilnik ujutru ne počne stvarno da zvoni.

Trideset godina noću Ljelj Golak po dvaput leže i dvaput ustaje loman ko posle bitke goleme al jutrom brižljivo uvek obriše prašinu sivu, navije svoj budilnik i ode uvek na vreme!



KOSTA BRADIĆ: KROVOVI DUBROVNIKA

Šta je to objektivna umetnička kritika?

Objektivan biti značilo bi za kritičara da se zadrži na konstataciji objektivno datih činjenica, ne uzimajući u obzir ličnu, društvenu ili profesionalnu atmosferu u kojoj on radi i misli. Drugim rečima, ocenjivač bi trebalo da se ogradi od pojnova „meni se dopada“ ili „meni se ne dopada“. Uostalom, ovo je stara priča, ali je ipak dozovimo u pomoć da podvučemo kako se već uzimanjem u obzir individualnih utisaka udaljavamo za sedam milja od sterilno čiste objektivnosti. A mogu li lični utisci biti i do koje mere objektivni? Čak nas i egzaktna nauka eksperimentalne psihologije uči da to nije slučaj, a da i ne govorimo o svakodnevnom iskustvu ili mogućnosti sticanja izvesnih predispozicija još u stadijumu nesvesnosti (neka je hvala Projdu što nas time oslobađa odgovornosti za mnoge ružne osobine).

Kratko rečeno, objektivnu analizu moguće je primeniti samo na objektivnu, tehničku stranu umetničkog dela, dok je ostalo stvar slobodna za kritičara, odnosno stvar poverenja za čitaoca. Mada ima i takvih slučajeva, ocene tehničke umetničkog dela kod ione valjaniji recenzenta ne bi se smele razlikovati. Međutim, apsolutan zahtev podudarnosti na tome se i završava. Kada bi potpuno objektivno raščlanjenje jednog umetničkog dela bilo moguće, onda bi svi dobri kritičari imali o istoj stvari isto mišljenje. Kako to nije slučaj, onda znači da sa „objektivnošću“ nešto nije u redu.

Kako, dakle, u procesu umetničke sinteze učestvuju i objektivni i subjektivni elementi, to se ovi drugi objektivnom analizom ne mogu obuhvatiti. Pa šta mi onda tražimo od kritičara kad zahtevamo da on bude objektivni? Da li hoćemo da nam detaljno opiše sadržaj jedne slike, iznese njene proporcije, hemijski sastav boje i prostudira materijalno stanje autora? Da li hoćemo da izvrši sintaktičku analizu nekog romana ili da pronade paralelne kvinte u nekoj kompoziciji? — Naravno da nećemo! Mi hoćemo da se nepriprastno... (već smo bliže) ... i pošteno... — e, tu smo!

Odbacimo li, dakle, imaginarnu stoprocentnu objektivnost prema „spolja“, ostaje nam mogućnost da je ostvarimo „iznutra“, tojest u

odnosu prema samoj ličnosti kritičara, prema njegovoj moralnoj ličnosti prvenstveno. Potpuna objektivnost kritičara bila bi ostvarljiva onda kada bi svaka njegova ocena bila postavljena u odnosu na jednu utvrđenu, nepomerivu tačku izvan njegove ličnosti. Unutrašnja, pak, objektivnost sastojala bi se u javnom donošenju suda na osnovu jedne utvrđene tačke u samoj ličnosti kritičara, tačke koju pretstavljaju njegove ubeđenja. Tako smo raščistili nesporazum zahtevom da ono što kritičar misli mora da se poklopi sa onim što izjavljuje. Jednom reči, mi od njega zahtevamo poštenje. Samim tim, kad kažemo da je on „neobjektivan“, mi kažemo da je on nepošten. U tom smislu čak i rdava kritika može da bude objektivna, tj. poštena, ako je njen autor piše bona fide, u skladu sa svojim ubeđenjem.

Razni su vidovi kritičarskog nepoštenja. Ono dolazi iz ličnih razloga, kukavičluka, slepog respektovanja autoriteta i svih drugih sličnih faktora koje dobro poznamo. Ono se ogleda u zaštićivanju jakih, rušenju nemoćnih, podvlačenju kvaliteta a prećutkivanju nedostataka i obratno. Ono proizilazi iz nespretnog pačanja u stvari koje kritičar ne razume, za šta istorijski primer pruža Apoliner sa svojim štetnim, praznim frazerstvom u oblasti likovne umetnosti. Sličan motiv: pod pritiskom Koktoovog književnog ugleda, ošamućena kritika glorifikuje njegove slikarske tričarije, što svakako ne treba da znači da je u principu zabranjen izlet u neprofesionalne domene. Neka Hakslijeva zapažanja o muzici zdravlja su i dublja od analiza mnogih kvalifikovanih specijalista. Vrlo podmukao vid nepoštenje kritike ogleda se u naizgled najnovijoj pojavi nedoslednosti u odnosu na jednu istu umetničku ličnost. Takođe u primenivanju nejednakog kriterija na više raznih ličnosti, ako se jednak kriterijum može sprovesti, što doduše nije uvek slučaj.

Primere ovakvog neobjektivnog postupanja ne treba sa svesom tražiti. Pre nekog vremena pročitao sam jedan biser te vrste iz pera izvesnog pariskog muzičkog kritičara, inače vrlo poznatog, agresivnog i u prsa busajućeg branioca visokih ideala. Pošto je sasekao na sitne komade sve ono što je moglo da zamiriše na tradiciju, i pošto je avangardiste počastio svim mogućim epitetima od „dubine“ do „genijalnosti“ (dovde je sve u redu) — dotični spisatelj podigao je do neba spomenik jednom savremeniku, opšte poznatom i priznatom kao najkonzervativnijem kompozitoru Francuske. Slučajno, valjda, ovaj je umetnik u isto vreme najmoćnija administrativna ličnost svoje zemlje u području muzike. Čitalac će me na ovom mestu dopuniti primerima njemu poznatim. Ali nije to sve što se ima reći o ovom predmetu.

Govorili smo o bezazlenoj, sitnoj labilnosti kriterija. U praksi bi to izgledalo ovako: glumac Iks i glumac Ipsilon igraju u alternaciji jednu istu ulogu, sa otprilike podjednakim uspehom. Kada bi se vrednost njihove umetnosti ocenjivala kao pismeni zadatak, obojica bi zaslužila ocenu 5. Lepo... Sada nastupa kritičar. On — iz nama poznatih ili nepoznatih razloga — hvali Iksov realizam, koji je zbilja za pohvalu, a prećutkuje njegovu rdavu dikciju, tako da Iks dobija

na kraju četvorku. Ah, nuto jada... Taj isti recenzent dohvatio se Ipsilonove sklonosti ka patetici, naduvao je kao balon, zaboravio na odličnu dikciju i tako, na kraju, nesrećni kolega zaradio dvojku. Ovakva pojava nije opasna samo zato što je svakodnevna, već i zbog toga što se može lako braniti izgovorom o „slobodnom sudiskom uverenju“ — da se poslužimo pravničkim terminom.

Pravi kritičar mora da ima instinkt za situaciju, hitar i osetljiv kao igla na kompasu. Na toj liniji, kriterijum mora da trpi značajne korekture, pa je to jedan od osnovnih uslova za kvalitet kritike. Jednak kriterijum — za one sa jednakim uslovima, inače, grubo izjednačavanje bilo bi možda isto toliko rdavo kao i pristrasnost. U beogradskom Domu omladine na Obilježevom Vencu, jedan Nišljia, amater, okačio svoje grubo uramljene slike, stao na vratu i tužno gleda masu ljubitelja umetnosti kako prolaze pored njega idući u bioskop. Slike mu dosta čudne, mešavina nadrealizma i stvarnosti; mnogo iskrenosti, a isto toliko i tehničke nespretnosti. Sve zajedno simpatično i u osnovi darovito. — Bravo, mladiću!... A da taj isti idealista izlaze u profesionalnom paviljonu, da ima diplomu i daje intervjue, onda za njega ne bi bilo dovoljno rdavih reči. Dolazimo znači i do toga da je objektivna kritičarska ocena ipak klizava materija, što je utvrdio i Vuk u odgovarajućoj priči o Pravdi i Krivdi.

Pravda je da jednom početniku, uzimajući sve u obzir, kažemo da je izvrsno otstvirao Šopenovu sonatu, čak i ako je negde ostao dužan. Ali kad strani maestro za takvo isto sviranje dobije hiljadu dolara — onda dole s njim za svaku pogrešnu notu!

Nastavak na 10 strani

Dragutin GOSTUŠKI

Nocturno III

Ja ću da umrem ako ti meni ne kažeš reči, ne kažeš reči tople i male, okrugle, bliske; reči k'o šljunak, da zarumeni svud oko mene, da sve zajeci od kotrljanja; da se k'o niske raspu po sobi, raspu po kosi, raspu po meni; ako k'o piljke ne bacis ovlaš u sve uvojke, u sve razdeljke, u sve potiljke.

Ja ću da umrem ako me tvoje reči ne taknu, s dlana ti skliznu; ako se tiho, kradom ne roje u uhu noći; ako ne briznu, ako ne navru, ako ne šiknu, mlazem ne mlaznu, burom ne zapnu, ako ne bruje, ako ne viknu.

Ja ću da umrem ako ne šapnu tople i male, okrugle bliske; ako ti meni ne kažeš reči, reči k'o šljunak, da svud zajeci od kotrljanja; da se k'o niske raspu po sobi, raspu po meni, da oko mene sve zarumeni; ako ne bacis ovlaš k'o piljke u sve prevojske, u sve potiljke, ja ću da umrem, ja ću da umrem.

Vladimir PITOVIĆ

Tako je pevao Orfej

Ivan V. Lalić: »Velika vrata mora«, Nolit, 1958

Ovdje poezija počinje temom otuđenja, velikim drhtajem pesnikovog bića koji izranja iz sopstvenog podvajanja: glas koji se iselio iz pesnika otudio mu je najdražu suštinu. Poezija je otuđivanje, ona se postavlja između pesnika i jave prepuštajući ga onom delu njegovog obezličnog sebe kome preostaje samo uzaludan napor da vrati sebi svoju otuđenu suštinu. Ali sve što iz nas nečujno isplivati nastanjuje se u zelenom prostoru životne punoće koja nas ispija bez ikakve mogućnosti da se odupremo. Život se otima, možda i zato što sama odsutnost, ono podvajanje unutar sebe koje nam raspruje jedinstvo stvari, stvara onaj intimitet među stvarima koji čini dalje čovekovo prisustvo izlišnim i nepotrebnim, svodeći ga na puk znak, goli odjek jedne egzistencijalne suštine u koju je nemoguće zakoračiti.

Postoji trajni nesporazum između stvari i čoveka, koji je u podređenom položaju pokradenog bića. Izvuku mu sopstveni identitet, prigrle ga u svoje zelene vrtove, a njegova ostave po strani, kao ispražnjenu ljustru stvrdnutu na pragu gole prisutnosti. To je nemogućnost da se aktivno sudeluje u jezgri bivstvovanja, osuđenost da se tamnuje na površini stvari. Osuđen si da budeš posmatrač, podarena ti je nemoć da rasprešiš gnoseološku tajnu živih bića koja su se za tebe ogradila neprobojnom tvrdom ćutanja. Prednost okolnog sveta je u tome što ničim ne može da se spreči njegovo prodiranje u čoveka, u svest. Svest je najslabije mesto čovekovo, bespomoćni izdajnik, širom otvorena vrata kroz koja nadire bujica stranih tela sposobnih da se prolaze kroz našu svest obogate u dvostruko trajanje, da steknu dvostruko životnu postojanost. Taj spoljni svet može da uđe u nas kadgod hoće, opsega nam svest kao sopstvenu prciju, pohada nas u snu i muči svojom umnoženošću koja nas još više čini zavisnim od njegovog pružanja.

Granice našeg ćutanja omeđene su predmetima spoljnog sveta. Nema slobodnog prelazanja u oba pravca, ravnoteže i reciprocitet prodiranja ne postoji: predmeti u nas ulaze, makar i na „pukotinu sna“, a mi u njih ne možemo, jer

.....jablan počinje tamo
Gde svršava moje ćutanje. Sve je uzalud,
..... povlačim se natraške.
..... Jablan
Ostaje i svetluca kao nož na vetru,
Nož u ranjavom snu onih koji se povlače."

Čovek se odbija o neprobojnu tvrdu stvar i vraća opet sebi. Prodor u tuđa tela obogatio bi ili bar povratio otuđeni deo, umnožio ostatke žalosne podvojenosti u sebi. Tvrđina stvari nakrilijuje se nad njim, zasvodi uoči sive hodnike u kojima odjekuju koraci sopstvene razbijenosti. Zato natrag u travne prostore, otkrivene i strujne, vetro vite, u kojima odmoristiš suštavih kiša pripremaju spavaču san o sebi, proučeni kroz vlati trave da ga vrata bogatijim nego što je bio. Tu je iluzija u stanju da te spase od svedočenja razbijenih ogledala.

Ne jednom se pesnik oslonio na prirodu, na njena elementarna stanja koja mu podastiru uvek spremna utočišta, ali iz nje je i iznikla velika nerešiva zagonetka mora, ljubica i ravnodušnog mora, tog uravnotežitelja svih suprotnosti, stihijnog zavičaja sklada i nežnosti, čije talasanje donosi neprekidni povratak, ogledanje u svom prepoznavanju. Ono je i zatalasna dobrota i odsev opakog neba koje bi da ga zamuti, da mu otme ljubav što lebdi na njegovim usnama, iako mu je ono oslonac, stopalo neba, gusto plavilo u nežnim sobama ljudskog vida...

„Pomozite mi da otvorim velika vrata mora
Iza kojih možda spava nestvarna legija
Naših dvojnika, naoružanih jačim snom.
Nema pečata na nevidljivim vratima mora
Koja napipavam slepim prstima pesme,
Pun zvuka mora kao poludelo zvono."

Čovek je izložen stalnom gladanju od strane svoje okoline, trenju koje ga lišava unutrašnje srži. Njima se pridružuju razne napasti i iskušenja, usled čega se za njega stalno postavlja pitanje ostanka u životu kao slobodnog i hrabrog izbora u prokletom crnilu koje se nadnelo nad život. Alternativa tom izboru nije smrt kao prirodni fenomen, zato ona i ne plaši. Ne sugerira strah nego poštovanje; ima nekog svečanog skoro ritualnog ritma u odricanju pred zagonetkom smrti, koja je s one strane radoznalosti u „stečenoj moći da se sve prečuti“. Zemlja je ništa drugo do

velika neprekidna mrtvačnica iz koje se pravo ulazi u život, prirodno, ritmom same stvarnosti, samog paralelizma smrt—život, samim paradoksom njihovog prostornog susjedstva (na travi živi, ispod trave mrtvi).

U kulturnu i umetničko-istorisku koncepciju našeg umetničkog i kulturnog nasleđa ovaj pesnik unosi sasvim nove elemente jednog modernog psihološkog i filozofskog odnosa prema stvarima. To nije tradicionalna deskripcija, fabula ili anegdota, već psihološka i filozofska definicija jednog prostora, prostora vesti i psihe. Ta freska na zidu jednog kulturnog i životnog intenziteta, koja označava jedan po četak, jedno sagledanje i moduliranje vremena i prostora, uplela se sama u njihov udes, materijalno u njega zakoračila, razrasla se opsesija u stvarnu podlogu, u čvrsti zid, bedem opstanka, ideja jednog sveta utkala se u kamen i opeku



IVAN V. LALIĆ

kao spojna sila odnosa u prostoru, kao materijalizovana ravnoteža van koje se sve što je materija osipa i raspada u ništa, jer je samo elementar pomerenog, narušenog smisla: to je tiho materijalno pupljenje stvari oko središta njihovog spolja samo najavljenog smisla, pravljenje smisla materijalnom ljustru postojanja.

Pesnikov patriotizam građen je i na dimenziji kulturno-istorijske samosvesti. On je umeo da otpornost, postojanost i neizbrisivost Beograda izrazi samim ritmom slika postojanosti, u čijem materijalnom sastavu učestvuju elementi istorijskog udruženja u njegov egzistencijalni otpor, ono što je raspoznavajući element njegovog istorijskog i geografskog identiteta.

Sonetni venac, kao emotivno i poetsko središte ove zbirke, donosi, u kontrastu klasične sonetske forme i moderne senzibilne uzdrhtalosti, sa izvanrednim tehničkim virtuozitetom, nov lirski kvalitet, slike i dramsku napetost, u kojoj potencijalno prebiva sav nemir savremenog čoveka:

„Jer krv nam čeka, nenaoružana
Ko čisto nebo, a rada se bitka.
Ti čuješ drhtaj. Iza lukobrana
Mreška se voda, puna zvezda."
plitka."

Ima neke neoklasičarske punoće i odmerenosti u vajanju ovih figura i metafora. One su smeje i britke, munjevito jasne, vanredno plastične, uvek pobuđuju osećanje punoće i likovne zaokruženosti, prostorne samozasićenosti, tačno operavane (i kad tematski donosi rastočavanje) bilo jasno izvajanom linijom pružanja bilo odbojnošću površina ili završenom modulacijom, usled čega nema podozrevanja i zbunjenosti pred potencijalom asocijativnih pružanja značenja. Sugestivnost ovih metafora da se objasniti tom izvanrednom figurativom skoncetrisanošću u samom predmetu, koji iz sebe zrači punoćom čulnog rascvetavanja čak i onda kad joj je kao dopuna potrebna druga površina. Ta samozasićenost likovnim efektom tolika je da katkad skoro potire metaforu u funkciji njene osnovne definicije: u nagaciji prisustva poredenog objekta; strujanje između poredenog predmeta i onoga sa čim se poredi obezbeđeno je skoro u oba pravca. Zato i nema potrebe da se za metaforom ide do kraja, ona nikad ne kida stvarnost u bičeve zamršenog smisla, adekvatnost je uvek kristalno uočljiva, retko ili možda nikad iracionalno simetrična. To je i suzilo gnoseološko značenje metafore, te je ona prvenstveno odbojna na čulnu igru zvuka, boja i linija u kojoj se senzacija prelama sva izrešetana dodirima sa stvarima.

Zoran GLUŠČEVIĆ

PRIPOVETKE ERIHA KOŠA

»Kao vucik«, Nolit, 1958

Aktivna i odmerena pulsa, vedra i osećajna, Košova proza dobila je vlastiti akcent. Istina, ona nije avangardistička: evokacija, videna u kompleksu sadržaja i izraza, negativna je, orijentisana unazad; ali, ona ima svoj ugaos posmatranja, svojstven način skiciranja, svoj specijalan signal za razumevanje životnih i ljudskih odnosa. Ona, dalje, ne nameće probleme, izbegava suočavanje sa bilansom modernog stila, nije preplavljena psihone poetskim simbiozama, — jednom rečju nije forsirana ukusom, ni opterećena apetitima mode, ali ako bih dodao: monotonija, jednobojnost... plašim se da bih time zatvorio oči pred nekim kompromisima, koje ona čuva u sebi, i koji na prvi pogled nisu vidljivi. Ti se kompromisi vide, pre svega, u proceni svesne i umesne elaboracije materije, te umetničkog eksponovanja sadržaja, van prostog favorizovanja prirode i ljudi, arhivski uvedenih u istoriju slučajeva.

Košova ironija obogaćena je jedinstvom, mada je ironija često sredstvo, ne da nasmeje, nego da koncično i jasno nagovesti uzaludnost, neizvesnost ljudskog života (ne bitisanja), ljudi koji su zagazili, zaglavili, životno izgubljeni perspektiva, suprotstavljeni revoluciji, u smetlištu okupatora i prirepkih vojski.

Košova ironija obogaćena je jednom lamentacijom, koja kao bumelang vuče natrag: „sledećeg časa“ ličnost neće znati šta bi bila sle-

dećeg časa. Na momente je to interesovanje za čoveka toliko jako, da od jačine postaje sumnjivo, ne što pisac nije iskreno transponovan u njemu, nego što smo malo navikli da u, naoko surovom ratnom ambijentu, podnosimo i tuđe sudbine (Talijan u selu Borju); ne možemo se zakleti da u svakom čoveku vidimo čoveka, jer se sve ukleto pretvara u puščanu cev, pucanj i krivi ustaški mač, te nas himere ne ostavljaju ni jednog časa: pre smo spremni da vidimo ne — prijatelja nego neprijatelja: „... a u svakog čoveka... metak spreman u cevi...“ Pisac ne zatvara oči: „Na samrtnom času prkosni vojnici vraćaju se sebi i postaje samo jedan umirući čovek, napušten na bojištu...“ Hoćemo li tom do juče Talijanu, okupatoru i trećerazrednom čoveku (dakle čoveku) koji gubi život, i zajedno sa njim i poverenje u svet koga ostavlja, pružiti malo dobrote i istine, što se ukrotila i splela, te prerasta čas u surovost čas u patetiku, gotovo „pokršten“, umire onaj Talijan, i to lakom smrću: ako nije moglo biti spašeno telo, spašena je duša. To je melodramski završetak, koji ume da preraste u ironiju, sarkazam i paradoks.

Ako bih hteo u nekoliko reči da zaokružim prikaz ovih priča, onda bih rekao da je to kompaktan izbor: sličan po sadržaju, istovetan po kompoziciji i korišćenju simplifikiranog jezičnog poetičnog iskripljuje isti teren, ilustruje jedno

vreme i inscenira jedinstven događaj. Ilustracije se kreću u senci obračuna i mukotrpnog partizanskog života od početka pa do kraja rata, negde po visovima Orijena, Majevica, Kalinovika, dokumentarno, neizmišljeno, kao sećanja, kao dnevnik pisca-borca, te im je snaga u vidovitosti, koja moram reći, često utrne piščevu luču. Košova je prednost zapažanje i uživljavanje u sve one peripetije koje sa sobom nosi rat, te podešavanje pejzaža, i slikanje ljudskih profila prema samoj atmosferi njegovoj. (U romanu je međutim pisac, teatralno, komično teatralno, mestično naturalistički obradio ratni ambijent; takav nagoveštaj, čini mi se, da je dao i sa pripovetkama „Zlo selo“, „Teferidž pod Majevicom“ i „Dete“, paradoksalno raščlanjenog pripoveci, ali verovatno i najuspeljoj u ovoj zbirci.)

Nije trebalo mnogo pa da, jednim umišljenijim povezivanjem, ovaj izbor pripovedaka dobije sklad, celinu, dimenzije romana. To je sigurno zasluga narativne sposobnosti Košove, koji je pre svega pripovedač. Ove pripovetke ne prelaze izborom (i literarno obrađenim sadržajem) okvire spontanog i iskrenog interesa za revalvaciju čoveka ubedljivim i humanim saosećanjem. Uradeno je to po uputu vlastitog recepta, te ublažava onaj reporterski manir, faktografsku orijentaciju i „ratni raport“ u kazivanju.

Božo VUKADINOVIĆ

RADOST U ZATOČENJU TUGE

Joža Horvat: „Ni san ni java«, Naprijed, 1958

Roman Jože Horvata angažovao je Ivana Tintora da nekoliko dana bude lovac u idiličnim pejzažima jedne naše prašume koja je umaloma zemlja Arkadija. Roman je time dobio okvir praiskonske idile, staroslovenske bezbriznosti u znaku boga Dajboga. Ivan Tintor je imao i izgubio lepju Helen. Roman je time dobio prizvuke tuge koja je i ovdje i uvijek potekst radosti. Sučeljene jedna prema drugoj u aktivnom odnosu komponenata romana, ove dve premise daju zaključak o zanimljivoj, filozofskoj podlozi Horvatova djela, podlozi koja se, iako svjesna intencija pisca, sama od sebe, i mimo piščeva znanja, uznijela kao misaona traverza građevine.

Da bi dimenzije bile umnožene, Horvat je uzeo poslijeratno vrijeme (drugo poslijeratno), ali je izbjegao sociološke i ekonomske aspekte vremena i geografske boje prostora. Međutim, poslijeratna tišina, produbljena izmišljenom i veoma ubjedljivo opisanim sumom u kojoj jeleni preljube čine i kuršum pod plečke dobijaju, osjenčena je ratnim sjećanjima Ivana Tintora. Smjenjivanje idiličnih pejzaža

šume i ratnih vatrovitih krokija čini knjigu zanimljivom, a njenu tezu o radosti koja je zatočenik tuge — uočljivijom. U jednom višem kontrapunktu, tišina je grlatu opomena na rat, a rat tiho sanjanje tišine i mira.

Ipak, i pored svega ovoga, roman Jože Horvata radije ide u fijuku — zanimljivih romana. Jer — Ivan Tintor ne bi bio dovoljno interesantan ni sjećanjem na rat ni sjećanjem na svoju Helen, ni tihom, poetskom i ljudskom željom da u lovu jelena svoga života. Bilo bi to isušivo vazdušasto i nadoblačno. Stoga će on, upućen piščevom rukom, potražiti lepju Andu koju je jedan mali (i hitro ispričani) roman doveo u šumske neprohode i preljubne zanose. To bi bio lijek za boljke Ivana Tintora, lijek koji ublaži bol, ali ga ne uklanja. Ostaje i dalje Helen kao opsesija i opomena — izgubljena je pa stoga lijepa i draga.

Iako zanimljiv, donekle fabulativan, iako iz reda „zabavnih“ knjiga, Horvatov roman nije išao putem zapleta, ponućih sačekivanja, zasjeda, čvorova i raspleta. Glavna fabula je u traženju jelena, tih

divnih i što se duše tiče — čovjekolikih bića koja su rođena da budu lijepa i ubijena. Tu je pisac pokazao čitav dijapazon mogućnosti u prikazivanju šume i njenih boja i zvukova, u opisivanju jelena, košuta, srna, divokozu — tih sinoničnih i poetizovanih šumskih stanovnika. Što je daleko važnije i povalnije, Horvat je žed lovca dao sa dimenzijama, sa kolebanjima, sa ljudskim intonacijama — ukoliko ubijanje može imati neki svoj „ljudski“ i „poetski“ vid. Upravo su Tintorova kolebanja, kad se u središtu „cajsova“ sočiva ukaže jelena slika, kolebanja u alternativni — pucati ili pomatrati — najdramatskiji čvorovi knjige. Ti trenutci su rastavljeni na poetske djelove, zastrašeni svakotrenutnom mogućnošću da precizna puška plane, dovršeni spuštanjem cijevi.

Ako je ovaj roman dosegao poeme, onda je to posljedica njegove osnovne i nesumnjive vrline, njegove autonomne i autohtone darovitosti. Pisan uzdržljivim poetskim stilom, protkan spontanim metaforama koje idu od opštepoznatih poetskih sintagma do modernih i

osmišljenih spregova riječi, roman impresionira jednom literarnom otpmennošću koja je nastala izbjegavanjem rizika koji nose sobom inovacije i jevtine sigurnosti koju nude prva stilska rješenja.

Izvjesta pitanja koja roman pokreće, mogu mu biti ujedno i optužba i alibi. Zašto je Horvat, uzevši poslijeratno razdoblje, izbjegao probleme i rezultate, sumnje i vjere, zašto se prošetao jednom šumom, jednom skoro bukoličnom zemljom pastoralnih tišina? I da li je to uopšte neko izbjegavanje, ili stvarna potreba da o ovoga puta piše ovako i o ovome, a drugo put... Začudo je u svakom slučaju da skoro ni jedan detalj, makar kao varnica, nije ukočio u predjelo ovog romana sa strane onoga što se zove jedna stvarnost u okviru koje (pokraj koje) se zbiva radnja djela. Možda se Horvat može braniti od ovog prigovora činjenicom da u njegovom romanu postoje i izvjesni Nijemci, naši gosti po liniji turizma, koji u Ivanu Tintoru izazivaju sasvim umjesno i — opravdano — sjećanje na rat i na tamošnje, ratne Nijemce, pa zbog toga odbija (mirnodopski) naredbu da im bude vodič kroz bespuća lovišta. Ali ipak, i još jednom — ništa više od savremenosti.

Možda bi najbolje bilo ako bi čitaoci, nesumnjivo zadovoljni ovim romanom, prečutno, svaki za sebe, obavljali Jožu Horvata na jedan roman koji bi bio okrenut ljudima i motivima jednog našeg intenzivnijeg vremena, nego što je šumski mir, i jednog realnijeg prostora nego što je lovišni žuti čilim od opala lišća.

Jer — čitaoci vole i pozdravljaju „Ingeborge“, ali se ne odriču želje da susretnu i — „Uzorane ledine“.

Božo BULATOVIĆ

Život sagledan iznutra

Florika Štefan: »Zatvorene u svet«, Likos, 1958

Ako je životu dato da rastura, poeziji je dato da tonskom slikom poveže više spratova u našem unutaršnjem biću. Pesnik je posrednik između ova dva fenomena i na njemu ostaje da naslagu lirске mase što više sublimise, da je podvede pod ekstazne čimove maštovnog sveta.

Evo, jedna pesnikinja, umočena celim bićem u osobenost životnog građiva, pronalazi način da život sagledava iznutra, da iz njega izvuce onu liniju psihološkog uzbuđenja koja u svojoj harmonijskoj osnovi odmerava pravi oblik fantazmagoričnih stanja i raspoloženja. Ako se život sastoji od postojanih iskustava, onda izgledamo sabijeni u vlastitu kožu, onda smo okovani raznim uspomena koje nas u koraku prate. Ustvari, iskustvo dolazi posle uspomena i mi, hteli to ili ne, postajemo njihovj iskreni podanici. I Štefanova se „hrani“ uspomena, nalazeći u njima živo tematsko utočište. Otuda ovdje ne možemo naći uštrkanog ženskog stida, već onu žiru i razgranatu psihološku pokretnost vizije koja se ne kreće egzotičnom lestvicom „pravilnih“ ritmova, već je njena unutrašnja struktura sva od misaono-emotivnih razudjenja. Ide se u

potragu za ženom, za njenom gladu, ide se u potragu za svojim dvojtvoim koje je puno i kiša i vetrova. Štefanova zna taj svet koji „zvače zoru do njive“, ona i kompoziciju malog obima ume da uzdigne do čvrstog lirskog objekta. Gde se god okrene glava — poznanstvo: banatski vašar, bunar, miris zore, uzdrhtala ljubav, nemi trotoar, bore na čelu. A iza svega toga — žene koje pesnikinja zna „kao staru česmu iza prvog ugla ulice“. Autor zbirke pesama „Zatvorene u svet“ iskreno se prodaje mladostnoj traci godina; tu su rezignatna stanja česta, mada se taj vid setnog raspoloženja iskazuje u diskretnim nijansama i tonovima. Pesnikinja se zamisli nad sudbinom života, uznemiri je neka doživljena uvreda, iznenadi je rastenje „nerodene kćeri“, kojoj se mora pokloniti ljubav i uteha. Jer ako se u svojim očima ne može naći duševna pribranost, ona će naći u čerkinim očima bar „pokoju travku sigurnosti“. To je dovoljno da se stiša krv, ali iza toga mira i pribranosti, nastaje novi val unutarnje nepogode:

„U moru devojaka ti si jedini talas koji dolazi do mojih nogu da me sruši“

Podeljena u pet ciklusa, knjiga pesama Florike Štefan donela je sobom mnoštvo kvaliteta, a najvažniji je svakako taj što se tu život projektuje i transformise samosvojnim umetničkim sredstvima. U centru ove poezije seta je glavno područje odakle izranjaju lirski zahvat i psihološka produbljivanja. Sa time se značaj života, njegova slojevitost nije umanjila i zapostavila. Naprotiv — seta se javlja kao zona određene sume iskustva, pa prema tome i kao idealan činilac da se razviju trasno one ljudske težnje koje su u nama skrivene a koje se najadekvatnije mogu dati putem rezigniranih linija, boja, tonova. Tada lirski evokacija teme odzvanja pravim glasom!

Štefanova zna da se superiorno ponese prema lirskom materijalu kad ulazi u mnogostruke punktove života, jer tada poetska slika dobija onaj neslućeni duševni pejzaž koji označava iskustvenu zrelinu životnih pulsacija. Kad pesnikinja kaže „Tako je dobro što smrt smenjuje ljudske glave“, onda razmera u negovanju inspiracije nije ograničena na lična i nostalgčna raspoloženja, već i na jedan širi i misaoniji okvir životnog stava.



FLORIKA ŠTEFAN

Autor zbirke „Zatvorene u svet“ je urbanizovani pesnik koji se stalno okreće čoveku u agoniji, čoveku koji se bratimi sa robotom, ali koji je uvek sačuvao unutarnji nemir mesa i pitomou boju glasa. Štefanova je kvalitetan pesnik. I plodan. Kvalitet ide ravnomerno sa plodnošću. Nije niža kategorija. I ova, četvrta zbirka pesama, samo je dokaz da je njen autor u stalnom usponu i da donosi uvek zrelija lirski iskustva i plodove.

Zarko DUROVIĆ

Dani

Brodovi od svetlosti pristaju uz naše žalo.

Natovareni doživljajima isplivaju u prošlost.

I samo olupine im ponekad talas sjećanja u nama iznese.

Brodovi od svetlosti odnose pomalo od nas.

Ispraćamo jednog a drugi je već tu.

Slobodan POPOVIĆ

DA LI KNJIGA O RADOSTI?

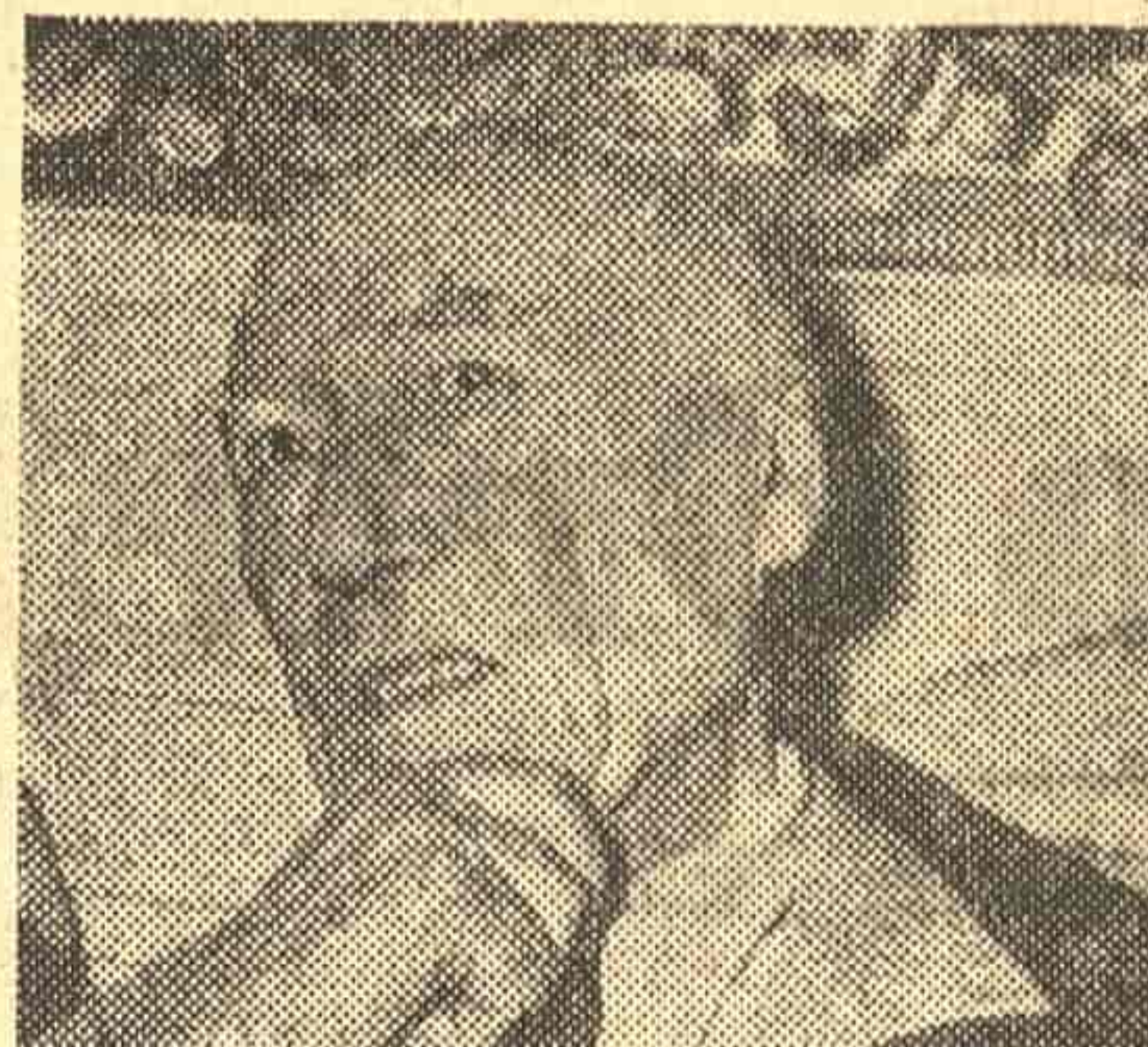
Andre Žid: „Plodovi“ — „Novi plodovi“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1958

Uz naslov Židovih „Plodova“ u jednom izdavačkom katalogu nedvosmisleno je naglašeno: „Knjiga o radosti“. Čak i pored okolnosti da ne pridajemo neku naročitu važnost šematičnoj definiciji jedne knjige u izdavačkom katalogu — postavimo sebi pitanje posle čitanja „Plodova“: „Da li je ovo zaista knjiga o radosti?“ Pored ovog pitanja — nameću se i analogije, naravno... Muzikolozi kažu da je Betovenova „Pastoralna“ od radosti satkana. Da, od radosti, ali od one radosti koja dolazi, kao radost, tek posle jednog mukotrpnog oslobođenja od tuge i smutnji; to je ona radost koja dolazi kao posledica toga da se čovek izdvoji od „otudjenja“ koja je intenzivno, sagorevajući osetio. „Pastoralna“ je raščiscavanje sa prošlošću, i jedna prometejska radost zbog uspelog bega u prirodu; to su i „Plodovi“ Andre Žida. Dobro je znao Židov otpor literaturi, i dobro su znala njegova kolebanja i njegove sumnje. Ti otpori bili su, naravno, uslovi i počeci svih bežanja Andre Žida; danas je besprizivno jasno da Žid nikada nije mogao bez prošlosti, i bio, upravo zato, uvek protiv njenih obrisa. Oslobođenje, no lično, intimno, koje bih nazvao jednim ponovnim rođenjem, — eto to su „Plodovi“ koje čitalac nikako ne treba da pokušava da podvede pod neku klasifikaciju kao što je: roman, pripovetka, duža novela, ščevnik, pesma, esej, putopis. U „Plodovima“ — svi ovi žanrovi veoma vidno su zastupljeni, i zato pokušaji učinjeni u pravcu klasifikovanja ostaće bezuspešni, makoliko bili iskreni. Žid je „Plodovima“ dao osobenosti pesme, romana, esaja, putopisa, dnevnika. Najzad, zar se ne sećamo toga da je sam Žid bio vrlo jasan kada je naznačio da je sa „Kovčicama lažnog novca“ dao jedini svoj roman. Pisac je, dakle, insistirao na intimnosti svojih dela, uvek tražeći za njih odredbe kao: dnevnik, povest, i, vrlo često, povest koju je njemu, navodno, neko poverio, ispričao, zamolivši ga da je objavi, dakle, u izvesnom smislu, samo stilizuje. Setimo se uvođa u „Školu za žene“ ili u „Ženevju“...

Žid je, nesumnjivo, veoma intenzivno postavljao sebe u centar svih svojih svetova. On je znao da mu je nemoguće da izbegne lične ispovesti i znao je da je ova nemogućnost, stvarni, svudpristupa; nije li to jedan od razloga i uslova njegove težnje da sebe, kao pisca, pred čitaocem depersonalizuje, ako ne stvarno, bar prividno? Znakova ovih dilema, znamenova ovih sumnji, nisu pošteđeni ni „Plodovi“. To je baš ono židovsko, lično, intimno. Ako se mi, čitaoci, čitajući ovu knjigu delimo na Menalka i Natanaela, — bilo bi, možda, sasvim uputno znati da je sam pisac bio i Menalk i Natanael. Da li se radi, samo o radosti u jednom nižerazumskom značenju? Ne, izvesno ne; jer, ako smo se već odrekli klasičnog „Plodova“ (a ovo odricanje nije bilo moguće zaobići) — nećemo se odrediti toga da „Plodove“ shvatimo kao jednu od najintimnijih Židovih knjiga, baš zato što ona nimalo i ni jednim svojim delom nije literarno delo programatskog karaktera; opet, analogija: ako su Vagnerove opere i simfonijske poeme Riharda Štrausa bile programatske deli, — onda su, od njih, na pr., Debijski prelidi mnogo manje programatska dela. Naravno, više intime stvorene po diktatu jednog ličnog uverenja da muzika nije uvek muzika ako je estradni namenjena i da ova namenjena nije i glavni uslov muzike. Kome su, pitamo se, „Plodovi“ namenjeni? Izgleda da je ovo glavno pitanje koje nam se nameće, možda i sa razloga naše potrebe za sitnoznanjskim dedukcijama... „Plodovi“, izričito, nikome nisu namenjeni, i

naravno zato, svima su dati. Svima, pre svega onima koji mogu da prate emocionalnu orkestraciju ove proze, ove poezije, njenu istinitost i njenu mudrost što svuda prodire, prodire u nas same. I ta je Židova mudrost u „Plodovima“ sadržana u radosti, koja je razlog mudrosti i njen uslov, baš kao i u slučaju Batovenove „Pastoralne“, zar ne? Radi se, naime, o jednom emocionalnom zaosttravanju doživljaja sveta. Radi se o Židovom gotovo potpuno simboličkom (setimo se Malarmeoovih tišina i Valerija, naravno) traganju za vidovima potenciranja doživljaja života. Ne sumnjamo, čitajući „Plodove“, da reč: rasvetala, ovde nije slučajno kazana: „Moja su se osećanja rasvetala kao neka religija. Može li to da shvatiš: svaki je osećaj beskrajno prisutan“. Žid zna i jednu bolnu, jednu pravu i neprikosnoveno jasnu cenu za vrednost: „A ako je naša duša nešto vredela, to je zato što je vatrene gorale nego neke druge.“ Traganje za izuzetnošću, nije li i ono, ustvari, traganje za

potenciranjem života? Mislim da je nepotrebno to dokazivati, i sam Žid, uostalom, na ova pitanja veoma jasno odgovara: „Svaki duh me je privlačio samo onim čime se izdvajao od ostalih.“ Da li je to otpor trivijalnosti svakidašnjice? Da, svakako i to; ali Žid zna značenje subjektivnog u tome kako i koliko mi gledamo na život oko sebe, pa i na ova pitanja jasno odgovara: „Neka važnost bude u tvom pogledu, a ne u stvari koju gledaš.“ Ili: „Sva vatra mi je bila ljubavno trošenje, jedno divno trošenje.“ Ako su „Plodovi“ knjiga o radosti — onda treba znati da je radost, u ovom slučaju naročito, u celini, u slučaju Žida, radost prognanika iz običnih sivih, dnevno-anonimnih zadovoljstava, prognanika u više razine radovanja; Mikrokosmos ove radosti uslov je i toga da je shvatimo kao obeležje čitavog niza Židovih malih svetova i dilema iz kojih se tka njegov, specifično njegov, Židov svet. I ta galska, galantna, mirna i mudra radost, zbog samoeman-



ANDRE ŽID

cipacije od života bez uzbudjenja — kao da je svudpristupa u ovoj knjizi; motto „Plodova“ može da se izrazi ovim rečima upućenim Natanaelu: „Natanaele, ja ću te učiti žaru. Patetičnom životu, Natanaele, radije nego miru. Ne želim drugog odmora osim sa smrti. Plašim se da bi me sve želje, sva energija koju nisam zadovoljio tokom mog života, mogle preživeti i mučiti“.

I shvatiti da su „Plodovi“ poziv pisca, tačnije, njegova poruka da se živi intenzivno, da se ne bi otišlo u mrak večnih „otvorenih“ očiju — to znači razumeti ovu knjigu radosti, ipak je nazovimo tako, to znači shvatiti jedan vid Židovog oslobođenja, oslobođenja i bekstva od sebe, od prošlosti od koje je nemoguće pobeći, makar se i radosti bekstva osetile kao radosti čiji su razlozi nesumnjivi, postojeći, i na dohvrat ruke...

Vrlo uspeo prevod ostvarila je Ivanka Marković. Branko PEIĆ

CONSTANTIN BRANCUSI

(Povodom knjige C. Giedion-Welcker*)

„Čitavog sam života bio zaokupljen lijetom“ — glasi jedna poznata Brancusijeva izreka. God. 1941/43 on je izdvojio jedno od svojih najimpresivnijih djela: jednu kornjaču, kako u strahovitom naporu izvlači vrat nekuda naprijed i propinje se iz svoje teške mase; a godinu dana kasnije on je tu ideju varirao u mramoru i nazvao je „Kornjača što leti“. Ali živa stvar pretvorila se u mrtvu (kao da je umjetnik i nehotice prešao neke granice, koje su mu bile dane): ova kornjača ne leti, a zoomorfna aluzija je nestala.

Constantin Brancusi vajao je, dođuše, kroz cio život svoje ptice, od „Malastru“ do „Ptice“, koju je kao vitku siluetu varirao u mnoštvu primjeraka. Ali on nije kornjaču i letenja, koji bi težio visinama i nekom simboličnom oslobođenju. On je kipar elementarnih oblika života, i u toj težnji prema rafiniranima i apsolutnoj ravnoteži organskih forma išao je sve dalje, do čistih simbola. On je „Portret gđice Pogany“ sveo na kraju do maksimalne sinteze primjerka iz zbirke Arensberg (1931), ali ni sa svojom „najopćijom“ organskom simbolikom („Novorođenče“) nije bio zadovoljan; u „Početku svijeta“ došao je 1924. g. do čitavog ovoidealnog oblika.

Čitava ova velika drama zgušnjavanja vizije i forme, što se kroz nekoliko decenija odvijala u Impasse Ronsin u Parizu, odvija se sada pred nama u knjizi C. Giedion-Welcker: Tek nešto više od dvadesetak tema, često sa varijacijama, koje očituju nezadrživu sintetičku težnju, i mašta, koja se grčevito prihvaća tog fanatičnog traženja biološke osnove (da bi „Riba“ postala „riba svijeta“), ograničena na tematski i doživljajno, ne možda zbog pomanjkanja vitalnosti imaginacije, nego zbog nekog duhovnog asketizma. Ovaj se asketizam može eventualno objasniti i rano dozrelo sviješću o vlastitom pozivu u modernoj skulptorskoj evoluciji. „Mogao bih svaki dan započeti nešto novo, ali kako dovršiti...“

Ako drvene „drolerije“ ne uzme mo odviše ozbiljno, broj tema sužava se još više. Od „Razmetnog

* C. Giedion-Welcker, Constantin Brancusi. Izd. B. Schwabe & co., Basel Stuttgart.

sina“ iz 1914. do „Budhina duha“ iz 1937. — to je niz skulptura, kojima naći smisao izvan neke razrijeđene humorističke sfere, skoro da je nemoguće. Sama autorica ove velike i lijepe knjige govori, kako kod ovih Brancusijevih djela „drolerija stoji iznad demontije“ i kako se „vič i vizija“ uvijek u novim tvorevinama i vezama javljaju. No demontije kod Brancusija nema, a kreativna, arhitektonska imaginacija u ovim drvenim skulpturama ograničena je nekom pučkom i veoma uskom podlogom „iz rodne Vlaške zemlje“. Izlazili „Budhina duh“ iz tih granica? I otkud ta nepremostiva disparatnost teme i izraza?

I tako se, po mom mišljenju, Brancusijevo skulptorsko značenje svodi na dvadesetak tema (dok cjelokupni katalog broji 70 djela i varijanata), i ostaje ipak veliko po svojoj estetskoj vrijednosti, kao i po svojoj funkciji. I ako ova funkcija (iradijacije i utjecaja) još nije u našoj skulptorskoj panorami sagledana ni ocijenjena, estetska vrijednost danas već ima označbu, smisao i ulogu klasične. To je klasično razdoblje moderne skulpture, s ujednačenom, mirom i uzvišenim zračenjem, što ga ova razdoblja obično isijavaju u svoje vrijeme i u vrijeme koje slijedi. A stilska oznaka mogla bi se zbiti u dvije riječi: organska sinteza, kad čitav niz kipara, pa i oni najveći (Lipchitz, Laurano, Moore) ne bi bili nešto kasnije svojim „biološkim“ zgušnjavanjem i aluzijama stvorili jednu veliku struju moderne umjetnosti. Treba, dakle, definiciju proširiti. Prema kojim karakteristikama? One se već od 1909. g., sa drugom varijantom „Muze što spava“, određuju u nevjerovatno čistom traženju apsolutno ujednačene ravnoteže linije masa, s maksimalnom ekonomičnošću sredstava, ali uvijek prema nekim osnovnim biološkim ili životnim podlogama. Zato je svaka napeta ekspresivnost i dinamičnost iz Brancusijeva stila unaprijed eliminirana. Brancusi ulazi u temu svojom se ljekom tvrdošću, i ide do kraja: do praoblika, koji u prostoru postoje svojom posebnom ljepotom i to svoje postojanje demonstiraju u vezi s organskom podlogom, svojstvom uvijek jednog posebnog animalnog vrsti. Tako je s tim praoblicima izradio svoj bio-

loški svijet, u kome se i čovjek ponekad javlja s nekim svojim kretanjima i oznakama sasvim fizičkim. Bio je to, zapravo, užasan napor moderna čovjeka da se sa svom naivnošću vrati nekoj zaboravljenoj simboličkoj prethistoriji. „Ja više nisam od ovoga svijeta, daleko sam od sama sebe, i nisam vezan za svoju ličnost. Ja sam već kod suštinskih stvari“.

Tako je 1910. g. nastao „Narcis“, 1912. prva ptica „Malastra“, 1913. prva redakcija „Gospođice Pogany“, 1915. g. „Novorođenče“, 1918. g. „Princeza X“ i onda još nekoliko tema u 3. i 4. deceniju. On je godinama izgrađivao varijante, brusio ih, dotjerivao i polirao, tražeći savršenost jednom zanatskom tehnikom, koja je bila adekvatna i nužna ovom traženju apsolutnog. Jesu li ta tehnika i to apsolutno bili nalice njegove ipak ograničene fantazije? Je li njegov asketizam bio posljedica njegovih redukcionih životnih zaokupljenosti? „Pjunište na vaš razum!“ — rekao je jednom.

To je, naravno, značilo okrenuti leđa životu i potražiti neku ahistorijsku neovisnost, kojoj je i u umjetnosti Brancusi ostao dosljedan do kraja: u prirodi svojih zooloških i zoomorfnih tema, i u klasičnoj obradi, izgrađenju na traženju apsolutne ravnoteže između najveće ekonomičnosti i potpune samodovoljnosti. Da je takva umjetnost u biti klasična na jedan drugi i nov način (u vezi, naime, sa vizuelnom i unutrašnjom simbolikom, koja, navodno, pripada Istoku), vidljivo je već i iz odsustva svake prenapete ekspresivnosti, koja je inače ležala u zahtjevu njegovog uznemirenog vremena. Brancusi to svoje vrijeme nije osjećao. Njegov atelijer u dvorištu Impasse Rousin ostao je izoliran od svakidašnjice, i Carola Giedion Welcker bez potrebe pokušava tu „bjelokosnu kultu“ obraniti od sličnih prigovora. (Postoje neki zadaci u atmosferi vremena, koji traže otklapanje od vremena samog, apsolutnu koncentraciju na problem, koji može biti čisto likovne prirode ili komunicirati s nekom univerzalnom osjetljivošću. Tako je, možda, neko opće simboličko nastojanje u okvirima neodređenog panteizma omogućilo i njegovu spremnost, da gradi hram za maharadžu od Indora, kao što je za izjvestan smisao njegovim zoomorfnim oblicima. U „Početku svijeta“ on je tu svoju simboliku doveo do jednostavne polirane jajolike forme, vratio se, dakle, od skulpture k prirodi samoj.

Ali u toku tog svog povratka on je skulpturi našeg vremena dao veliku lekciju i impuls prama zgušnjavanju oblika i jednostavnoj viziji osnovnih organskih struktura. Od „Muze što spava“ (1909) do „Novorođenčeta“ (1914/15), bilo mu je dovoljno samih pet godina da se nade na posljednjoj granici, prije svih drugih, a možda je njegova veličina uoravo u tome, što je na toj granici ostao. „ad ju je u nekim slučajevima prevazio, možda na liniji intelektualizma i kombinatorike, koju nije mogao izbjeći, njegova se imaginacija naglo ohladila. Ali kad je na toj granici znao održati ravnotežu vidnog i izvedenog, život je na čudesan način ostajao prisutan unutar otvorenih i napetih površina njegovih djela.

Grga GAMULIN

KNJIŽEVNA DISKOTEKA

Namera je da se iza ovog naslova, možda ne tako uspelo smišljenog, postavi jedno jasno pitanje: zašto kod nas niko ne izdaje gramofonske ploče sa snimljenim literarnim tekstovima? Treba priznati da su povod za ovakvo pitanje bile vesti iz inostranstva o sve većoj popularnosti zvučnih knjiga, o šezdeset hiljada prodatih ploča sa stihovima Dilena Tomasa, a francuskoj L'encyclopédie Sonore (zvučna enciklopedija), u čijem je okviru snimljena neka vrsta obimne antologije francuske lirike, od Pesme o Rolanu do savremenog pesnika Rene-Gi Kadua, ali treba, takođe, reći da nas je jedino sigurnost u veliki značaj snimljenih tekstova za popularisanje književnosti i književnika naglala da iz pasivne radoznalosti i intimnog zapitkivanja predemo na isticanje pitanja, u nadi da će se ono dokotrijati do ljudi koji će moći, pa makar u prvo vreme i nesigurno, na njega da odgovore.

Ova sigurnost zasniva se i na jednom psihološkom momentu: primanje sadržaja putem sluha neuporedivo je nehapornije i prirodnije za čoveka od čitanja. To dokazuje pristo poredenje između slušaoca radija i čitaoca novina. Čovek koga zanima književnost, ali ne i neka određena tema, ako je nađe u književnoj rubrici lista u najboljem slučaju pročitaoće naslov, zaključak i potpis, ali on će zavaljen u naslonjaču, ako mu godi i zatvorenih očiju, sa dovoljno pažnje saslušati članak o istoj temi, čak i mnogo duži od novinskog.

Dakle, savremeni „književni potrošač“ predisponiran je da kupuje ploče sa književnim tekstovima, da obrazuje svoju književnu diskoteku. Naravno, on će najpre kupiti ploču snimljenih stihova. Ali na drugoj strani ploče, ili na zasebnom disku, naći će najpre objašnjenje, zatim belešku, prikaz, i najzad zaokrugljeni kritički tekst. Postepeno će biti stvorena navika po nactu jedne male korisne podvale. Ali ne treba se zbog toga bojati prebacivanja, ne treba se bojati ni primedbe koja će neminovno pasti: tokovima savremene donjovlajetske, intelektualne i hermetičke poezije ne odgovara recitovanje i ne prija čitanje naglas. Jer veoma cenimo činjenicu da u toku dosadašnje i najnovije povesti stiha i stilska poezija nikad nije prestala da bude čitana glasno i učena napamet, jer je onaj isti Dilen Tomas, za čije pesme rekomo da su snimljene na šezdeset hiljada ploča, bio tvorac veoma hermetičke lirike.

Najzad, treba odagnati sumnju da ploče mogu da budu smrtni neprijatelji knjigama. Tako može samo u prvi mah da izgleda, ali tuđe iskustvo pokazuje da uporedo sa rastom prodaja ploča raste i broj prodatih knjiga, jer ploče, ne treba se zavaravati, po svojoj glavnoj svrsi jesu posrednici između čitaoca i knjige, misionari štampane reči. Ploča će uvek biti samo otvor na plotu kroz koji će prolaznici moći za trenutak da provire u svet književnosti. Mnogima će one biti povod da potraže vrata tog vrta — knjigu.

Ivan ČOLOVIĆ

KNJIGA O HEROJU

Milivoje Perović: „Hronika o Čičku“, 1958

Milivoje Perović napisao je dokumentarnu i zanimljivu, dobru i potrebnu knjigu. Odmah treba reći da je ona dobra ne po nekim određenim ili izuzetnim umetničkim kvalitetima, već po onome o čemu govori, koje probleme tretira ili napominje, koju materiju pokušava da reši. „Hronika o Čičku“, o Ratku Pavloviću, narodnom heroju iz dva oslobođilačka rata, iz dve revolucije, vraća nas u dane koji su nedavna prošlost ali koji, ustvari za svakog od nas, ne predstavljaju ono što je samo prohajalo već i ono što sačinjava mnoge trenutke sadašnjosti, ovog bivanja i ovog zbiljanja. Perovićeve knjige nas ohrabruje i dovođa u jedan kraj (jug Srbije) o kome se malo pisalo i malo zna. I u svojim ranijim knjigama Milivoje Perović pisao je o narodu koji živi u tom kraju, o nenapisanoj istoriji toga naroda, koji je, tokom proteklih burnih i nezaboravnih godina, uvek bio i ostao poznat i priznat po tome što je slobodu cenio kao najviši ideal ili cilj, ako se već o cilju govori.

Milivoje Perović je pokušao u ovoj knjizi da kaže, opet, neke nove istine o tom narodu i kraju, o godinama herojskim i mučnim, teškim a već legendarnim. Najviše, Perović je pisao o ratu i revoluciji, o okupaciji i tom narodu koji je uvek htio da bude i bio slobodna i samosvojna pesma. A Ratko Pavlović neodvojivo je prisutan u korinama toga kraja, u revoluciji i u čoveku sa juga Srbije, vezan za sve neizvojevane i izvojevane bitke. Pisac je, ovde, manje pisao o detinjstvu i mladosti Ratka Pavlovića, o godinama koje je proveo u Španiji, kao vojnika revolucije, kao politički komesar Otičarske škole u Madridu — o tome postoji samo izjava došavši u Španiju. Veljka Vlahovića, Veljka Kovačevića,

mevanje tehničkih i režiskih teslova, možda ne tako uspelo smišljenog, postavi jedno jasno pitanje: zašto kod nas niko ne izdaje gramofonske ploče sa snimljenim literarnim tekstovima? Treba priznati da su povod za ovakvo pitanje bile vesti iz inostranstva o sve većoj popularnosti zvučnih knjiga, o šezdeset hiljada prodatih ploča sa stihovima Dilena Tomasa, a francuskoj L'encyclopédie Sonore (zvučna enciklopedija), u čijem je okviru snimljena neka vrsta obimne antologije francuske lirike, od Pesme o Rolanu do savremenog pesnika Rene-Gi Kadua, ali treba, takođe, reći da nas je jedino sigurnost u veliki značaj snimljenih tekstova za popularisanje književnosti i književnika naglala da iz pasivne radoznalosti i intimnog zapitkivanja predemo na isticanje pitanja, u nadi da će se ono dokotrijati do ljudi koji će moći, pa makar u prvo vreme i nesigurno, na njega da odgovore.

Potrebna je i velika opreznost prilikom izbora glumaca za svaki pojedini tekst, jer ima glasova za određene tekstove i tekstova za određene glasove. Ova opreznost se udvostručuje ako se uzme u obzir najnoviji naučni pronalazak: mogućnost reprodukcije ljudskog glasa sa najsitnijim prelivima boje ili tona. Sam recitator moraće narodu pažnju da posveti dikciji, što zahteva prisno poznavanje dela i autora o kojima je reč, posle čega se tek može pristupiti opredelivanju za jednu od posebnih vrsta dikcije: arhaičnu, raspevanu, nadahnutu, ritualnu, ili, klasičnu sa pravilima prozodije, cezure i stopa, ili, ekspresivnu, romantičnu, koja na račun prozodije uzdiže osećanje, zatim naučnu dikciju koja zonglira sa fonetikom „qui soupire pour dire zéphyr“ itd.

Najzad, treba odagnati sumnju da ploče mogu da budu smrtni neprijatelji knjigama. Tako može samo u prvi mah da izgleda, ali tuđe iskustvo pokazuje da uporedo sa rastom prodaja ploča raste i broj prodatih knjiga, jer ploče, ne treba se zavaravati, po svojoj glavnoj svrsi jesu posrednici između čitaoca i knjige, misionari štampane reči. Ploča će uvek biti samo otvor na plotu kroz koji će prolaznici moći za trenutak da provire u svet književnosti. Mnogima će one biti povod da potraže vrata tog vrta — knjigu.

NOVE KNJIGE

Ovih dana, u redakciju „Književnih novina“ stigle su sledeće knjige:

Zoran Gavrilović: „OD VOJISLAVA DO DISA“, izdavačko preduzeće „Nolit“, Beograd, 1958 godine; biblioteka „Savremena proza“; strana 165; cena ? dinara. Pored kraćeg predgovora, knjiga sadrži pet eseja o pesnicima Vojislavu Iliću, Jovanu Dučiću, Milanu Rakiću, Simi Panduroviću i Vladislavu Petkoviću-Disu, iz pera poznatog kritičara Zorana Gavrilovića.

Miloš Macura: „STANOVNIŠTVO KAO ČINILAC PRIVREDNOG RAZVOJA JUGOSLAVIJE“, izdavačko preduzeće „Nolit“, Beograd, 1958

godine; Ekonomska biblioteka, knjiga 7; strana 374; cena ? dinara. U knjizi, koja je podeljena u 23 poglavlja, u kojima se tretiraju mnoga aktuelna pitanja našeg društvenog i ekonomskog položaja, objavljuju se i zanimljivi statistički podaci, tabele, najvažnija literatura i grafikoni.

Petele Popović: „SVETLOST I SENKE“, izdavačko preduzeće Matice srpske, Novi Sad, 1958 godine, strana 62, cena ? dinara. Zbirka pesama mladog pesnika Pavla Popovića podeljena je u nekoliko ciklusa: Obala, Prsti i točkovi, Čovek koji je zabrinut.

Čiro Čulić: „ZED“, pesme, izdanje Pododbora Matice hrvatske, Split, 1958 godine; biblioteka Savremenih pisaca, knjiga 11, strana 70, cena ? dinara. Prva zbirka pesama Čire Čulića sadrži veći broj pesama i podatke o autoru.

„USTVARI“, dvomesečni časopis za književnost i kulturu, godina I, broj 3, novembar—decembar 1958. Časopis objavljuje veći broj pesama, proznih priloga i kritičkih članaka. Izdaje Kulturno-prosvetna zajednica i Klub studenata u Šapcu. Glavni urednik Vladimir Jovičić, odgovorni urednik Dragošlav Par-maković. Cena 100.— dinara.

BIT I BIĆE HAMLETOVSKOG PITAMJA

(IZ PUTNE BELEŽNICE)

Hamletovo klasično pitanje „biti ili ne“ moglo bi se racionalnom dedukcijom svesti na svoju dublju sadržinu: „kako biti“ — da bi se pošteno i samozadovoljno „nešto bilo“, nešto ljudsko afirmiralo u životu, i da se ne bi trebalo nezadovoljno završiti s „ne biti“. To je u osnovi pitanje savjesti: rješavanje odnosa prema samome sebi, i pitanje svijesti: rješavanje odnosa prema društvu u kojemu se živi. Odnosno, to je u stvari problem formiranja stava i stila ličnog života kao rezultate često nedovoljno izraženih ili divergentnih sila „savjesti“ i „svijesti“. U tome je suština Hamletova problema, i to je ono općeljudsko, što ovoj slavnoj Shakespeareovoj tragediji daje uvijek novu aktualnost i uništava pravo na scenski život.

Staro hamletovsko pitanje u pravo nastaje iz sukoba emotivnih ili racionalno još neprečišćenih komponenta veoma složenih pojmova savjesti i svijesti, zbog ograničenih mogućnosti njihove jasne subjektivne spoznaje i pune individualne afirmacije u svakom trenutku razvitka društva. Osnovna sadržajna i idejna konstanta ove drame podložna je dakle stalnim varijacijama tek na tim različitim razinama „savjesti“ i „svijesti“, i upravo zbog različitog shvaćanja tih razina u vremenu života i u prostoru društva.

Još više je u vremenu i prostoru života podložan različitim promjenama scenski izraz svih tokova dramske sadržine ovog hamletovskog pitanja, u skladu s uvijek novim, proširenim i osjetljivijim senzibilitetom ljudskog duha u rastu vremena. Zbog toga tolika literatura o „Hamletu“ i o mogućnostima ili varijantama njegova scenskog tumačenja, zbog toga stalne težnje režisera i napori glumaca da taj veliki dramski tekst i psihološki problem uvijek ponovo otkriju — da ga s novim scenskim rječnikom „odgonetnu“ i sebi i novim generacijama gledalaca.

I zato je svaka predstava „Hamleta“ jedno novo iskušenje — iskušenje i za kazališne stvaraoce i za gledaoce — ali i jedno iskušavanje — iskušavanje i odgonetavanje stare filozofske formule u jeziku nove stvarnosti. Od osobitog je interesa gotovo istodobni doživljaj i uporedna ocjena dvije originalne engleske izvedbe „Hamleta“ — ako ih čovjek gleda u roku od nekoliko dana — jednom u londonskom „Old Vicu“, a dan kasnije u Shakespeareovom rodnom gradu Stratfordu.

Jedan engleski kritičar otpočeo je svoju kritiku Stratfordskog „Hamleta“ s konstatacijom da možda nema većeg kontrasta od oprečnosti između ove scenske postavke i predstave „Hamleta“ koja se u isto doba daje u londonskom kazalištu „Old Vic“. I zaista, svakome lko je gledao obje predstave nameće se odmah takav zaključak. Ali taj zaključak ističe ujedno i svu širinu izražajnih mogućnosti kod savremenog scenskog tumačenja ovog klasičnog i već toliko puta izgranog, ali nikad izgranog dramskog djela. Zanimljivo je međutim da se taj isti engleski kritičar zatim u nastavku svoje kratke recenzije u reviji „Plays and Places“ ograničava samo na formalne razlike obju predstava, zadržavajući se uglavnom na opisu scenskog okvira i na nekim prigovorima historijski nedovoljno adekvatnim kostimima. Vrlo malo, gotovo nikako se ne trudi, kao uostalom i većina drugih engleskih i inozemnih kritičara, da otkrije i analizira dublje razlike svih komponenta scenskog izraza, osobito glume i režije, u umjetničkom tumačenju različito shvaćenih bitnih elemenata dramske sadržine i osnovnog hamletovskog pitanja.

Nama se međutim nametalo u prvi plan upravo traženje tih dubljih suštinskih razlika, jer to je ono što posebno zanosi istinskog kritičara, što daje specifičnu draž i zanimljivost kritičarskim analizama. Tražiti i pronalaziti ono novo u scenskom tumačenju, ući u podvodne tokove izvorne režijske koncepcije i glumačke interpretacije, jedino je opravdan i ozbiljan stvaralački odnos prema različitim scenskim tumačenjima svakog dramskog ostvarenja.

Predstava „Hamleta“ u tradicionalnoj Shakespeareovoj kazališnoj kući, u londonskom „Old Vicu“, kao da je sva željela da iskoči iz okova tradicija, da se manifestira na nov, moderniji način. Poznato je da se eksperimentalno s „Hamletom“ na različite načine, da je ovo djelo izvedeno čak u frakovima i prebacivano u salone kao konverzaciona filozofska drama. Pa zato

se i težnji režisera Michaela Bent-halla da „Hamleta“ shvati na romantičarski način i da radnju smjesti u okvir dekora i kostima „fin de siecla“ ne bi u osnovi moglo prigovoriti. Ali se odmah postavlja pitanje koliko neki historijski uski, naglašeno naturalističko-formalistički okvir i odgovarajuće stilizirani način igre daju novu, osobenu boju i prodorniji dramski smisao osnovnom hamletovskom problemu. Bitno je dakle pitanje pri scenskom tumačenju takvih klasičnih dramskih tekstova, da li spoj svih scenskih i glumačkih elemenata uzdiže neku usku historijsku projekciju ličnog sukoba čovjeka s okolinom do više razine jednog općeljudskog problema života. Uvijek postoji opasnost, osobito kod scenskog tumačenja „Hamleta“, da se dramski problem spusti na razinu plitke historijske lokalizacije, da se suzi u okviru neke efemerne i individualne reakcije razoračanog pojedinca. Režiser Bent-hall težio je očito za tim da to hamletovsko pitanje odvoji od starog tradicionalnog okvira Helsin-gorske tvrđave, da ga izlušti iz tame srednjovekovnog duha i dahu, kako bi čitav ovaj bolno ljudski problem uzdigao do širih historijskih i ljudskih spoznaja. Ali je u toj težnji učinio neoprostivu pogrešku što je predstavu usko lokalizirao, gotovo vodviljski stilski razvodnio u jednom vremenu, u kojemu se tražični hamletovski usklik sumnjičavog i borbenog trazenja istine *morao* svesti na neki romantičarski sentimentalizam, na apatičnu rezignaciju plačljive „svjetske boli“.

I tako je u ovoj režijskoj koncepciji filozofski ozbiljan i borbeno realan Hamlet postao meki, romantičarsko nestvarni i bolećivo izgubljeni Verter. Čitav bitni smisao drame i predstave sveden je na jednu pliću, posve emotivnu podvrstu osnovnog hamletovskog pitanja, prebačen je sa svoje racionalne idejne podloge na sasvim drugi, naizgled tek isti ili slični, filozofsko-dramski kolosjek i emotivni idejni tok. Jer Verter je zapravo tek bližnji i *pasivni*, a Hamlet je *aktivni* izraz tog vječnog ljudskog pitanja i otpora društvenoj sredini.

Čitava predstava izgubila je zato dramsku težinu i općeljudsku dubinu prvotne Shakespeareove dramske zamisli i pretvorila se u

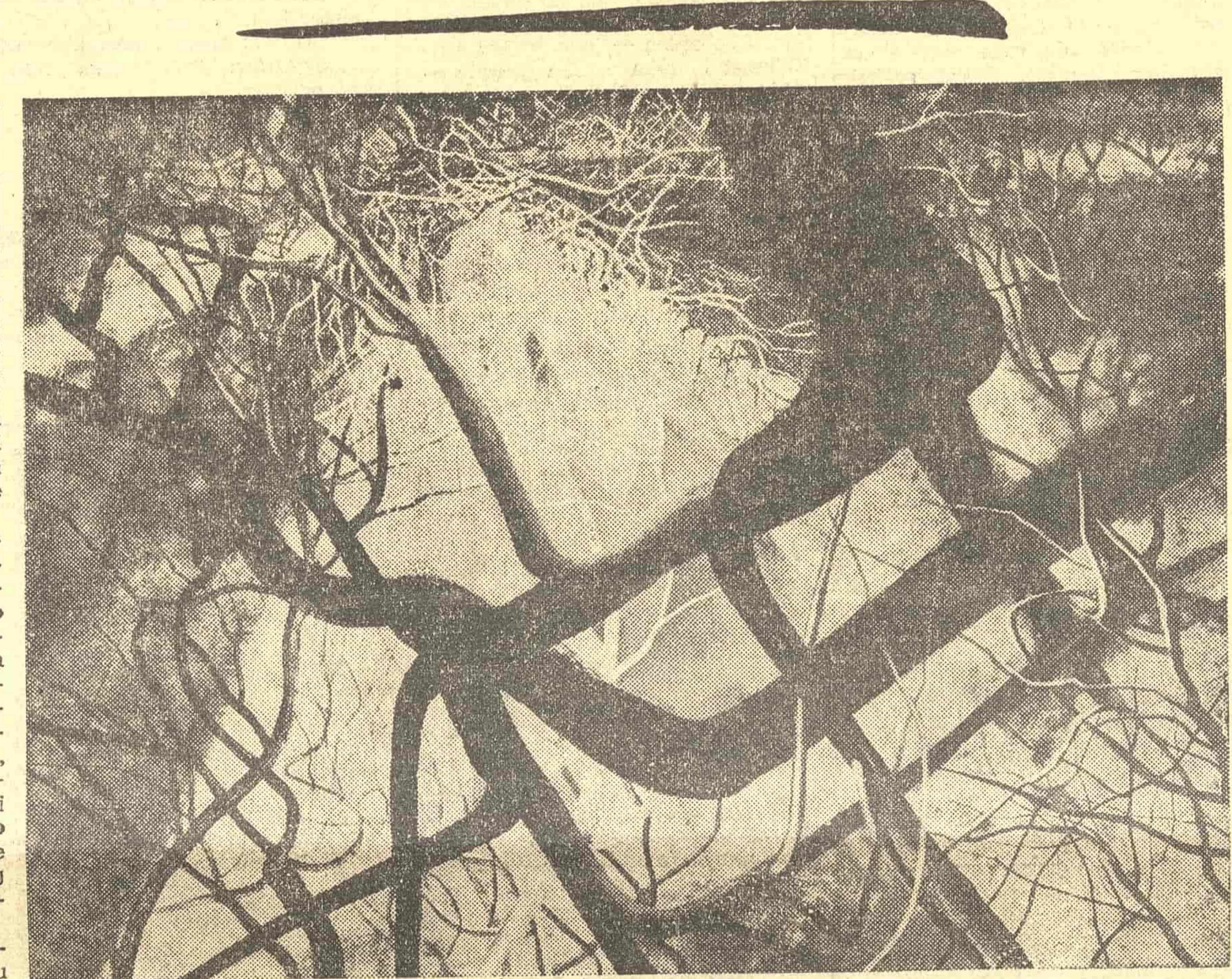
prilično površni, gotovo operetni spektakl. Taj dojam osobito pojačavaju naprilitani kostimi iz doba rokokoa i pompezo raskošni barokni dekor. Bivši danski vitezovi i dvorani utegnuti su u šarolike husarske uniforme s velikim epoletama u prusko-britanskom stilu, a mlade danske dvorske dame nose krinoline i lepeze sa sladunjavim koketnom gracijom operetnih su-breta. Kralj ima masku i držanje Dorda V., a sam Hamlet, u interpretaciji mladog glumca Johna Nevilla, obučen je u uski triko i bijelu košulju — kao prvi plesač iz baleta „Sylphide“ (kako je dobro primijetio spomenuti engleski kritičar).

Mizanscenska postava i glumačka igra odgovaraju takvom romantičarskom scenskom okviru, jer su

stilizirani u lepršavoj baletnoj patetičnosti, ostajući na površini dramskog sukoba i hamletovskog pitanja. Bolećivo sentimentalno ili patetički naglašeno iskazivanje psiholoških uzbuđenja oduzimalo je glumi unutrašnju dimenziju dubine, iskrivljujući ujedno pravu suštinu dramskih odnosa pojedinih likova. Takvo scensko tumačenje „Hamleta“ djelovalo je stoga izvještačeno i neuvjerljivo, pa ni ovakva, dosljedno stilizirana gluma nije mogla snažnije da zahvati gledaoce.

Potpuno je oprečna izvedba „Hamleta“ u Shakespeareovom rodnom gradu Stratfordu. Upravitelj Shakespeareova spomen teatra Glen Byam Shaw osnivao je svoju režijsku koncepciju na povjerenim elementima klasične postavke ove tra-

gedije, tražeći ipak nove scenske i glumačke intenzitete u samoj strukturi pojedinih uloga, osobito Hamleta, i u unutrašnjem dinamizmu scenske radnje. Svi elementi predstave skladno su povezani i ukomponirani u cjelovito scensko ostvarenje, pa je zato i umjetnički doživljaj cjelovit. Scenska slika ima izvjesnu klasicističku historijsku patinu, koja daje ozbiljnost i stamenu snagu oživjeloj sceni i dramskom doživljavanju glumačke igre. Ta klasicistička patina, u jednoj dubokoj historijskoj projekciji, izbjila je iz jednostavnosti arhitektonskog okvira, a uzvišenu ozbiljnost dramskog zbivanja naglašavale su vertikalne linije masivnih stupova tipične trodijelne šekspirske pozornice i tamni tonovi monumentalnog dekora.



OZENFANT: PEJZAZ

POZNANSTVA

Ljudi dobre volje

„Svi ljudi dobre volje čine jednu porodicu.“

(Citat sa sanskrita)

Indija? Tema isuviše velika za ovaj naš čas razgovora — započeo je K. Svaminatan, šef indiske kulturne delegacije, profesor književnosti i urednik lista „The Indian Express“. Današnju Indiju ne možete upoznati ako ne znate njenu prošlost. To nije lak zadatak. Srećom, tu je prevodna književnost koja i nama u Indiji služi da se međusobno bolje upoznamo. Na putovanju po Sovjetskom Savezu, Čehoslovačkoj i naročito Poljskoj nailazio sam na mnogobrojne prevode naše klasične i savremene filozofije i literature. Čujem da se i kod vas prevodi mnogo. Ne, nije mi bilo poznato da je u Jugoslaviji objavljena i knjiga „Savremena indijska proza“ neposredno prevedena sa hindu jezika. To je još jedan korak napred. Treba negovati neposredne kontakte, slati ljude da na licu mesta uče jezike Indije. I obratno.

Raduje me što nailazim na živo interesovanje za moju zemlju, naročito za njenu duhovnu kulturu. Ako poznajete „Ramajanu“, poznaćete celu Indiju. To najomiljenije delo klasične književnosti napisano je pre više od dve hiljade godina, u sedam knjiga. Po predanju „Ramajanu“ je ispevao pesnik Valmiki na zahtev samoga Brama. To je velika pesma o Rami i Siti, i velika pesma o životu Indije. Jedan poljski pesnik objavio je nedavno knjigu posvećenu Siti. Na pitanje: „Ko je najveći i najbolji čovek na svetu?“ indijski pesnik odgovara „Rama“. Okupavši se u reci, odlazi u sumu, seda pod drvo i razmišlja o božanskim rečima. Nailazi lovac i ubija pticu — mužjaka koji stoji uz ženu. Duboko dimnut, pesnik u svojoj tuzi nesvesno izgovara prve stihove „Ramajane“. Reči mu potiču iz srca, ne iz glave, on ne zna šta govori. U Indiji je srce sunce, a glava mesec — toplia i hladna svetlost rasuđivanja. Stvaralac sveta Brama, ustvari njegova žena, boginja poezije — jer žena

je bolja — u pesnikovom duhu ponovo stvara svet. Nije li poezija novo stvaranje, kreativni proces? Po onome: „I reč beše u Boga...“ ili na sanskritu: „Nada“. Da, u svojoj „Pustoj zemlji“ T. S. Eliot navodi citate i iz sanskrita. Više od trideset miliona govori svojim, tamil jezikom. Kao što verovatno znate, hindi potiče od sanskrita, ali tamil ne pripada istoj porodici. On je poreklom dravidski. Ima ih četiri. Najstariji je tamil, mnogobrojniji je talgu, a zatim dolazi kanadu i malajalam. To je jezik države Kerala, prve komunističke države u Indiji. Mislim da bi komunisti iz Kerale trebalo da dođu ovde i upoznaju jugoslovenski komunizam koegzistencije koji najbolje odgovara našim uslovima i prilikama.

O svom radu i književnosti Tamila? Krupne, duboke oči uveličane staklima naočara usredsređeno posmatraju listiće hartije koja čeka. Onda, pomalo oklevajući, profesor Svaminatan nastavlja: „Predavao sam književnost na „Prezidenski Koledžu“ u Madrasu, na kome je istovremeno držao predavanja i potpredsednik Radakrišnan. Kao sekretar tamilske Akademije mogu da vam kažem da pripremamo Enciklopediju u deset tomova. Prvih pet već je izašlo. Da, taj posao prevazilazi granice jednog ljudskog veća. Šta smo uopšte mi mali pisci i mali ljudi? Samo mehuri na površini vode koji za trenutak zasjejaju i onda nestaju. To je naša sudbina.“

Veliki klasik Tamila, koji će kao zvezda sa nebeskog svoda većito blistati, je Valuver, pisac „Kuravala“. Njegovo delo imalo je ogroman uticaj na književnost i život nam uticaj iz indiske države. Misli su ljudi ove indiske države, misli su nam veoma duboke i poetski nadahnute. Da nađem poredenje ako je moguće? Recimo Roštku i njegovom „Misli“, samo Valuver je snažniji. Prevoden je na mnoge jezike. Da biste upoznali indisku misao čitajte Cimerove knjige o filoso-

fiji, mitovima i simbolima Indije. Upoznaćete bolje zemlju Barata — poetsko ime za Indiju. I naš današnji veliki pesnik Tamila nosi ime Barti. Pre više od dve hiljade godina Valuver je napisao tri knjige — tri kamena temeljca naše klasične. Prema indiskoj religioznoj filozofskoj misli četiri su cilja ljudskog života — vrina, bogatstvo, ljubav i sloboda — u smislu hrišćanskog spasenja duše. „Kuravala“ peva o tri cilja — nema četvrte knjige o slobodi duše. Tu su reči nedovoljne, nesavršene, lažne. Mislim da je tu hrišćanska crkva bila kratkovidna i uskrodna pokušavajući da govori o spasenju duše. Kod nas religija filozofski i spiritalno znači snagu, i kad se govori o kreativnim manifestacijama i duhovnim emanacijama u indiskom životu i stvaralaštvu ne treba na to zaboraviti. Kod nas jezik razdvaja. Religija ne razjedinjuje. Ona nije barijera kao u Evropi. Kod nas se sastaju predstavnici raznih religija, a „Prijetelji istine“ trude se da sačuvaju srž čovekove vere.

Ili, uzimimo primer Gandija. On živi u našem sećanju, nema potrebe za kipovima i slikama, nema ido latrije. Njegove reči: „Ne može biti sreće ni za koga od nas dok ne ostvarimo sreću za sve nas“, još su u nama. I kada je 1948 ubijen, ostao je njegov duh da živi.

Naš veliki pesnik Barti je i veliki nacionalista, borac za Nezavisnost. Nešto vreme proveo je kao izbeglica na francuskoj teritoriji Pondišeri. Njegove pesme su patriotske i veoma omiljene u Tamilu. Napisao je i čuvenu satiru „Kulavaka“. Veoma me je prijatno iznenadilo kad sam ugledao to delo prevedeno na ruski i češki.

Rekao sam da ljude Indije snažno privlače filozofska i religiozna dela jer su duboki koreni tradicija... Vi poznajete tek jedan vid, i to jednostrano, naročito kada je u pitanju toliko eksploatisana jogi literatura. Disciplina ljudskoga duha dostiže do mnogo uzvišenijih vi-

hova... Bolje opet o Gandiju. Da, poznavao sam ga. Njegovi učenici i sledbenici nastavili su da šire njegove ideje. Neru je njegov politički naslednik, a filozofski naslednik, novi Marata, koga Neru često konsultuje, naročito kada su u pitanju važni problemi, to je Vinoba Bave. Veliki čovek i siromah koji pešice obilazi Indiju i idući od sela do sela propoveda Gandijevu nauku. Tenisonov unuk, Halam Tenison, napisao je knjigu o njemu pod naslovom „Sveti čovek pešači“. Najvažnije delo ovog novog duhovnog vođe Indije je „Besede o Giti“, objavljeno 1932.

Ne, engleska knjiga koja vam kaže da je posle muslimanske invazije Indije kultura zamrla, nije vam pružila tačnu informaciju. Došlo je do fuzije, ili bolje da kažem do srećnog braka između indijske i muslimanske kulture. Pogledajte rezultate u arhitekturi i literaturi. Ili pročitate knjigu kanadskog pisca Kantvela Smita „Islam danas“, koji smatra da su sada uslovi za progresivni islamizam svetliji u Indiji no u bilo kojoj drugoj zemlji na svetu baš zbog slobode mišljenja i slobode eksperimentisanja.

Da se vratim na remek dela indiske klasične literature? Prvo četiri Vede, zatim ta neiscrpna enciklopedija „Mahabharata“, sa morom epskih i lirskih epizoda. I najlepše su „Nal i Dajamanta“, „Savitra“ i „Bagavad Gita“, ili „Božanska pesma“, taj neiscrpni izvor indiske filozofije i tradicije. Ne, „Pančatantra“ zaostaje po vrednosti. To je delo Višnu Šarma, pisano glavom, bez emocionalne harmonije.

U šestom veku nove ere stvarao je Kalidas, lirski pesnik, koga bih, Evrope radi, neuspešno uporedio sa recimo Kitsom. Jedna od najlepših Kalidasovih pesama je „Meghaduti“ — „Oblak gaslonoša ljubavi“.

Devetnaesti vek je doba najja-

Unatoč takvom dekoru, unatoč raskošnoj boji i draperija feudalnih kostima, predstava nije utonula u efemernost historijskog trenutka, nije sapeta i ograničena subjektivnim momentima i razočaranjima jednog davno proteklog vremena. Klasično Hamletovo pitanje izvija se oštro i nezamućeno, u širem općeljudskom uskliku, iz ove ozbiljne neoklasike, iz hladne jeze feudalnih zidina, iz mutnog sjaja teških kostima, koji opterećuju tijelo i sapinju dušu hipokritskim normama kastinskog morala. A nasadve izvire iz silovite i ujedno suptilne glume jednog novog, potentnog simboličkog realizma, kakvog smo već bili upoznali prilikom gostovanja tog kazališta s izvanrednom Brookovom režijom „Titusa Andronikusa“.

Scenski okvir izbegao je naturalističku vjerodostojnost historijskog trenutka u dekoru i kostimima, sintetizirajući na nov stilski način njihov unutrašnji smisao — ne samo kao stila vremena (u historijski vrlo širokom rasponu), nego i kao vidljivu scensku manifestaciju, kao sadržajni izraz, osnovnog hamletovskog pitanja. Jer to pitanje i nastaje u sukobu osjetljive i pravdoljubive ljudske duše sa zločinima i lažima vladajućih normi društvenog, klasnog morala, koje uvijek na simbolički isti način, iako u drugačijoj formi, dolaze do izražaja i u svima dekorativnim elementima ambijenta, u odnosu čovjeka prema stvarima — kroz koja se očituje organizacija i prisila klasnog društva.

Veliki engleski glumac Michael Redgrave ostvario je takvog *aktivnog* Hamleta, borbenog i misaonog ali i neobično osjećajnog predstavnika te vječite čovječje uzbuđene i pobunjene misli o životu. S muževnim držanjem, s oštro rezanim plemenitim izrazom lica, ali i sa suptilno izraženim prijelazima, upravo toplim prelivima emocionalne ustrepatosti i duševnih kriza — Redgrave je sušta suprotnost romantičarski mekom i mekoputnom, gotovo feminiziranom Hamletu Johna Nevilla iz „Old Vica“.

Iz historijske uslovnosti jednog feudalnog zbivanja, iz sukoba već klasičnog herojskog lika sa svojim vremenom i društvom, izrasta u idejno i poetski sublimiranoj a stilski čisto izvučenoj interpretaciji novi scenski intenzitet starog i uvijek obnovljenog problema odnosa čovjeka i društva. Bit i biće Hamletove pobune uzdignuto je iz njegova i iz Shakespeareova vremena do više sinteze, ono postaje i bit će trajan motiv pobune čovjeka i u našem vremenu i u kretanju vremena uopće.

Velika Shakespeareova tragedija čovjeka u društvu afirmira tako svoje staro skeptičko pitanje „*Biti ili ne*“ s novom patetičkom poantom lične angažiranosti, s aktivnom bitkom „*biti ljudsko biće*“ u prkosnom otporu starom vremenu i za novo vrijeme.

Vlado MADAREVIĆ

SLIKE IVANA GROHARA

Početkom našeg veka, iako Jugoslavija kao država nije još postojala, bili su njeni napredni umetnici uprkos granici, bliski i jedinstveni. Tako i Grohar nije bio tuđ Beogradu. Ovdje je više puta izlagao i nekoliko puta boravio, a srpska štampa posvetila mu je mnogo pažnje. U burnim ali i plodonosnim godinama nastajanja jugoslovenske moderne umetnosti, Grohar je uprkos rane smrti, ostao po značaju svog opusa jedna od najmarkantnijih ličnosti.

Roden 1867 u Sorici, sin najsiromašnijeg seljaka, pastir i sluga isprva, rastao je u sredini koja je negovala narodno slikarstvo na staku i košnicama. Put od samouka, preko seoskog malera, do obrazovanog slikara formirane umetničke fizionomije koji se bori za nova, savremena likovna shvatanja, prevaleo je uz nekađe koje izviru iz krajnje beda i nerazumevanja okoline. U Ljubljanskoj bolnici, 1911 godine, bolest, u to vreme još neizlečiva, istragne mu iz ruku najzad dobitnu stipendiju.

Mala ali hrabra i preduzimaljiva grupa vrlo talentovanih umetnika sa Jakopićem, Nadeždom Petrović i Meštovićem na čelu, borila se u prvoj deceniji našeg veka sa zaostalosti provincijske sredine vaspitavane na akademskom slikarstvu, i u tri kulturna centra: Beogradu, Zagrebu i Ljubljani stvorila temelje jugoslovenske umetnosti koja nosi nova shvatanja i moderne koncepcije. Među njima, po žrtvama kao i po rezultatima i figura slovenačkog slikara Ivana Grohara dobija razmere revolucionara.

Ako se ne uzmu u obzir godine lutanja samouka, period od 1900 do slikareve smrti 1911 predstavlja stalan i siguran umetnički rast. U prvim radovima ovog razdoblja koji još nose trag žanrskog karaktera, već su osetne moderne tendencije. Izvesno ugledanje na Segantinija i njegov divizionizam očigledan je ne samo u tehničkom postupku, sve do 1904 godine. Radeći isprva u krugu slovenačkih kolega: Jakopiča, Jame i Sternena, a kasnije sam, Grohar od tada razvija svoj stil impresioniste. Treba svakako napomenuti da Pariz nije nikada video, a od francuskih impresionista samo poneko platno na izložbama Minhenske secesije.

Motiv Groharevih slika, u velikoj većini, je slovenački pejzaž, naročito u predelu oko Škofje Loke, a tema atmosfera natopljena svetlošću koja u razna godišnja doba na specifičan način ispunjava predeo, ublažavajući konturu predmeta, po nekad čak i rastvarajući formu. Na Groharevim slikama iz njegove

zrele faze od 1905 do 1911 godine, u kojima polazi uvek od realne percepcije i direktnog kontakta s prirodom, očigledno je da je umetnik usvojio revolucionarni princip impresionizma koji se odnosi na nepostojanost forme i boje, a po kome je predmet posmatranja podložan stalnoj promeni uslovljenoj količinom svetla. Ogroman je put koji je naturalistički i romantično nastrojenu samouku prevaleo do usvajanja ovako modernih likovnih principa. Njegove najbolje slike, međutim, govore o apsolutnoj doslednosti umetničkog izražavanja. Postupak je Groharov potpuno impresionistički, tretman mu je poetički, faktura pastozna i temperamentalna, osnovne boje intenzivirane blizinom komplementarnih, a paleta svetla, majstorski komponovana naročito u zimskim pejzažima. Bilo da fiksira jesenje game na proplanku, zavejanu belinu ulice i krovova pod snegom, rascvetalu toplinu vočke, pred suton pozni sjaj na tornju seoske crkve ili u magli izgublenu figuru čobanina — koloristička senzibilnost i lirski verzija prirode ostaju stalne odlike Grohareve umetničke transpozicije.

U grupi pionira jugoslovenske moderne, Groharovo slikarstvo predstavlja najčistiji primerak našeg impresionizma, za koji se, naročito sa formalne strane, može tvrditi da se poklapa sa koncepcijama koje predstavlja u okviru ovoga pravca Moneova varijanta, ona najzreliji i najdosledniji impresionizma.

Dr Katarina AMBROZIĆ

Gustav Morčinek: »ONDRAŠEK«

»Nolit«, 1958

U finom tkivu šljonske legende o junaku koji štiti narod od nasilja spahija i gospode, Morčinek pronalazi materijal za svoj roman, oživljavajući pred čitaocem burni i nesigurni period češke istorije krajem XVII i početkom XVIII veka, jedno nesrećno i mutno doba religiozne mistike, puno ratova i umiranja, pljačke, razbojništva, tiranije klera i spahije, šibanja kmetova, pobuna, jedno gorko vreme sa svim surovim kodeksima srednjovekovnog mraka dopunjenog bolestima i naletima kuge koja je unosila očaj i smrt. Oslanjajući se na narodna predanja i mahom na istoriska fakta iz starih knjiga, kalendara i zapisa, Morčinek stvara svoju viziju tog doba zahvatajući široku panoramu društvenih i moralnih odnosa tog vremena. Na tom plodnom tlu izrasta legenda o odmetniku Ondrošku koji štiti seljake od panske surovosti i koji postaje nacionalni heroj, izraz hunta ugnjetenih kmetova, junak natprirodne snage koji gine od ruke izdajnika. Autor sprovodi kroz tekst folklornu potku, ispunjenu narodnim mitovima i legendama verovanjima u vampire, vukodlake, đavole, i stvara zanimljiv roman, svež, sočan, sav u čudesnim snoviđenjima i mistici, sav prožet raskošnim bojama narodnih umotvorina i običaja, pun ritma i poezije tako da na mahove potseća na bajku.

Zvezdan Jović



IVAN GROHAR: PROLEĆNI PEJZAŽ

ZAVADENE OČI

— Zemljače, daj pijaster ubogom Hasanu...
 Iz sumraka me gleda crveno, krvavo oko. Drugo je belo i nemo.
 — Evo ti, nesrećni starče.
 Jednooki ne pruža ruku:
 — Ako misliš da sam nesrećan, zadrži taj pijaster za svoju sreću.
 Ruka mi visi u vazduhu kao slomljena. Pijaster u šaci teži je od kamena.
 — Zapamti da Hasan nije nesrećan. Pomutilo ti um ovo moje oko kojim te ne vidim. Ali ono je moja sreća. Šta sve njime nisam video: i dvore bagdadske i aleksandrijske i takve lepote koje ni tvoje misli ne mogu da oskrnave. Ali ovo

drugo, kao smutljivac, ne da mi mira, ne da mi da dokraja uživam u onome što vidim ovim koravim. I tako, eto, zavadiše mi se oči u glavi. I stalno se svadaju...
 Gledaju me posvane starčeve oči. Jedno belo kao u mrtve ribe, drugo krvavo kao sunce na zalazu koje se sprema da ustupi nebo tami.
 Prsti moji ne mogu više da drže teret novčića:
 — Evo ti, srećni starče!
 U njegovoj ruci pijaster je opet lak, suviše lak:
 — E, srećan još nisam. Biću to tek kada mi se oči pomire. Pa daj mi, zbog toga, još jedan pijaster...
 (El Balah, oktobra 1958)

Đorđe RADIŠIĆ

Sadržaj i forma u modernoj umetnosti

Nastavak sa 1 strane
 sa, onda bi se moglo reći da modernu umetnost, uopšte, karakteriše težnja ka što dubljem poniranju u samu bit problema, emocija, misli, s jedne strane, i ka što direktnijem i estetski oblikovanju te talentom domognute suštine. Drugim rečima: što intenzivniji sadržaj i što jednostavnija i artističkija forma. To je stremljenje ka najvišem kvalitetu, ali tu se javlja i nespornost. Šta je to intenzivno i šta je jednostavno? Intenzivan može biti svaki sadržaj, ako ga je umetnik istinski duboko emotivno ili mentalno snažno doživio; jednostavno ne mora biti: za svakoga prosto i jasno, ono može da zahteva niz znanja i referencija, a jednostavno je zbog toga što najneposrednije izražava određeni sadržaj.
 Svođenje na bitno, na suštinsko toliko se u modernoj umetnosti dosledno sprovodi da postaje zagonetno jer otkriva onese koji se ne mogu videti u običnom, mehanič-

kom sklopu stvari, već se kriju duboko ispod prividne slike sveta i uobičajenog stanja ljudske psihe. Ogoljivanje forme, njeno svodenje na najfunkcionalnije komponente, odbacivanje svih ustaljenih, „pomoćnih“ sredstava za njeno ukrašavanje i „približavanje“ prosečnom shvatanju, postaje nejasno čoveku naviknutom da umetnost prihvata kao sažvakanu papicu. Treba istaći da se u praksi javljaju teškoće afirmacije moderne umetnosti. Otkuda to dolazi?
 U ovakvom stvaralačkom odnosu sadržaja i forme, prosečnom čoveku je teško da razlikuje šta je istinska (moderna) umetnost, a šta pomodni blef. Mnoga današnja dela oponašaju samo golu formu koja bi trebalo da se nazove „modernom“, i blefiraju ekscentričnim temama koje bi trebalo da predstavljaju prikrivenu suštinu novog sadržaja. Mnogstvo takvih nadrimodernih produkata otežava prilaženje istim zalista umetničkim ostvarenjima koja poseduju vrednost i mogu

se nazvati modernima. Blefiranje modernizmom isto je toliko razgranato kao i blefiranje realizmom koji ponekad želi da pridobije publiku pseudojednostavnošću i „vernim odražavanjem stvarnosti“ a u suštini je prazan, potpuno lišen kreativne inspiracije i artističkog uobličavanja. To su samo dva pola jalovog „stvaralaštva“ koje svoj krhki skelet kiti raznobojnim cvećem što brzo uvadne. Sve to ne bi bilo tragično kada ne bi dovođilo u zabunu (i obmanu) široku, najmnogobrojniju publiku koja želi da se upravo sa modernom umetnošću.
 U prvoj umetnosti svih vremena forma je uvek bila adekvatna sadržaju. Klasicizam je za svoje vreme nalazio odgovarajuće oblike, kao što je to činio romantizam ili realizam, isto kao što savremena umetnost pronalazi nove forme za nove sadržaje. Moderna umetnost pred pronalazi svoj vlastiti stil, a neminovno je da će se on razlikovati od stila prethodnog vreme-

na, pravca, koji je dobio ime — realizam. Taj proces je u toku, on se mora završiti da bi ustupio mesto drugome. Kalemiti romantičnu formu na realističnu koncepciju sadržaja nekog umetničkog dela, isto je toliko nefunkcionalno kao kada bismo način pisanja jednog Stendala nametali kafkiskom ili eliotovskom sadržaju. To ne isključuje da se i danas ne može misliti i pisati kao što su pisali Balzak ili Tolstoj, i to umetnički isto tako snažno kao oni (što, naravno, zavisi od talenta pisca), ali to ne zahteva samo drukčiju obradu sadržaja već i drukčiji prilaz materiji. Međutim, ono što se danas nazire kao moderan umetnički izraz, to je sasvim drukčije sagledavanje problema, nov aspekt posmatranja, analiziranja čak i onih većinih tema i, shodno tome, drukčije uobličavanje predmeta. Niko ne tvrdi da je to „bolja“ umetnost od one prethodne; ona je samo drukčija, i, čini mi se, bliža prirodi modernog čoveka.
 Vladimir PETRIĆ

Aleksandar OBRENOVIĆ:

NOKTURNO

Lirska komedija u jednom činu

LOPOV: Šta je? Šta si se odjednom tako zamislio?
 STARAC: Ništa... onako... (kašlje) Palo mi nešto na pamet.
 LOPOV: Šta?
 STARAC: Ne moraš ti sve da znaš.
 LOPOV: Ajde, čičo, reci, šta će tebi baštija? Znaš kako ću ja fino da je podignem, sunca mi! Da je nisi pomenuo, stvarno ne znam šta bih radio sa tvojim parama. Profućkao bih sigurno. Zbog toga zaista ne bi imale smisla da ti ih uzimam, al' ovako...
 STARAC: Sinovče!
 LOPOV: Dosta sa tim: sinovče! Stalno kukaš kako si se ti zlopatio, a ne misliš kako je teško biti lopov. I to još kad si prvi put; kao ja. Misliš da je to lako? Kad sam video koliko ti daje blagajnik, ovako su mi oči iskočile. Tolika gomila novca! Ko da je ne ukrade? Vežbao sam se dva sata pred ogledalom kakvo ću lice da napravim, pa sam se celim putem preslišavao šta ću da ti kažem, ako te budnog zateknem, pa sam se, bre, onoliko pentrao, mogao sam vrat da slomim dok sam se uvukao u ovaj tvoj kokošarnik. Sve sam lepo pripremio i uredio, a onda mi ti odjedanput kažeš: »sinovče«. Kako mogu da te udarim kad me tako zoveš?! Vidiš kako je teško biti lopov. Ti si mnogo pogan čiča.
 STARAC: Sinovče...
 LOPOV: Ne zovi me tako! Tako ne mogu da ti uzmem, a hoću.
 STARAC: Nemoj da mi uzmeš. Molim te. Lepo te molim.
 LOPOV: Nemoj, nemoj, nemoj...
 STARAC: Molim te, pa ja ću da presvisnem, ako mi oduzmeš...
 LOPOV: Ja sam rešio: neću više da budem kurir, to ti je po ceo božji dan pusto štrpaciranje. A neću ja to više da radim!
 STARAC: Ali ja sam star... (plačno) Molim te, pa tako ćeš me ubiti, čuj, ti si mlad, jak...
 LOPOV: Jesam, leba mi. Mogu dobro da riljam.
 STARAC: Jak si... Pred tobom je život. Dug, lep život. Radi, šteti kao ja...
 LOPOV: Zašto si stao? Nastavi. Je li ti zlo?
 STARAC: Nije. Opet mi je palo na pamet...
 LOPOV: Ono isto?

STARAC: Da.
 LOPOV: Reci. No?
 STARAC: Ne... ne, ne! To je glupo. Ne mogu to... Idi, sinovče...
 LOPOV: Čičo...
 STARAC: Ta zar ja nisam zaslužio da malo uživam pred kraj života?
 LOPOV (plačno): Nemoj, čiča, sunca mu, još ću i ja da se rasplačem. I šta smo onda uradili? Nema smisla da ja plačem. Ja sam lopov. Daj, molim te kao brata.
 STARAC: Molim te, nemoj da mi uzimaš.
 LOPOV: Molim te...
 STARAC: Molim te...
 LOPOV (plačno vikne): Daj, kad ti kažem! Ni reč više da nisi rekao! Sve je gotovo!
 STARAC: Dobro... Nemoj tako da me stiskaš. Dobro, neka crknem kao pseto. Neka, neka crknem! Tako mi treba! Daću...
 LOPOV: Tako, tako, tako... To si mogao odmah da uradiš, a ne da... Šta je, što ne daješ? Šta čekaš?
 STARAC: Daću ti... Samo mi reci, zar ćeš moći mirno da živiš ako znaš da sam ja zbog tebe umro?
 LOPOV: Nećeš ti umreti.
 STARAC: Hoću. Sigurno hoću. Ta bašta je moj život.
 LOPOV: I moj!
 STARAC: Srce će mi prepući...
 LOPOV: Pa onda neka ti prepukne, samo nemoj više da me gnjaviš!
 STARAC: Razmisli, sinovče. Nećeš moći mirno da spavaš leti među ružama, zar ne?
 LOPOV: To je moja stvar!
 STARAC: Nećeš moći. One će te potsećati na mene.
 LOPOV: Dosta, dosta, molim te!
 STARAC: Dobro. (Vadi iz slamarice svežnjeve novčanica) Evo ti novac. Drži. Tu je sve.
 LOPOV (zagrcne se): Ha! C-c-c! Koliko para! Koko! U, al' će da mi narastu džepovi!
 STARAC: Eto ti sad. Idi.
 LOPOV: Idem.
 STARAC: Laku noć, sinovče.
 LOPOV: Zdravo, čičo.

SUTJESKA

„Vojno delo“, Beograd, 1958

... Đorcima smrznutim i umrlim naslonjenim na svoje oružje u snežnim rovovima... i ranjenim drugovima koji su bili pozadi njih... onim ženama, deci i stareima koji su izdisali ispred svake uzbrdice na svom mučeničkom putu... i onima koji su ostali rasuti po kanjonima...
 »Neka ovo nekoliko redova bude umesto buketa cveća na rasejanim grobovima i još jedan dokaz da na njih mislimo... i da se osećamo dužni obavezanim da naše zajedničko delo dovršimo do kraja...«

A toga kraja nema. Pročita čovek tih sedam stotina stranica, prelista priloge, zagleda fotografije, crteže, skice, potraži neko mesto na mapi i shvati da je to, ipak, samo jedan delić, jedna kaplja u onoj „mutnoj krvavoj reci prošlosti“ i da su mnoge njene obale, njene prave dubine, nama toliko poznate, i pored svega, toliko velike da ne mogu da se ispišu na stranicama mnogih tomova...

On se samo naslućuje. Taj kraj. On se i zna, sada, posle petnaest punih godina, istina — samo jedan njegov deo, on nam je i nagovešten kada „ranjenici sanjaju o miru, o fabrikama, školama“, kada „ratnici krvavi, gladni i neispavani razgovaraju o putevima belim i bez kraja“, i on je tu u nama, sada posle petnaest godina, bar njegov jedan deo.

A knjiga (I tom u seriji „Iz ratne prošlosti naših naroda“) makoliko izgledala duga, preopširna, čita se lako, bez napora i sa velikom pažnjom. Mnoge su stvari u njoj veđ nebrojeno puta rečene, ponovljene, poznate, ali svi mi sa iskrenim divljenjem pratimo te redove baš zato što dobro znamo sve ono što nije napisano, „podtekst“, ono što se naziva „između redova“. Ni-

je potrebno da se neke stvari, neki momenti naglašavaju — svi jednostavno osećamo šta je izostavljeno, šta pretstoji. Jer — to je postala naša svakodnevna lektira, čitajući je mi ustvari tragamo za prijateljima koji su poginuli, za rođacima čiji su leševi ostali u zajedničkim kosturnicama, za drugovima čijih se imena sećamo; povezujemo događaje sa onima u kojima smo i sami učestvovali, prepoznajemo sebe u sličnim trenucima — otkrivamo sebi sami po ko zna koji put sudbinu našeg naroda i ponavljamo je kao dragu, nezaboravnu pesmu kojoj samo arija ostaje ista, uvek joj dodajući nove, nove reči... osećanja, tuge, radosti...

Prvi deo na pojedinih mestima je čak i previše stručan, da kažemo vojnički — sa ratnim planovima i detaljima nekih operacija — ali i u njemu ima misli koje nas plene i vuku dalje.

„Ukoliko se od nje vremenski više udaljemo, utoliko sve više i dublje uvidamo njenu grandioznu istorisku ulogu...“

„Briga za druga, briga za ranjenika i bolesnika, i potpuno slivanje ličnog sa opštim u toj bici na život i smrt, bili su isto tako jaki kao i želja za probojem...“

Dobro je što se ova knjiga našla među nama. Dobro je ne samo zato što će ona poslužiti kao verno svedočanstvo iz najkritičnijih dana NOB-a, već, i u prvom redu zato, što nam je značaj, mesto i veličina te „medalje ljubavi prema slobodi i pravdi“ sada, posle mnogih godina isto tako potrebna kao i onda, kao i uvek, zato što nam je to „jedna od buktnja kojom treba pokazivati pravac i put novim generacijama.“

Drugi deo sačinjavaju dvadeset i tri sećanja. Ona ne prelaze okvire dokumenta, autobiografskih zapisa, dnevnika. „Bolje se vidi. Kapci sve teži i teži. Stojiš i znaš da ne smijaš zadremati, akamoli zaspati, a oči se same zatvaraju. Ugrizeš se, protrljaš čelo i oči i misliš — otrgnuo si se. A san, kao zavjerenik, ponovo ne da mira. Drltavica isto tako.“

I pored toga što ovaj zbornik sačinjavaju napisali preko 35 autora, on je tako dobro komponovan da svaki od njih predstavlja normalan nastavak prethodnog. Celovitost je postignuta naročito načinom obrade i tematskim rasporedom.

Likovni prilozii Đorđa Andrejevića-Kuna, Ismeta Mujezinovića, Marijana Detonija, Branka Štre, Pive Karamatijevića, Franje Mroza, Nikolaja Pirnata, Otona Postružnika i Nikole Martinoskog (drvorezi, ulje, skice, litografije, linorezi i crteži) sa originalnim motivima, od kojih su neki stvarani još u danima oslobođilačke borbe — vanredni — i upotpunjavaju ambijent i još više dočaravaju pravu sliku događaja iz dana borbi na Sutjesci. To se, takode, može reći i za dokumentarne fotografije, u prilogu zbornika, Zorža Skrigina, Save Orovica, Pavla Bojčevića i drugih.
 Petar J. VASIĆ

STARAC: Pa idi. Hajde idi! Sto stojiš?
LOPOV: Ja? Ne... Ništa... onako...
STARAC: Odlazi. Hoću da spavam. Bolje da me smrt zatekne u snu. Laku noć.
LOPOV: Daj mi ključ od kapije. Tako. Laku noć. (Lopov izlazi. Starac ostaje kao prikovan uz vrata. Vzglubljeno gleda po sobi. Duga pauza. Lopov ulazi.)
STARAC: Opet ti!
LOPOV: Čičo, evo ti nazad tvoje pare.
STARAC: Hm? Ne... Sad mi ne treba.
LOPOV: Čičo...
STARAC: (zajedljivo): Idi, idi da gajiš ruže.
LOPOV: Ne mogu.
STARAC: Odlazi, odlazi...
LOPOV: Ti si me sasvim smutio. Večeras si u ovu moju glavurdu nagurao toliko stvari da mi se čini da će sad da se raspadne. Tako učeno ti govoriš. Isti takav bio je i moj učitelj. Ja sam zbog toga iz škole pobjegao. Uzmi.
STARAC: Ma neka...
LOPOV: Uzmi, kad ti kažem. Nemoj još da te molim.
STARAC: Eh, magare jedno...
LOPOV: Molim te, nemoj da se ljutiš. Stvarno, kad porazmislim, vidim da ne bih mogao mirno da upavam.
STARAC: Eto, znao sam ja da si ti dobar čovek.
LOPOV: Nisam dobar, nego...
STARAC: Jesi. Zato nisam ni rekao komšiji ko si ti, a on bi se tome, siromah, toliko obradovao, ali ja sam te odmah ocenio.
LOPOV: Nemoj više ništa da pričaš. Nemoj, nemoj, inače ćeš sasvim da me pokvariš. Idem. Pogani si ti čičo, davo te oneo! Nijednom lopovu ne bih pozeleo da se sretne s tobom. Uzdavljaju.
STARAC: Hajde. Srećan put. (Otvaranje vrata) Nego čekni, sinovče! Pa da... da... tako je najbolje! Stani! Stani!
LOPOV: Eto sad! Opet nešto...
STARAC: Važna stvar. Udi da zatvorim vrata. (Zatvara vrata)
LOPOV: Pa vratio sam ti sve.
STARAC: Sedl.
LOPOV: Ja bih išao. Treba rano da ustanem...
STARAC: Takav mi je posao...
LOPOV: Pocrvenio si...
LOPOV: Pa šta ako se stidim?... Pusti me...
STARAC: Zavidim ti...
LOPOV: A?
STARAC: Baš tako, zavidim ti.
LOPOV: Nemaš na čemu. Bašta je ostala tebi.
Bićeš srećan.
STARAC: Vidiš to je velika muka... Već znaš, ceoog života sam sanjao o toj baštici... o karanfilima (Odiomak)

ma... stalno sam strepeo... Nikad nisam bio siguran da ću postići cilj...
LOPOV: Postigao si.
STARAC: To me baš i brine.
Lopov: Ne razumem. Ja sam, brate, glup čovek, nema šta!
STARAC: Došao sam do cilja. Dobro... ali... bojim se... neću više imati šta da želim.
LOPOV: (Ne shvatajući): Sta će ti to?
STARAC: Ne znam... Eto, slavca mu, čini mi se da čovek ne može da živi ako ne želi nešto veliko...
LOPOV: Pa ti poželi nešto drugo.
STARAC: Za mene ne postoji ništa drugo... tako lepo...
LOPOV: To mu sad ispade da sam ja srećniji od tebe. Dobro. Idem...
STARAC: Pokajćeš se ako odeš...
LOPOV: Te tvoje priče mi samo mute pamet...
STARAC: Misliš li ozbiljno da gajiš ruže?
LOPOV: Pa ovaj... mislim...
STARAC: Ne misliš. Tebe je to prošlo. Svejedno, zagrejaćeš se za nešto drugo. Na, drži. (Daje mu jedan deo novca)
LOPOV: (Zbunjen): Sta hoćeš?
STARAC: Uzmi slobodno.
LOPOV: Čičo, šta je tebi? Zašto mi daješ pare?
STARAC: Večeras si me dva puta pitao šta mi je palo na pamet, zar ne?
LOPOV: Pa?
STARAC: To je bilo... Teško mi je bilo da se odvojim od novca. Toliko sam ga dugo skupljao. To razumeš?
LOPOV: Pomalo.
STARAC: Teško je, ali je ipak tako najbolje. Maločas... kad si polazio, ja sam se konačno odlučio. Počni time što god hoćeš.
LOPOV: Odlučio? Na šta?
STARAC: Uzmi... To je od prilike trećina moje ušteđevine.
LOPOV: A šta ćeš ti?
STARAC: Opet ću da štedim... da raduekam dok ne steknem koliko mi treba za bašticu... Hajde, čisti se!
LOPOV: Dobro, čičo, kad ti tako kažeš, onda valjda tako treba i da bude, ali ja, ako hoćeš pošteno da govorimo, baš ništa od svega ne razumem.
STARAC: Razumećeš, ima vremena. (Lopov izlazi. Starac gasi svetlo i prilazi prozoru. Gleda na ulicu. Posle nekog vremena maše rukom lopovu u znak pozdrava, zatim uzima razbijenu sak-siju sa karanfilom i zauzima istu pozu kao i na početku komada. Sat na tornju izbija dvanaest puta.)

da piše kad mu nije bilo ni 16 godina. U slobodi domišljanja otišlo se i u nedozvoljena nagadanja. Tako je A. Gavrilović pretpostavljao, bez ikakvih izvora, da „predmet te satire bejaše ironično gledanje na Stratiniriovićevo predstavljanje sile i bogatstva u trenutku kad se u Sumadiji raskidaju okovi silnih gospodara“.
 Autor ove pesme, međutim, nije bio naš pesnik nego D. Davidović. Prvi su to tvrdili još M. Vidaković u Davidovićevoj biografiji objavljenoj u Arnotovoj *Srbskoj novini* (1838) i J. Hadžić u svom predgovoru Davidovićeve *Istorije naroda srbskog* (1846), dok je novu potvrdu izneo A. Gavrilović u svom članku o Davidoviću objavljenom u *Prosvetnom glasniku* (1923), u kojem je publikovao za ovo pitanje presudni, inače do tada nepoznati, akt J. Kopitara od 23-II-1818 (tekst toga Kopitareva izveštaja u celini je objavio T. Ostojić u članku *Arhivski podaci o D. Davidoviću i bečkim Srpskim novinama*, Spomenik SKA, 1925). Najzad je i N. Radojčić u protokolima Karlovačke gimnazije pronašao zabelešku kojom se sporna pesma takođe pripisuje Davidoviću (isp. *Prilozi KJIF*, 1928 i *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, 1932). Slučaj, pak, Simina isključenja iz Karlovačke gimnazije treba po svojoj prilici objasniti prijateljskim odnosima između njega i autora ove pesme, pošto se Sima svakako u svemu slagao sa Davidovićevom potsmešljivom žaokom izražavanom u njoj.
 U nedoumici smo šta da kažemo za jedno drugo domišljanje. Pominjući Siminu ljubav prema Turkinji Fatimi, onoj čiju je tragičnu smrt kasnije i opevao u *Serbijanki*, D. S. Đorđević je uzeo kao mogućnost da je on njoj, tokom 1809 u Beogradu, pevao i lju-

čega Sima ovu pesmu, napisanu još u Srbiji Karadorđeva vremena, nije objavio ako je već mogao — ostaje nam samo da se domišljamo. Zanimljivo je, međutim, istaći da je u istoriji srpske književnosti to bio prvi pokušaj veličanja Vukova imena dok on nije valjda imao ni nameru da postane književnik. Zagubljenost tog rukopisa utoliko nam teže pada.
 Iz ovog najranijeg perioda trebalo bi spomenuti još jednu, drugu zasad tekstualno poznatu, pesmu njegovu. Ubrzo po padu Karadorđeve Srbije, a posle neuspelog traganja za roditeljima, negde početkom januara 1814, Sima je došao u Beč i na Vukovo traženje ispevao nekoliko kraćih pesama od kojih je samo jednu, pod naslovom *Srbska mama*, Vuk objavio kao „moto“ u svojoj *Maloj prostonarodnoj slavonosrbskoj pesarnici* (1814). O toj pesmi Vuk priča: „Ja (sam) onda pripravljao za štampu prvu knjizicu naših narodnih pjesama; znajući da (Sima) stihove lasno piše, rekne mu da mi načini nekolicke vrste pod onaj obraz koji sam sam bio namislilo dodati uz knjizicu. On načini takova dva tri potpisa i ja od njih izaberem onaj *Srbska mama*, i je doma itd... A da se G. Sima imetne pod ono, to niti je on željeo, niti smo ijedan od nas mogli

misliti da je nužno, jer onda u našoj literaturi niti je ko znao za mene ni za njega“. Od ove kratke pesme, kako smo već istakli, Vuk je na bakrorezu („kupferstihu“) objavio samo početna dva stiha kao tekstološku dopunu ilustracije pastira i pastirke, dok je na drugoj strani natpisnoga lista doneo čitavu pesmu, čija sva zanimljivost nikako nije i ne može biti samo u podatku da je to bila prva štampana Simina pesma.
 Iz svega dosadašnjeg izlaganja, nužno fragmentarnog, može se ipak zaključiti kako je teklo prvobitno, još nedovoljno proučeno, poetsko formiranje Sime Milutinovića u vreme kada je i nova srpska književnost bila tek na samom početku svoga razvitka. Iako dve jedino sačuvane njegove pesme iz ovog perioda predstavljaju više dokument nego poeziju, pre opštu angažovanost budućeg pesnika za literaturu nego njegove potencijalne mogućnosti, one nam s dovoljno ubedljivosti svedoče o njegovoj, vremenski rano izraženoj, predispoziciji za književni rad koji će razvijati, i pored već zapazanih uticaja narodne poezije, kasnije sve više u pravcu izuzetne, tađo upravo korisne iako ponajčešće nama skoro nepojmljive, originalnosti.

Borivoje MARINKOVIĆ

U 1958 godini u »Književnim novinama« saradivali su:

- Ambrozić, dr. Katarina; Alečković, Mira; Aralica, Stojan; Apel, Karol; Aldinger, Hajrih; Aleksić, Aleksandar; Aube, Anton; Antić, Miroslav; Altman, Rene; Arnaudović, Margarita; Bahji-Merin, Oto; Bazala, Dr. Fedor; Bulatović, Miodrag; Bulatović, Božo; Bajčetić, Predrag; Blagojević, Radovan; Brašanac, Cedimir; Bogdanović, Milan; Božičković, Olga; Barac, Srdanović; Berberski, Slobodan; Bertolino, Milorad; Božanić, Gojko; Borisavljević, Miodrag; Banjević, Branko; Brković, Jevrem; Blagojević, Desimir; Blagojević, Radimir; Bijelić, Miloš; Bišefe, Bernar; Bogojević, Slavoljub; Bošković, Danilo; Bešlić, Ana; Bestijar, Lirsa; Bekelman, Jirgen; Bruks, Van Vik; Beliet, Vitni; Bertini, Antonio; Banjević, Mirkko; Barker, D. Džordž; Božić, Dragagan; Bogdanović, Staša; Bogojević, Slobodan; Bošković-Stull, Maja; Biskupljanin, Mile; Bunjae, Vladimir; Bandić, I. Miloš; Božičković-Popović, Vera; Vulević, Jovan; Vešović, Radonja; Vitezića, dr. Vinko; Vukosavljević, Slavko; Vozarević, Lazar; Vučković, Draga; Vučković, Branko; Vitez, Grigor; Vukosavljević, Petar; Vlatković, Dragoljub; Varviciotis, Takis; Valjevo, Cezar; Vorkapić, Slavko; Vojvodić, Radovan; Vasić, Petar; Vučković, Cedo; Vukadinović, Božo; Verkmann, H. Viani; Glušević, Zoran; Galogaža, Slobodan; Grbić, Dragoslav; Godnjić, Stanka; Grejvs, Robert; Gudelj, Petar; Gavela, Dušan; Debreceni, Jozef; Dobrasinović, Golub; Danjelić, Milovan; Drenovac, Nikola; Dundžin, Jovan; Đapčević, Peko; Diana, Srećko; Dundžin, Todor; Delbašić, Mihailo; Danjelić, Luj; Dodik, Dušanka; Dimitrijević, Milo; Došlić, Dana; Dimitrijević, Kosta; Đurović, Zarko; Đurić, Dr. Miloš; Đonović, Janko; Đurić, dr. Vojislav; Đurić, St. Mladen; Đoković, Milan; Đurić, Božidar; Đurić, Milorad; Đorđević, Slobodan; Džunić, Slobodan; Đermić, Pjetro; Džafri Sarder, Ali; Dželić, Mladen; Džerđić, Nikola-Miloš (Miden); Eljar, Pol; Erić, Dobrića; Zorić, Pavle; Zpšenko, Mihail; Zdravković, Zivojin; Zaharova, Lav; Zupantić, Beno; Zerom, Pjer; Ilić, Vera; Ilić, Marina; Ilić, Dragica; Ilić, Milan; Ivanji, Ivan; Iveljić, Nada; Jamaguci, Taseo; Jeremić, Nikola; Jović, Zvezdan; Jopesko, Ežen; Jevtić, Miloš; Jovanović, Milivoje; Janevski, Slavko; Jocić, Vida; Jocić, Ljubiša; Job, Ignjat; Jevrić, Olga; Jovanović, Draško; Jevtović, Miroslav; Jeremić, Dragan; Kostić, Aleksandar; Koneski, Blaže; Kovačević, Božidar; Kostić, Dušan; Kojima, Ceurafuko; Konjović, Milan; Klas, Aleksandar; Krklec, Gustav; Kulundžić, Zvonimir; Kulundžić, Isp; Kolundžija, Dragan; Krnjević, Vuk; Kretf, dr. Bratko; Koš, Erih; Kalau, Hajne; Kaprov, Nikola; Kozakova, Rima; Košak, Lajoš; Ketig, Tomislav; Kvizimodo, Salvatore; Kiš, Danilo; Kaleb, Vjekoslav; Kozak, Juš; Kaminski, Martin; Krstić, Đorđe; Križanić, da u Kragujevcu primi dužnost sekretara za Simu je morao doći u zadnji čas i on je, čim su mu prilike dopustile, sredinom 1827 pošao natrag u domovinu. Na putu je, kad je prispeo u Zemun, iznenada promenio odluku i umesto u Srbiju — otišao u Crnu Goru. Na proputanju kroz Novi Sad sastao se sa D. Milakovićem, koji je o tom viđenju odmah Vuka obavestio pisom od 9-VII-1827: „Prolazeći G. Milutinović iz Germaniji u Srbiju, bavio se ovde neko vrijeme dok najpošlje već ode... Pokazao nam je i pismo kojeg je Vama pis'o iz Srbije u stihovima i može b'ti da ga učitamo i u Ljetopisu“. Zbog



SIMA MILUTINOVIĆ-SARAJLIJA

LJUDI I GODINE

Iz-pesničke biografije Sime Milutinovića

Vreme nastanka *nove srpske književnosti*, pisane na narodnom jeziku i u nacionalnom duhu, odvojene najzad od crkvene sholastičko-bogoslovske literature i usmerene životu i obilju njegovih stvaralačkih motiva, pojedini istoričari su različito datirali već prema tome koja su merila uzimali u njenom razvrstavanju na određene vremenske, klasno-ideološke, odnosno literarne periode. J. Škerlić je, naprimer, za njeno prvobitno formiranje uzeo i onu u osnovi svojoj prepisivačku, ničim gotovo originalnu i malo u čemu književnu, delatnost takozvanih Račana na samom početku XVIII veka, pisce „koji čine sponu između stare srpske srednjovekovne, kaluderske pismenosti i nove književnosti“. Izostavljajući taj prelazni period, P. Popović je držao da „novo doba“ svoj stvarni početak ima tek u drugoj polovini XVIII veka, pojavom Dositeja Obradovića i prvih štampanih dela njegovih. Još uže granice postavio je St. Novaković, po kome se „početak pravoga književnog kretanja u srpsvu u praksi jasno opaža tek s prvim godinama XIX veka, gotovo sasvim u pored sa prvim pokretima državnoga obnavljanja Srbije“.

nost, između drugih stihotvorci Gerasim Đorđević i Petar Tomić (da pomenemo i Filipa Višnjica), prevodioci Jovan Mioković i Stefan Živković „Telemak“, istoričari (ako smemo da upotrebimo taj izraz) Ivan Jugović i Arsenije Stefanović. U red ustaničkih spisatelja trebalo bi, dakako, ubrojiti i druge suvremene ličnosti, naprimer Vuka Karadžića i Simu Milutinovića.

ni moglo biti drukčije. Na svom domu nije imao na što bolje ugledati se, a s tuđom literaturom nije mogao biti poznat“.
 To, međutim, nije sve što bi se moglo reći za najraniji period stvaralaštva ovog našeg pesnika. Marija Milutinović, žena pesnikova, u češkom listu *Lumir-u* (1853) objavila je Siminu biografiju u kojoj je pomenula da je svoju prvu pesmu on ispevao još 1807 godine u Srem. Karlovcima i da je upravo zbog nje bio udaljen iz škole zajedno sa D. Davidovićem i nekolicinom drugih učenika. O svemu ovome je i sam Sima ostavio zanimljivi podatak: „Kazivao je — zabeležio je J. Ignjatović — da je u Karlovcima išao u školu, ali da je tu zlo prošao, jer zbog neke paskvile najprije su ga izbili, pa poslije prognali“. Kako pesma nije sačuvana, pomen kod Ignjatovića bio je dovoljan da se prihvati kao činjenica da je, naime, Sima počeo

ISPOD ZVEZDE KLATI SE OMČA

Otvori vrata iza kojih se skrivaš, mrak ovog prostranstva zvezda je kavez za plavo, zvezda je cvet, ubistvo naših reči neko će nas ipak doneti u ruševinama pijanstva — niz belo jedro dana tvoja pretnja, tvoj bol zaveći doneće nas nako ozeble od svemira, neki talas iz česme tok oka u nebu, povratičemo se sami na vratu svojih slabosti dok se niz zamku zuba cedi jezero pesme tužaljke svih tromih šiz su na splavu želja u sunovratu trenutka osetili snažan ujed za srce ispod mesa i tako umrli u grču izgubljenog svetla, izgoreli od besa

Ja tvrdim da smo uvek sami, to je bunt zaljubljenog cveća da smo se pretvorili u jesen, u noć dalekog opala nikle su šume iz zgrušane krvi, hodamo kraj crnog drveća iz njihovih delovi zovu ko srebrno gipkog vala pogledaj, zvezda je veliki bunar u kome neko živi i to je glas koji se zatvara u breg opalog zraka po jedna naša reč, evo, u prahu njegovom sivi podimo odmah ka nebu, danas, kroz beskrajnost mraka jer svuda omča crnine vreba da nas za nemanjanje veže još uvek miris nas traži i kaplju zaboravljene mreže

Š a h

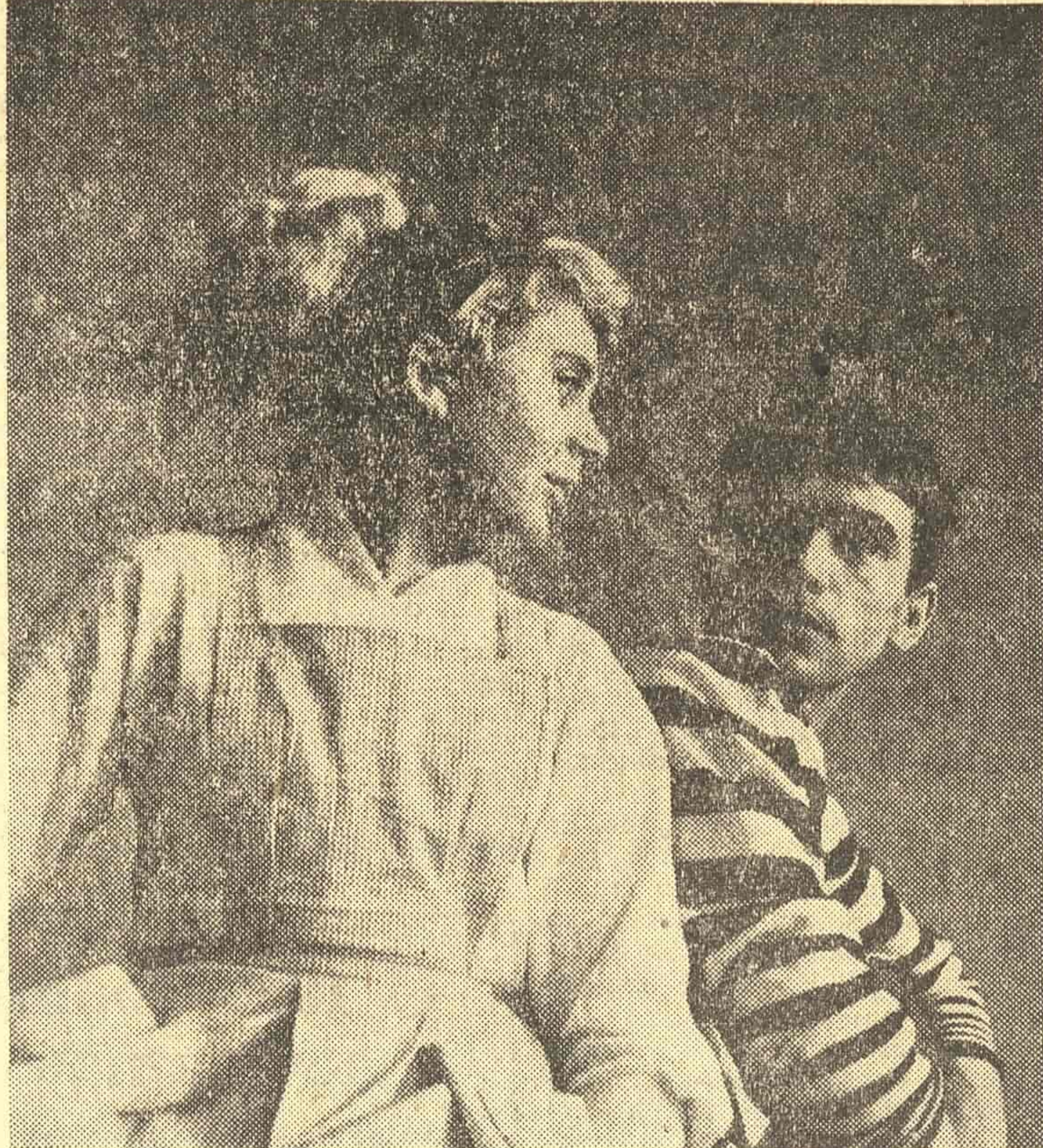
Na početku igre pešaci su u prvim redovima i predmet su svih kombinacija vešto skrivenih figura
 U središnjici ispaštaju grehe velikih i neprimetno gim i otiču ograničen broj koraka i omogućuje Dami da se povampir
 U završnici obično ostaju velike figure

Fedor SEŠUN

„SUSRET“

u pozorištu „Boško Buha“

Pozorište „Boško Buha“, u želji da proširi krug svojih gledalaca stavilo je na repertoar komad B. Bašića „Susret“, koji je za scensko izvođenje prilagodio E. F. Burić. Ovo delo potseca na Čapekovog „Lupeža“ koga smo gledali prošle godine u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta; u oba komada tretira se tema o bolnom sazrevanju mladih ljudi i njihovom gorkom upoznavanju sa životom. Naravno, ne sme se zaboraviti da je „Lupeža“ pisao autor koji je kasnije potvrdio svoj dramski genij, dok je „Susret“ samo šarmantna scenska igra kojoj nedostaju dubina i osebenost svojstveni Čapekovom delu. U pojednostavljenim okvirima neke moderne bajke razvija se povest o devojčici koja je zalutala u zagonetan svet odraslih; u mračnoj šumi života sreća je zlog vuka koji joj se javio u obličju izvito-perenog starca; od koga spasila je neoskrnavljena vedrina prve ljubavi i nepomućen instinkt mladosti. U ovoj scenskoj elegiji, prekrivenoj velom blage ironije i protkanj humorom, tiho sazreva jedan gotovo potpuno ocrtan karakter, mila devojčica skoro devojka Vera Lukšićeva. Istovremeno, to je jedina vrednost komada u kome nema dovoljno akcije i koji je prezasićen dugim zamornim monolozima. Dramski zaplet je strošan a neki motivi su na granici banalnosti tako da se gledalac pita da li je izabrano najpogodnije delo za dečje pozorište. Uz to ritam „Susreta“ nije dobro proračunat: prvi čin je prekomerno razvučena ekspozicija koja nas upoznaje sa glavnom junakinjom Verom i atmosferom u kojoj ona sazreva, dok se u drugom činu otako prelazi preko jednog jedinog dramskog klimaksa da bi se forsirano izvukao potreban zaključak.



OLJA GRASTIĆ I MILAN MILOŠEVIĆ U „SUSRETU“

strane te gotovo statične scenske vizije besprekorno su uključivane u dinamičan razvoj ličnosti koja neodoljivo evoluira ka vrhovnom gorkom iskustvu. Gluma mlade umetnice poticala je u gledaocu bezbrojne asocijacije na smer i intenzitet tokova misli i osećanja bio je definitivno određen akcijom na pozornici. Dodajmo da je postupak Olje Grastić odlikovala retka ležernost i neposrednost ali da mu nije nedostajala ni izuzetna dramska snaga pri dočaravanju duševnih emocija i raspinjanja.

Reditelj Bojan Stupica režirao je komad sa merom i invencijom. Najviše je težio ostvarivanju specifično teatarske poetičnosti pri čemu je podjednako razvijao i likove, i atmosferu, i scenografska rešenja, i scenske simbole. Možda je preterano naglasio pohotljive motive gospodina Laba umesto da ih obavije tajanstvenom koprenom nerazumevanja koje tako često prati dileme i konflikte mladosti.

„Ulični svirači“

u Beogradskoj komediji

Još pre dvadesetak godina prikazivala se u Beogradu sa uspehom komedija Paula Sureka i Hansa Sasmana „Ulični svirači“. Negde u Beču živi čudna grupa: tri nepriznata umetnika, tri ulična svirača koji jedva sastavljaju kraj s krajem; o njihovom domaćinstvu brine se Fani Brandl, jednostavna požrtvovana žena, koja je u ljubavnim vezama sa šefom trija Linkom. Link je mlad neobuzdan čovek koji neprestano sanja o iznemadnom uspehu dok su njegovi drugovi stare neženje definitivno pregažene životom. Linku je dosadila porodična sredenost i udvara se susetki Kati Šmizer. Neposredno po otčinjenju komada jedan Linkov drug pronade nakit milionske vrednosti što izazove komplikacije u njihovom sredenom životu: za trenutak poveruju da su se iščupali iz sivila svakidašnjice i otako zanemaruju svoje obaveze. Link otera Fani a ona mu, na odlasku, saopšti da očekuje dete; komad se posle toga vrtoglavo razvija i kroz niz peripetija autori razvijaju misao da domaća sreća predstavlja najveću vrednost u životu.

karakterišu slične pariske tvorevine. U komediji se oseća uticaj drukčije dramske škole i opaža romantičarska izveštačenost manifestovana idealizovanjem ljudske prirode i odnosa. Za „Ulične svirače“ može se, dakle, reći da predstavljaju bečku varijantu pariskih bulevarskih komada.

Autori nemaju pretenziju da daju satiru naravi već žele da publiku zabave kao i da joj sugeriraju nekoliko svojih jednostavnih uverenja. Pa ipak, s vremena na vreme, uočavaju poneku psihološku suptilnost, i u delu blesne prodorna opservacija života. Uz to, pisci znaju da publika voli da istovremeno doživljava sve vrste zadovoljstva pa joj pružaju, u istom komadu, različite emocije, posle veselog nezlobivog vica dolazi malo raznežavanja, iza patetične plačevnosti autentičan podatak iz života, u obilju sentimentalne melanholije zrne sablaznjenosti dok oko celog dela lebdi lako naglašena setna pseudo-socijalna kritika društva.

Tri osobine karakterisale su režiju Velimira Živojinovića. Reditelj je lokalizovao zbivanje za bečki ambijent i nastojao da jarko ocrta njegovu atmosferu i tipove. U glumi je preovladavao starinski postupak prevashodno zasnovan na preciznom realističkom detalju i osmišljenoj patetičnoj teatralnosti. Takav tretman delovao je stilski jedinstveno naročito ako se uporedi sa većinom pretstava ovog pozorišta na kojima se nespojivo meša taj, vremenom pregažen, stil sa nekim savremenijim streljenjima. Spomenimo i izvrsna mizanscenska rešenja koja su omogućavala ležerno zaostravanje zapleta i izvlačila na svetlost pozornice prigušenu potencijalnu komiku „Uličnih svirača“.

U glavnim ulogama naročito su se istakli Dragutin Dobrićević i Branko Đorđević.

Vladimir STAMENKOVIC

IZLOG KNJIGA

JANEZ MENART:

„Mozaik“

Sarajevo, 1958

Zbirka stihova slovenačkog pesnika Janeza Menarta (u ediciji »Savremena poezija«) predstavlja izbor iz njegove ranije dve zbirke, a upotpunjena je i nekim novim pesmama. Zanimljivo je pomenuti da je ovo, kako se kaže u pogovoru, prvi put da se jedan mladi slovenački pesnik predstavlja posebnom knjigom čitaocima srpskohrvatskog jezika. Pesme su date — naporedo — u originalu i u prevodu Grigora Viteza. — Toliko o identitetu zbirke.

A unutarnji deo, pesništvo, navodi na razmišljanje. Jer poezija, ma koliko da je »vanvremenska«, i »večno ista«, i »neaktualna« u svojoj senzibilnoj lirici, poezija je ipak u formalnom pogledu podložna evoluciji. To je očigledna istina koju bi bilo suvišno ponavljati, ali...

Poezija Janeza Menarta je zaboravna, ona ne zna za poetske revolucije i rezolucije, ona ne zna za manifeste i za raspore, ona jedva da veruje i u evoluciju pesničkog izraza. Ta se poezija rodila kraj studena u pastoralnoj nevinosti, gde ne mogu dopreti do nje balalajke Jesenjina (koje su se u Beogradu itekako žule), ni plačevne gitare Lorkine (koje u Zagrebu odjekuju još uvek), ni glasovi Crnaca, ni amulete.

Anahronizam, formalni i sadržajni, ne može se pravdati literarnim stavom. (I Crnjanski je pisao svoje »Stražilovo« u Stimungu koji je dobrim delom Brankov i romantičarski, no to se ne čuje kao anahronizam. Naprotiv.)

Menart kao da je svestan tog anahronizma i on očigledno pokušava da rekvizitima modernog života (radio, voz, autostop) aktualizuje i modernizuje svoj izraz. Menart prenebragava, ili ne oseća, vrednost metafore; stoga je primoran da traži duhovite ili tankoćutne »pente«, koje u većini slučajeva ne mogu da ponesu narativni balast pesme. Njegov pesnički »vjeruju«, neka vrsta duhovne autobiografije (u pesmi »Pesnik se predstavlja«), samo daje dokaze za sumnje koje se radaju u čitaocu koji se dvoumi da li da shvati celu tu poeziju kao travestiju na pastoralnu liriku, ili je ona zaista to.

Danilo Kiš

ZDRAVKO PEČAR I VEDA ZAGORAC:

„Egipat“

»Kultura«, 1958

Ako pokušamo da istaknemo, i da, prethodno, fiksiramo jednu od najbitnijih karakteristika ove monografije, — videćemo da je to potpuno očigledno ostvarena ambicija oba autora da svoga čitaoca, postupno, uvedu u problematiku Egipta. Ustvare, monografiju Zdravka Pečara i Vede Zagorac možemo shvatiti kao studiju, koja se, vidno, sastoji iz tri dela. Prvi deo monografije obuhvata pregled egipatske istorije od doba faraona do poglavlja u kome se prikazuju zbivanja u vremenskom intervalu od zaključenja (1936) do otkazivanja (1951) Anglo-egipatskog ugovora. Početak drugog dela monografije, — to je poglavlje »Predeveerje revolucije« (Arapske zemlje odbijaju ulazak u pakt odbrane Srednjeg Istoka, omladina protiv Britanaca, dvora i paša, javno mnjenje protestuje protiv korupcije itd.). Ali, ono što za našeg današnjeg čitaoca može da bude najinteresantnije, — to je neposredno, tečno i vredno upućenije prikazivanje uslova početaka i samih početaka aktivnosti pokreta »Slobodnih oficira«, pokreta kome je pripadao današnji predsednik UAR Naser i u kome je, sa svojim najbližim saradnicima, igrao jednu od glavnih uloga. Ustvare, ako »državni udar grupe »Slobodnih oficira« ima kratku istoriju, kratku ali vrlo dramatičnu, ako je abdikacija Faruka i njegov sraman odlazak iz zemlje bio, ustvari, samo nužna konsekvenca u svim vidovima opravdanog nezadovoljstva naroda dvorskom korupcijom koja je upravo bila dobrodošla kolonizatorima Egipta, — onda, bitno, upravo primer Egipta je primer činjenice da prve pobede narodne revolucije nikako ne treba shvatiti kao definitivne pobeđe; nužnost očuvanja postignutih pobeđa i proširenje pobeđa na sve vidove unutrašnjeg života zemlje — u ovoj knjizi vidimo i kao jedan vid istorije procesa likvidacije kontrarevolucionarnih snaga koje su se izražavale, i u prvim trenucima pobeđe afirmisale, kao saputnici revolucije.

Naravno, bilo je nužno što su autori, u uvodu poglavlja o sukobu Egipta sa Engleskom, Francuskom i Izraelom, pružili pregled napora revolucionarne vlade, napora usmerenih za što bržu i efikasniju političku i ekonomsku emancipaciju Egipta. A kako je nemoguće u jednom kraćem osvrtu dati niz svih osobenosti koje odlikuju ovu monografiju, — kažimo samo toliko da je ona neophodna svakom onom čitaocu koji hoće da se upozna sa Egiptom, onom čitaocu koji hoće da sagleda suštinu svih problema koje je rešavao predsednik Naser sa svojim saradnicima, dokazujući sebe kao izraz volje arapskih naroda. Monografija Zdravka Pečara i Vede Zagorac potvrđuje utisak druge Tita izrečen posle njegove prve posete Egiptu: »Moja utisak i utisak svih mojih saradnika je da se kod egipatskog naroda otvara jedna nova era ili, bolje reći, renesansa, preporod, na putu ka velikoj budućnosti«.

Miodrag CEKIĆ

Branko Peić

ZARDALI BOGOVI

U mračnom lavirintu svog imena bezbroj stoleća tražio sam sebe. Umoran, ne nadoh ništa više sem bednog potomka nekog propalog boga i napuštenog hrama davola, i ne znam koga. Zar baš mene izabraše za utočište besa te skitnice i beskućnici nebeski. Čemu priznati te zardale, u korov vekova zarasle, zašto ne priznati jednog običnog boga koga sam sto puta pijan izmislio? Zašto priznati tog komičnog vajara koji me stvori i reče:

„Mrzi, voli i pati u sebi. Imaš tri neba, dve majke i budi pesnik; Ne voli lepo jer nisi Hefest. Budi velik pred ženom ko zrno maka pred suncem.“ Zato su mi u očima crna proleća i tužni cvetovi za izgubljenim bojama. Dajte mi iskidani bič munje da rasteram to jato prokletih demona, koji nogomet igraju sa srcem pesnika. ubiće u sebi neobičnog žonglera što sa mnog izvodi cirkuske pretstave za ološ nebeski.

Dragan ŽIGIĆ

O komičnom na filmu

U trenutku kada je posredstvom čudesnih događaja u ljudskom oku i mračnim komorama kinematografa rođen blistavi, pronalazački, magični i poetični fenomen filma, smeh, taj specifični plač čovekov, njegova odbrana i jedna od najtačnijih odredaba, pokazao se ne iscrpnim materijalom, prebogatom izvorštem, bitnim sadržajem čitave ove umetnosti. Pozorišna komika, glumljeni smeh koji je toliko vremena bio osuđen da nepravdno služi trenutku u kome se rascvetava i gasi onom postupnošću koja zavisi od memoriskih sposobnosti gledaoca, postigao je ovim putem sredstvo svog zaustavljanja, način da se fiksira i ostane zabeležen onom relativnom sigurnošću kojom se na hartiji zaustavlja kakva reč ili neki crtež. Ono što je kod Plauta ili Molijera neprekidno ispuštalo sjajna ozarenja, čitave gozbe smeha, skupocenije utoliko pre što su istovremeno iščezavale, to što je pri jednom utvrđenom tekstu neizbrisivih poenti dolazilo kao nadkrećanje s imperativom većitog obnavljanja i pri čemu su gubljene tolike dragocenosti improvizacije, jednom Maksu Linderu ili Caplinu unapred je bilo osigurano stalnošću celuloidne trake. Ova predohrana protiv efemerosti stavljalja je istovremeno neverovatno teške zadatke pred prve proizvođače smeha a nepotkupivi sud vremena pokazao se ovde stroži no na nekim drugim mestima.

Smeh na filmu, međutim, nije počeo da se proizvodi onom lakom i s predumišljanjima. Kako bi to moglo na prvi pogled da se pomisli. Ironija, koja je tokom istorije ove čudljive umetnosti imala tako mnogo posla, pokazala se možda najevidentnija u trenucima koji su film i komično prvi put doveli u vezu. Jer, pre no što su Senetovi polismeni počeli svoje nadrealističke kalambure a mali delija došao u svoje prve sukobe sa svetom, pre no što je izvesna ekipa preterano maskiranih i čudački odevenih aktera došla pred kameru kao na dno cirkuske arene s namerom da zasmee, s ciljem da ostvari domen komičnog sredstva kojima je mogla da raspolaže, snimljeno beše već dosta filmskih priča koje svoju osnovu nisu videle u smehu a koje su danas stvarni podaci komičnog iz vremena Kalmeta, Guaconija ili Roberta Vinea. Zamisljajući film jednim začaranim i nadstvarnim okvirom, izvesnom oblašću oslobođenom stvarne veze sa životom koji je tu imao da bude prikazan a ne preslikan, glumljen a ne izživljen, čovek je već na samom početku osenio potrebu da se u tom igranom, tako često infantilnom i nestvarnom prostoru ponaša na način potpuno različit no na nekom mestu istinske i životne ubedljivosti. On je ogradio taj prostor kulisama koje su imale samo da potsete na stvarne okvire života, on je, budući nem, opteretio svoje pokrete jednim suviškom koji je trebalo da bude njegov govor, on je, kako je morao biti koncizan, pretovarao svaki svoj gest značajem radnje koju je tu mačilo. Tako je on od sebe stvorio jednu stilizovanu, nategnutu, mehanizovanu, grotesknu, prenaplašenu figuru, i tako je on, mimo

svoje volje postao smešan. On se trudio da ispriča strašnu priču o ubistvu vojvode od Giza, da opeva svojim kitnjastim jezikom tragičnu sudbinu Pompeje ili da vam pokaže neku jednostavnu ljubavnu dramu, ali vama su se učinila komična prenaplašena zapomaganja neke devojke nad svojim mrtvim draganom i vi ste se smejali toj groteski. Tako je čitavo jedno razdoblje istorije filma i mimo primativnih minijaturnih farsa poput one o polivenom polivaču, postalo razdobljem nenamerne komike, strašne priče vremena ekspresionizma jednim veselim lutkarskim pozorištem a Lil Dagover ili Lidā Boreli četiri decenije pošto su odigrale svoje tragične role doživele su da su postale komične kao Buster Kiton. Međutim, u tom izvrsnom svetu svakojakih preterivanja, infantilnosti i ludila, u tom neuporedivom spektaklu sastavljenom od poezije, fantastike i sna, našli su se ljudi koji su svoje filmove pravili sa stvarnom željom da zasmeeju svoje gledaoce a da pri tom nisu dobijali efekte suprotnih vrednosti. Prvi takav čovek zvao se Mak Senet.

Ako je Melije svoja volšebna zamenjivanja i madičičarske trikove izvodio tek nazirući suštinski smisao filma i njegovu mogućnost da prikaže nemoguće, i ako je pri tome više računao na jednu fascinantnu boju svojih prestava no na današnji komični reagens koje su one u stanju da dobiju, Senet je istu meru svesti o humornim mogućnostima kakvog filmskog prikaza divnom jednostavnošću dovodio do oka gledaoca. On je znao da će usporenijima svoje kamere i drugim trikovima koje je poznavao, postići jedno nerealno kretanje čiji nemogućni ritmovi i nepravilnosti moći će da se otoče jedino u pouzdanom smešno. Tako se njegovi akteri izbačeni iz prevrnutih automobila, poput šila vrte posadeni glavčice u zemlju a automobili nastavljaju suludu vožnju kroz vodu ili preko telefonskih žica, jedan neotesani gospodin svojim pljuvanjem ruši stub po stub neke ograde a iz male stražarnice izlazi četa vojnika. Taj humor nadrealističke invencije i spoljnih pokreta ostao je oslobođen svih potekstnih značenja i svoje elemente pronalazio je u čisto vizuelnim efektima. Ovo osećanje smešnog vodilo je do obimnih svodenja, do uzimanja u obzir samo najistaknutijih elemenata nekog događaja ili ličnosti, samo najfunkcionalnijih detalja i to zanemirivanjem svega onog što ne doprinosi efektnoj komici slike i njenoj agresivnoj jasnoći, dovelo je film prvi put u vezu sa karikaturo. Tako je filmska umetnost dobila u Senetu crtača darovitijeg od Emila Kola a sloboda u odabiranju samo onih stvari koje će pomoći njegovoj priči, pripremala je metaforične ishode Diznijeve. Preopširna, kitnjasta i barokna svesadržajnost života topila se pod Senetovom rukom da bi u njegovoj farsji grafičkom jasnoćom jedna šala bila oslobođena svake nepotrebne asocijacije, onako kako jedan komični crtež sadrži samo bitne i za tu namenu potrebne realne detalje. Živi svet našao se ponovo na ulazu u filmski kadar pred novom

mogućnošću stilizovanja a ovo je u Senetovom slučaju značilo stilizaciju karikaturiste.

Od tada do danas traje ova genealogija komičara, izvestan komični princip, jedno humorno razdoblje, stanovnici kojeg sredstvom tako različitim po psihološkoj fakturi, nameri i izrazu, čine smešno na filmu. Kroz neizbrisivo komične situacije pronosi svoje paradoksalno ozbiljno lice Buster Kiton a čudesni Maks Linder pronalazi komična sredstva u svojoj nezamenljivoj vitalnosti. Sentimentalni, vidoviti, metaforični Čaplin vrši svoja divna zamenjivanja a inventivna porodica Marks čini jednu ukupnost punu neobičnog duha. Fernandel koristi izvesne specifičnosti svoje fizionomije i spregom dovitljivosti, nespretnosti i radoznalosti pronalazi svoje mesto pod suncem. Jednim neprekidno superiornim načinom da se izigra svet postoji sjajni Alek Giris. Toto, koji svoje pokrete kontroliše briljantnošću Čaplina, ceo svoj fizikus upotrebljava za jednu pantomimsku pesmu o svetu koji ga okružuje, što čini i Deni Kej, manjim mogućnostima

ali jednim dodatkom hinjene navinosti koja je specifično njegova. Divni, stilizovano teatralni i namerno jevtini De Sika, unosi izvestan karakterističan mentalitet u ovu porodicu smeha. Najzad, Zak Tati, ljubitelj statične komike i smešnog u svom svakodnevnom, nestilizovanom, izvornom obliku, smeha koji nije namerno pronalazhen već je negovan suštinskim komičnim crtama običnog za smeh netemperanog i naročito ne pripremanog čoveka, i koji negovanjem svakodnevnice, nenamerne ali neizbežne čovekove komike zatvara čitav jedan krug.

Ove autentične nosioce smešnog neprekidno su pratili i prate tužni brakovi nesrećno koncipiranih komičara koji su svojom tramošću, otustvom duha i gipkosti označavali žalosnu sudbinu nedarovitih učesnika u ovom blistavom poslu. Pat i Patašon, Sten Lorel i Oliver Hardi, Abot i Kostelo, to su oznake jedne sporedne grane filmskog humora koja je neinventivnost svojih zasmeejivačkih težnji tražila u izvrsnom parafriziranju različitih stupidnosti.

Pravi junaci ove divne farse uvek su pronalazili put do srca gledaoca na kako različita sredstva pri tome upotrebljavali. Ma da spoljna, komika Mak Senetovog Fatija, Lujze Fazende ili Harolda Lojda bila je puna izvrsne invencije i nepresušnog duha a scena u kojoj se jedno lice kupa pred vratima svog stana zbog toga što novokupljena kada ne može da se unese unutra, pretstavlja pojednostavljenu ali sasvim osobenu scenu. Ono što je smešno kod Girisia, De Sike ili Paola Stope, najzad ono što čini najveći deo shvatanja komičnog kod Zaka Tatija, plod je nekih dubljih duhovnih spekulacija i pretstavlja rezultate izvesnog respektovanja koje komična obeležja našeg života zaslužuju. Tu je potrebno ono saučestvovanje gledaoca sa scenom koja mu biva pretstavljena, ona njegova reakcija koja dovodi do ideje da je suprotno komici potrebna posebna i neprekidna privrženost publike. Zato je tako izuzetan humor autora Odmora gospodina Iloa, kod publike tromog duha i oskudne inteligencije, ne retko bio priman s dosadom i negodovanjem. Treću vrstu čine oni najizuzetniji duhovi koji su kao Čaplin uvek spremni da promene namenu i značenje stvari koje se dotaknu, koji su u neprekidnom poslu izmišljanja i stvaranja, u stalnom sklopu poređenja i metafore, koji su, kratko rečeno, pesnici komičnog.

Bora ČOSIĆ

(Odlomak)

NA PUTU UMETNOSTI

Tek kada je obišao dobar deo sveta, tek kada je sa nekoliko reprezentativnih (inostranih) filmskih festivala doneo značajne nagrade i priznanja, taj pastork jugoslovenske kinematografije, kratkometražni film stekao je pravo da se, sem na ekranu Pulae arene gde mu se više zviždalo no pljeskalo, pojavi i u običnim, sasvim običnim bioskopskim dvoranama. Što je uz njegovu pojavu (kao deo programa bioskopa) došla i nedavno održana Revija koja je mnoge inspirisala da kažu i napišu par dobronamernih, prigodnih reči, više je slučaj nego li nešto drugo.

Nalazeći se čitav niz godina u situaciji za koju se ni pod kojim uslovima ne može reći da je bila povoljna — ako nizašta drugo ono stoga što se snimljeni kratkometražni filmovi, po pravilu, nisu prikazivali publici, dokumentarni filmi naša kinematografije pokušavao je da nađe svoj put, ali je nastojanje da se sagleda stvarnost na filmski adekvatan, upečatljiv i pritom verodostojan način malo kad urodilo plodom. Oscilirajući na granicama dveju mogućnosti — beleženja autentičnih impresija, naranžiranih, snimljenih „na živo“ (Džiga Vertov) i „životnih prizora i sadržaja“ koje „ne odražavaju lično mišljenje nego teze od zajedničkog interesa“ (Grison-Rota), autori našeg dokumentarnog filma, stvarajući u sasvim specifičnim uslovima i okolnostima — želeći da upravo takav i taj život sačuvaju na filmskoj vrpici, lutali su i eksperimentalni pokušavajući da usklade i pomire ova dva postupka, ova dva tretmana u biti nespojiva pošto jedan isključuje drugi. Dok se došlo do ovog — još uvek ne po stilu — našeg dokumentarnog filma, sa jednim određenim izrazom koji je odrazio i naš život i nas same, trebalo je da prođe dosta vremena i da kroz kamere naših dokumentarista proteknu kilometri filmske trake.

Zaboravivši sve naučene lekcije, sva pravila, programe, ukoliko — sva tuđa iskustva — na kojima je dotada zasnivao svoja, naš dokumentarist pozabavio se jednostavnim temama koje su na dohvat ruke, koje, zato što uz njih živimo više i ne primećujemo, ne smatraju za vredne da se u njih upere objektivni kamere... A upravo taj jednostavni, obični život pun sitnih događaja, najsubtilnije je okarakterisao našu stvarnost i filmski najvrednije pretstavio grandioznošću bliske prošlosti, kao i viziju čoveka koji je rastučki zajedno sa ovim velikim vremenom postao to i sam. Čovek kome se u jednom sretnom momentu obratio naš dokumentarni film postao je glavno lice, okosnica oko koje je bez ulepšavanja, bez idealizacije filmski uobičajeno ono što pretstavlja i jeste naš život.

Teme i sadržaji, koje obraduju 25 dokumentarnih filmova prikazanih na Reviji, zahvataju neke vi-dove našeg života. Neke? Jesmo li kontradiktorni? Od 1945 do danas proizvedeno je kod nas oko 1600 kratkometražnih filmova. Mnogi vid naše stvarnosti, mnogo šta čega se sa radošću ili tugom sećamo, nalazi se na tim beskrajinim metrima trake.

Evo tema, na Reviji prikazanih filmova: novija istorija Jugoslavije (Od monarhije do Republike, Drvar), priča o onima koji dolaze (Mladost koja će biti legenda), potresno „filmsko pismo“ o deci čije je detinjstvo uništeno rat, a mladost ispunio traženjem i iščekivanjem (Pa strašno bi bilo), jednostavno i umetnički najupečatljivije ispričana stravična istorija sela udovica (Crne marama), poetska vizija jednog mladog života ugošenog u ognju poslednjeg rata (Devojka sa naslovne strane), realistička, značajna filmska zabeleška o radikalnoj izmeni jednog kraja naše zemlje (Tamo kraj opasne reke), radničko samoupravljanje prikazano kroz veličanstvenu poemu o radu (Fabrike radnicima), naučni film (Fotočelija), film-biografija (Cvijet i oganj), film-esej (Petar Dobrović), filmski eksperiment (Fantastična balada), kritički osvrti na neke pojave koje prate život uopšte — persiflaža snobizma (Premijera, Nespozrazum) i, najzad, oni koji se približuju žanru turističkog, putopisnog filma, itd. itd.

Ako je desetak godina lutao na bi-konačnu, 1957—58 našao svoj smisao — kao što izgleda da jeste — onda su napori uloženi u nešto što će uskoro postati prava umetnost dokumentarnog filma.

Marija MAJDAK

O SUŠTINI dokumentarnog filma

Što je, zapravo, dokumentarni film? Mislim, da su kod nas već sazreli uvjeti, da se postavi jedna prilično točna definicija tog važnog, a vrlo složenog žanra. Po mom sudu, dokumentarni je film film autentičnih životnih činjenica, u kojem se reporterskim postupkom prikazuju sadašnja zbivanja, sadašnje pojave i problemi. Ni u jednoj fazi svog razvitka naš se dokumentarac nije zasnivao na ovakvoj ocjeni njegove suštine. Stvaralačke metode s područja i-granog filma, više ili manje šablon-ski su se prenosile i na dokumentarni film. Jugoslavenski dokumentarac već trinaest godina bojuje od dramaturških i režijskih konstrukcija, inventivnih ili neinventivnih — svejedno, ali konstrukcija, koje paraliziraju njegovu autentičnost i oduzimaju mu osnovnu vrijednost i draž, — draž prave dokumentarnosti.

Već je bilo govora o tome, da režijski metod u dokumentarnom filmu mora biti bitno različit od režijskog metoda u igranom filmu. Iako ni to pitanje nije kod nas do kraja pročišćeno, jer su naši dokumentarci i dalje pretežno igrani filmovi, ipak, — barem teoretski — svi mi znamo kakav bi morao biti postupak režisera-dokumentariste koji želi da stvori dokumentarno filmsko djelo bez intervencije klasičnih režijskih sredstava, bez artistskih konstrukcija. Međutim, druga je stvar s kamerom. O kameri u dokumentarnom filmu ni smo mnogo diskutirali, nego smo prepuštali snimateljsku ruku da to pitanje rješavaju praktički. Od njih smo samo tražili da svaki novi film snime što bolje, što inventivnije, što originalnije.

Na razmišljanje o funkciji kamere u dokumentarnom filmu potakao me slučaj Šošićeva filma „Studentski dani“, koji je nedavno snimljen u Zagrebu. I ne samo slučaj tog filma. U gotovo svim našim dokumentarcima kamera obraduje svoju materiju artistski, gleda je artistskičkim objektivom. Neobično čijem umjetničku fotografiju poznatog majstora T. Dapca, ali može li zamisliti novinski redakciju koja bi Dapca angažirala da joj snimi fotografiju o jednom aktuelnom događaju koji se upravo zbiva — recimo — na Trgu Republike u Zagrebu? Nijednoj redakciji ne bi pala naum takva nesmetrenost, a ni Dabac se ne bi prihvatio takva posla. Spominjem Dapca, jer s njim imam i jedno konkretno iskustvo. Za vrijeme boravka Međusavezničke komisije za razgraničenje u Istri, prije 12 godina, Dabac je sa svojom izvrsnom fotoaparatnom kamerom tako snimao prizore dočeka komisije u pojedinim mjestima. Gledao sam Dapca na snimanju. Dok su fotoaparati bezbrojnih drugih reportera neprekidno kvrcali, Dabac je sabrano i pedantno mjerilo osvjetljenje za svaku snimku posebno, vršio dugotrajne i ozbiljne pripreme, pa je čak i namještao statiste pred svojim aparatom. U onom općem reporterskom dar-maru Dabac je bio jedini smiren čovjek, koji nije nikud žurio i kojemu se uopće nije žurilo. Kad smo poslije, u jednom propagandnom centru prepredavali fotoaparatnu dokumentaciju o tom događaju, Dapčeve su se snimke sa-



IZ FILMA B. HLADNIKA „FANTASTIČNA BALADA“

svim razlikovale od snimaka ostalih fotografa. Dabac je pravio umjetničku fotografiju, vrijednu, vrlo dobru umjetničku fotografiju, a nama je u onom trenutku bila potrebna što autentičnija, što neposrednija, što vjernija, što intimnija i istinitija fotografija. Strana štampa nas je optuživala da smo režirali one velike i tako iskrene manifestacije naroda do kojih je tada došlo u Istri! Zato nas u tom trenutku nije interesirala umjetnička vrijednost fotografije kao takve, nego upravo njena autentičnost i prisnost, interesirali su nas oni nerežirani pokreti pojedinaца u masi, grčevi lica, izraz očiju ljudi koji nisu ni znali da ih netko snima. Iz tog vremena imam kod kuće jednu Dapčevu snimku trajne vrijednosti, koju bih mogao uramiti i ukrasiti njome stan, ali tada, za onu svrhu nama su daleko više koristile snimke drugih snimatelja koje niko nikada ne će dobiti snimateljsku nagradu, jer kod nas — naročito u filmu — vrednujemo samo umjetnički kvalitet, a druge kvalitete uglavnom ne priznajemo.

Gledajući dobar Šošićev film „Studentski dani“ suočio sam se s istim problemom. Taj film ima izvrsnu kameru talentiranog Tomislava Pintera, koji je, čini mi se, upravo u tom dokumentarnom filmu dao sintezu čitavog svog snimateljskog smisla. Tim filmom Pinter je pokazao da mu bez daljnje-ga treba povjeriti snimanje igranog filma. Ali to ne znači da je valjano ispunio zadatak dokumentariste.

U filmu „Studentski dani“ svaki kadar svjedoči o tome, da se Pinter ozbiljno pripremao prije nego što će ga snimiti, i ne samo da se pripremao, nego da je svaki put tražio da svoj kadar što originalnije komponira. Svaka od tih snimaka nosi u sebi želju da izazove umjetnički doživljaj. Svaka slika u toj fotografiji ima svoj smisao, svoju poeziju, i svaka ta slika govori, ili hoće da govori, onim riječima, ali impresivnim jezikom filmske fotografije, koji uvijek u potpunosti umjetničku cjelinu filma. Međutim, to što kazuje Pintera-slika nije u skladu s općim smislom ovog filma. Gledalac dokumentarnog filma o studentima

Zuane ČRNAI

I PRUŽAM RUKE

Za mnom ostane stopa... Zaželim je pogledom kao i sve ono što hoću da trag ostane, od moje senke verniji ne, stopa nema više... da li je crna krv asfalta upi ili je nečujni brisač vremena zbrisi prašnjavu čim zakoračim željom da krenem dalje i odnese je nepovratnim tragom vetra

Odlaze šetači sa staze kojom godinama šetaju jednoličnim korakom različito odeveni kao životinje koje krzno menjaju (ne one neuhvaćene što u širini nestaju u bespreglednoj, i tamo umiru nezapažene ali uklesane).

Neonsko svetlo osvetljava šetače obeleženih staza zbirku sivih leptira nabodenih na čiode nevidljive

Za mnom nema stopa... moji koraci ne čuju se više...

Ipak koracim dalje lebdeći i pružam ruke povodljivo za životom za velikim zabudama.

Nedeljko NEŠIĆ

SAN I JAVNA

1.

O kako tamni otkucaji izvlače se iz moga sata Ko plići sa iskolaećenim očima lete po hladnoj sobi. Šumore tamna krila i čebe ne smem dići od grozničave jave.

O kako tamni otkucaji izvlače se iz moga sata.

2.

O to sam ja u sobi sa starim zidnim satom. Ruke mi leže na rubovima kreveta posute crnim zlatom. Postelja je preživela sudbinu mora... od hladnog znoja izviru igličaste malje.

O to sam ja u sobi sa starim zidnim satom.

Vladimir J. TOMIN

Antiakademska nagrada

Pre kraćeg vremena u Veneciji je pripit dodeljena književna premija pod otvorenim nebom. Predveče, jednog od poslednjih dana prošle godine, skupila se grupa ljudi, većinom starijih, u pustoš uličici kvarta Kantaredo. Sipala je kišica i oblaci nagle dolazili su sa mora. Jedan od najstarijih iz grupe ljudi, pošto je održao kratak govor, predao je koverat pomalo zbudnom mladiću koji je takođe bio prisutan.

Tako se odigrala ceremonija predaje premije »Stradanova«. Ziri u sastavu Aldo Palaceski, Manilo Daci, Aldo Kamerini i osnivač fonda za premiju Ugo Fako de Lagvarda dodelili su novčanu nagradu mladom venecijanskom piscu Nulu Kantaronju za pripovetku »Bez naslova«.

Na ideju za osnivanje fonda za jednu ovakvu nagradu došla je grupa venecijanskih pisaca posmatrajući teže sa starim knjigama u ulici »Stradanova«. Oni su želeli da ta premija bude antiakademska i antiklasičistička, da se razlikuje od svih dosadašnjih premija u Italiji. Same dodeljivanje trebalo je da se obavi veoma brzo, bez zdravica, bez fotografija, bez zvaničnika. Ovom svojom inicijativom venecijanski književnici žele da pomognu mlade pisce i da ih približe publici.

Pučini o Toskaninju

Povodom proslave stogodišnjice čuvenog italijanskog kompozitora Đakoma Pučinija objavljena je javnosti dosad nepoznata prepiska između Pučinija i dirigenta Artura Toskaninija. Publikovana pisma rečito govore o iskrenom prijateljstvu dvojice velikana italijanske muzike.

»Dragi Arturo, — piše Pučini poslednjem dnevniku »Manon Lesko« 1922 godine — ti si mi pružio najveće zadovoljstvo u životu. U tvom izvođenju »Manone« je nadmašila sve o čemu sam mogao sanjati. Zaista, osetio sam sinoc svu tvoju veliku dušu i tvoju veliku ljubav prema drugu iz najranijih godina. Hvala ti od sveg srca«.

Prijateljstvo i poverenje između dvojice umetnika bilo je takvo da je Pučini ponekad poveravao Toskaninju da mu koriguje partiture. Ali ni to veliko prijateljstvo nije prolazilo bez nesuglasica. Tako je, naprimera, 1923 godine Toskanini odbio da izvede Pučinijeve »Boeme« u Milanskoj škali.

Premija za strance

Ziri sastavljen od istaknutih francuskih književnika dodelio je marta ove godine književnu premiju »Rivarola«. Za ovu književnu nagradu mogu konkurisati isključivo stranci. Ziri će uzeti u rasmatranje samo dela na francuskom jeziku bilo da su u rukopisu, ili da su štampana. U pogledu književnog roda nema nikakvih ograničenja.

Pariz u znaku retrospektiva

Planovi su odavno razrađeni. Po onome što se već sada zna pariske galerije i ove godine će prirediti nekoliko velikih retrospektivnih izložbi. Već krajem januara priredile se retrospektivna izložba posvećena stvaralaštvu Morisa Utrila. Na njoj će biti zastupljena platna nastala od 1904 godine do smrti umetnikove, koja

KNJIŽEVNE NOVINE

List za književnost, umetnost i društvena pitanja

Redakcioni odbor:
Miloš I. Bandić, Bora Cosić, Slavko Janevski, dr. Mihailo Marković, Slavko Mihalić, Peđa Milosavljević, Branko Miljković, Tanasije Mladenović, Mladen Oljača, Vladimir Petrić, Đuza Radović, Izet Sarajlić, Vladimir Stamenković.

Urednici:

CEDOMIR MINDEROVIC
PREDRAG PALAVESTRA

Direktor:

TANASIJE MLADENOVIC

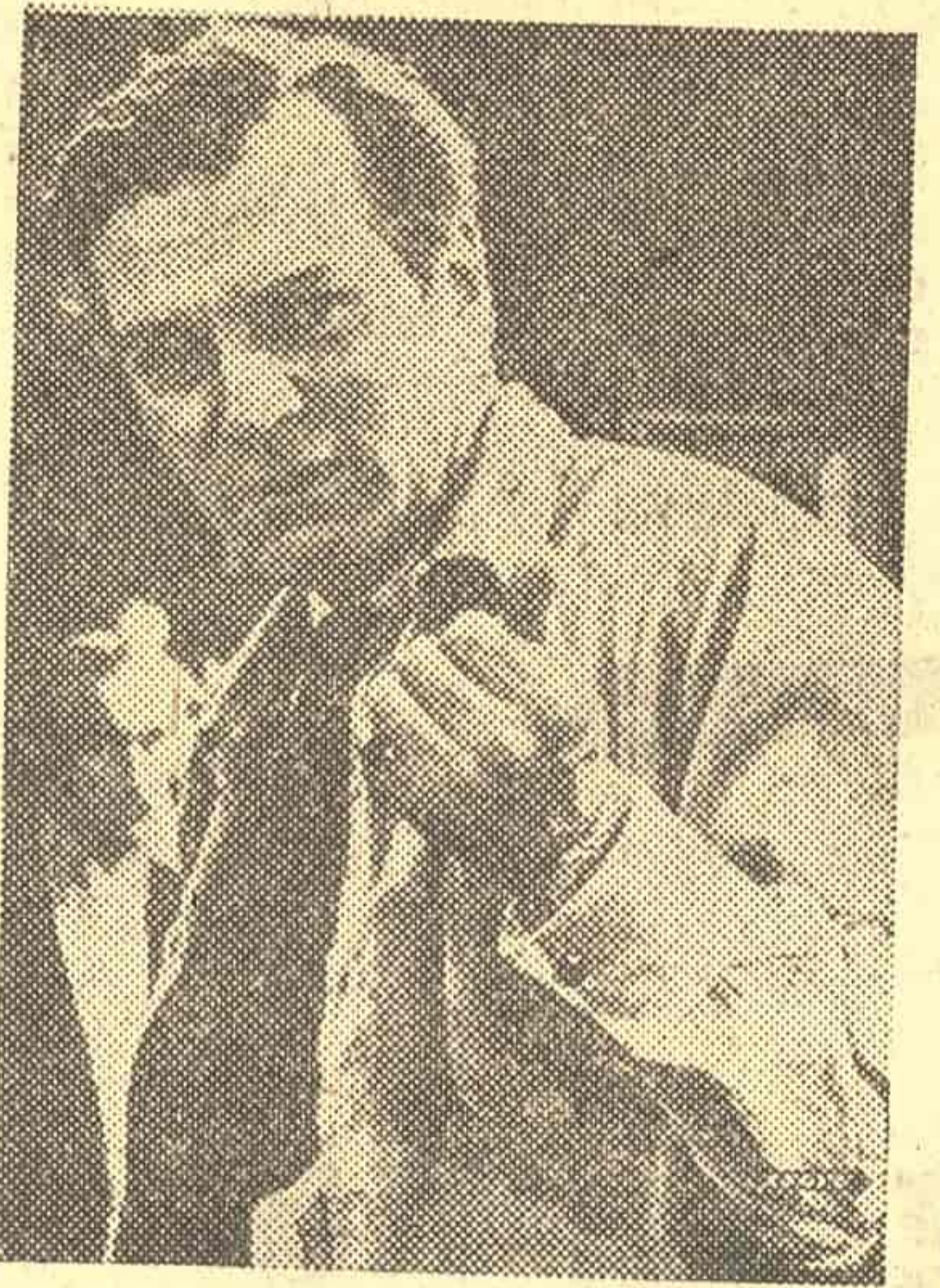
List izdaje Novinsko-izdavačko preduzeće »Književne novine«, Beograd, Francuska 7. Redakcija: Francuska 7, tel 21-000 tek. račun: 101-707-1-208. List izlazi svakog drugog petka. Pojedini broj Din. 30. Godišnja pretplata Din. 600, četvrtogodišnja Din. 300, za inostranstvo dvostruko.

Tehničko-umetnička oprema: DRAGOMIR DIMITRIJEVIC
Odgovorni urednik: CEDOMIR MINDEROVIC
Stampa »GLAS«, Beograd
Vlajkovićeve 8

su sada izložena u poznatim galerijama Francuske, Nemačke i Amerike. Predviđena je takođe i retrospektivna izložba povodom sedamdesetpetogodišnjice rođenja Marka Sagala. Njegova dela koja su naročito uticala na pojavu nadrealizma u slikarstvu biće posebno istaknuta. Očekuje se takođe da će se na ovoj izložbi prvput pojaviti i dekoracije koje je francuski umetnik izradio 1920 godine za Jevrejsko pozorište u Moskvi.

Pripremaju se i retrospektive Hajma Sutina i brazilijanskog slikara ruskog porekla Lazara Segala.

Ser Laurens Olivije se vraća u Šekspirovo pozorište



Poznati britanski režiser i glumac, Ser Laurens Olivije, vraća se ove sezone na scenu Stratfordskog Šekspirovog spomen teatra, gde već nekoliko godina nije nastupao. On će tu mačiti naslovnu ulogu u »Koriolanu«, a ulogu Koriolanove majke igraće takođe poznata engleska glumica Edit Evans.

Ova sezona je ujedno i jubilarna, stoga sezona čuvenog pozorišta u Stratfordu. Za tu priliku pored Olivije i Evansove biće angažovani glumci Carls Lanton i Pol Robson. Na repertoaru će se nalaziti »Oteloo«, »Kralj Lira«, »Koriolan«, »San letnje noći« i »Konac delo krasie«.

Antologija poezije na esperantu

Pomalo čudno zvuči da je na dalekim Kanarskim Ostrvima ugledala svet prva antologija poezije na esperantu. Ali činjenice tako govore i biće manje iznenađenje kada se bude saznalo da je izdavač Regulo Perez sa Kanarskih Ostrva već objavio desetak knjiga na međunarodnom jeziku, esperantu.

Antologija poezije na esperantu na preko šest stotina stranica predstavlja devedeset autora iz trideset i pet zemalja kroz tri stotine pedeset pesama. Cela antologija je podeljena na tri dela (rani romantizam, razvijeni romantizam i moderna poezija) i obuhvata poetsko stvaralaštvo na esperantu od 1887 godine do naših dana.

U pojedinim zemljama i dosad su objavljivane zbirke poezije na esperantu ali ova, nedavno objavljena na Kanarskim Ostrvima, predstavlja najcelovitiji poduhvat u svom žanru.

Šostakovičeva muzička komedija

Prema vestima objavljenim u sovjetskoj štampi poznati kompozitor Dimitrije Šostakovič radi na jednoj muzičkoj komediji. Njegova nova vesela opereta zasniva se na libretu iz savremenog života građana Moskve. U najkraćim crtama sadržaj bi, po rečima Šostakoviča, bio sledeći: »Komedija ima za protagoniste jednu porodicu koja, pošto već duže vremena uzaludno traži stan, posle niza komičnih situacija uspeva najzad da se useli u jednu moskovsku novogradnju«.

Sta je to objektivna umetnička kritika

Nastavak sa 2 strane

Iako uživaju načelne simpatije i opravdano gledanje kroz prste, početnici bi trebalo da imaju na umu da »mladost nije profesija«. Preterano maženje ima za štetnu posledicu da po primeru darovitih (uvek u manjini) i oni bez perspektiva dižu galamu o krivdi društvenoj koja im zakida priznanje i materijalnu slavu. Nebrijanom šergtu Talije (čistoća je pola zdravlja!) treba u korenu kresati nadu na angažman i ne pružati mu nezaspnu potporu ako za njegovu

Jovan NIKOLIĆ

Pretureni kamen

Noć je oko mene. Noć gusta i tamna koja traje punih četrnaest godina. Sedim na kamenu i pipam njegove klesane ivice pokrivene memlom ispod koje jedva napipavam slova. Slova uklesana u lice kamena. Moja prva slova koja sam čitao. Sve mi je još uvek u svežen sećanju. Ovce u šumarku i grupa čobana. Devojka me je uzela za ruku i rekla tepavo.

„Hajde podi sa mnom. Ja ću ti pokazati“. Ovce su ostale iza guste međe, a pred nama su se pojavili crni, natruli krstovi i sivi kameni. Na njima deliči polutrulih krpa, uvenulo cveće i trule jabuke. Ovaj kamen je stajao uspravno. Devojka me je dovela do njega, zaustavila se i počela da čita.

„Ovde leži telo...“. Rekla je jedno nepoznato ime, od koga se nešto toplo i radosno razlilo po meni.

„A spomen podižu...“. Redala su se poznata imena moje familije. Na dnu kamena je pročitala „i sin“, zatim moje ime. Čitala je tiho, kao da strahuje da će probuditi nekoga koji spava. Kad je pročitala stegla mi je ruku i rekla isto tako tiho.

„Eto sad znaš. To je tvoja majka“.

Još nisam znao. Samo sam buljio u crvena slova, pokušavajući da shvatim značenje njihovih crtica.

„Ovde leži telo“. A ne, ovaj kamen nije moja majka. Moja majka je ostala kod kuće. Istina da nešto hladno, mučaljivo leži među nama. Nešto što ne shvatam.

Igrao sam se sa drugom u nekom dvorištu, a onda je došla jedna žena, udarila druga šakom po stražnjici i rekla ljutito.

„A zašto si kaljao?“ On od tog udara nije zaplakao. Čak se smejavao. Žena je sela na panj u dvorištu, a on joj se odmah popeo u krilo. Ona ga je tukla, a on se smejavao i sve jače se pripijao uz nju zarivajući joj lice u široke, opuštene grudi. Onda se i žena glasno nasmejala i zavukla mu ruku u gacice. „Hteo bi da sisaš, a čekaj da vidim kad ćeš da se zeniš?“

On joj je tek tada sišao iz krila. Ja sam zaplakao ne znajući zašto. Tako, najednom sam osetio nešto hladno u grudima. Nešto od čega sam morao plakati. Možda je u meni narastala želja da i mene neko posadi u krilo i da me udara. Pa ništa ne boli od tih udaraca. I kako da boli kad usne titraju radosnim osmehom, a oči blistaju dubokim blaženstvom? Ona žena tamo za koju su rekli da je moja majka, mene nikad nije tako pogledala i nikad me nije uzela u krilo. I reči joj nikad nisu tako nežne. Kad mi se približi ja bih zadržao od aleata straha i želeo što pre negde da pobegnem.

Pređ njom nikad nisam smeo da zaplačem a nisam mogao ni da se nasmejem. Nešto je ležalo u mojim usnama, zadržavalo ih od svakog osmeha i čobani su mi često dobacivali:

„Hajde nasmej se, daću ti stoparčić“. Samo me je ova velika devojka svaki put branila i pretila svima kad bi me peckali. „Pa lako je vama da se nasmejete, a on, kad je njega ko obradovao“.

Ona mi je pokazala kamen. Pročitala mi uklesana slova i otišla dalje da razgleda slike i čita tekstove, a ja sam ostao. Nisu me interesovale slike u kamenu. Slova nisam znao, a uvelo cveće i krpe što vise sa crnih krstova pobuđivali su čudnu potištenost. Postajao je samo jedan kamen, koji sam najednom tako zavoleo...

„Kad bih se pripio uz njegove sive klesane obline? Kad bih naslonio lice na grozdove urezane iznad crvenkastih slova? Kad bi me krstovi mogli udarati, kao ona žena što je tukla mojeg drugu u dvorištu, možda bih se i ja onako smejavao? Bez suza i smeha dugo sam stajao pred sivilim kamenom, dok mi je kroz telo prolazila hladna drhtavica osećanja straha.“

„Ako bi se ovce negde izgubile, ja uveče ne bih smeo da izadem pred majku kod kuće. Ona me ne tuče, ali ja strahujem od njenog pogleda, strahujem od reči koje me šibaju teže od batina.“

„Ko je moja majka? Da li ovaj kamen ili ona žena što me tako često preseče pogledom, kad mi se vilice ukoče od straha i usne ostaju tvrde, ukočene, bez suza i smeha?“

„Hajde nasmej se, daću ti stoparčić“, podrugljivo su me peckali čobani, a ja sam ih samo tupo posmatrao. Oni nisu znali zašto se ne smejem. I ja nisam znao. Samo kad bi neko od njih zaplakao i kroz plač rekao: „Kazaću ja mami što si me tukao“, ja bih osetio drhtaj u grudima, kao onog dana kad je ona žena tukla mojeg drugu u dvorištu. Kome ja da kažem? Možda ovom sivom, čuljivom kamenu na kome je krupnim crvenim slovima ispisano ime nepoznate žene?

Dani su postali lutanja između groblja i ovaca, noći divni

snovi o kamenu pod čije grozdove zavlačim dlanove, a oni su topli, meki, ribičasti. Kamen se povija, steže me, udara. Tako mi je bilo pod tim udarcima. Nasmejavao bih se ali u snu čujem majčino gundanje.

„Dokle ćeš da ždereš? Već su svi čobani isterali ovce!“ Taj glas grub, preteći, što me jutrom često natera da spustim ponetu kašiku i da bez doručka istrčim ovcama. Dani su nosili životne promene i moje su šake menjale predmete. Za čobanskim štapom došle su pisaljke, bukvar i tablica, pa motika, budak, pijuk u majdanu. Ručice pluga je zamenila puška i dan je nestao iz mojih zenica. Ostale su samo neprekidne noći. Noći koje nosim na tvrđim usnama i koračam kroz njih ako neka ruka ima pored mene.

„Pazi tu je jarak. Hajde sedi ovde“. Govori mi neko iz duboke tame i ja se poslušno povijam za glasom dok mi se u krvi razgara praznina gde je bio čovek. Čovek. Možda on u meni nije postojao. Možda je u meni bila samo zavist i čežnja za nečim što je otkinuto u prvom klijanju. Na njoj sam rastao i formirao se bez suza i smeha.

Iz razredne klupe digao se dačić i kroz plač rekao:

„Molim gospodine, ovaj ovde mi je ukrao olovku“. Opružio je ruku prema meni i nad glavom mi je zagrmela stroga pretnja učitelja.

„Izadi magarče. Ja ću ti pokazati!“ Prut je iz oštine ljutih zamaha padao na moje pružene dlanove. Nisam zaplakao. Stajao sam mirno stežući vilice, a onda se dačić javio iz klupe.

„Molim gospodine, nije mi ukrao. Evo našao sam. Bila je u torbi“. Mene su dugo boleli dlanovi, a učitelj me je čudno posmatrao. Do svršetka škole često sam hvatao njegov čudni pogled kako minutima ostaje na meni kada se odvojim iz grupe igrača i sednem usamljen u kutak dvorišta. Možda on nije mogao shvatiti zašto nikada nemam suza ni osmeha.

Neko je išao mirno pored mene dok sam se peo uz strmi brežuljak i taj neko bi mi sasvim ravnodušno katkad rekao.

„Pazi tu je ševar, a ovde je rupa, obidi polako“.

Da, tu je šumarak u kome sam nekad ostavio ovce kad me je devojka uzela za ruku i rekla da će mi pokazati kamen. Koliko godina nisam prolazio ovim stazicama i koliko dugo nosim u mislima san o zavlačenju dlanova pod tople grozdove kamena. Koliko sam dugo nosio toplinu, koju stvarno nikad nisam osetio?

„Evo to je ovde, kamen je preturen“. Dok se ustavljam rekao je neko što me je vodio kroz duboku tamu i ja sam se tiho spustio na kamen. Na majčino krilo koje me nikada nije prihvatilo.

Noć je oko mene. Noć i hladan vetar pod čijim naletom šušti suvo cveće, lepršaju krpe i škripe krstovi. Ja ih gledam sluhom i nekim dalekim sećanjem. Da, prošlo je punih trideset godina od kad nisam bio na ovom prostoru. Umrla je jedna nepoznata žena i kmet je naredio da joj kulukom kopamo grobnicu. Kulučari su se veselo smejali dok su lopatama izgrtali zemlju, a ja sam stajao naslonjen na budak i gledao kamen sa koga su kiše oprale crveno obojena slova. Ipak su se mogla lako pročitati, i ja sam ih takva poneo u sebi. Bleda, isplakana jesenjim kišama, klesana u sivoj hladnoći kamena. Nosio sam ih trideset godina. Želeo sam da ih još jednom pročitam, a putevi su me vodili daleko od ovog zavojenog mesta. Noć je raširila debelu zavesu nad moje zenice, a oči su prešle na vrhove prstiju. Da, jedino njima mogu pogledati. Spustio sam oči na široke grudi nepoznate žene, a one su bile hladne pokrivene nahvatanom memlom. Godine su grizle ukopane noge. Kiše su kvasile žutu ilovaču, omekšavale je, kamer se krivio, krivio i pao. Memla je isplila slova u kamenu, pokrila ih svojom hladnom ljavavošću, a ja sam ih ipak čitao sećanjem.

„Ovde leži telo...“. Pa da, ono leži na mokroj ledini, hladno, ukočeno, pokriveno samo ljavavom košuljom što su mu satkali razboji vremena i ja ga posmatram očima sa vrelih vrhova prstiju. Gledam ga od vrha, od kratkih stubova koji su me nekad u snu udarali. Gledam zamišljenu toplinu nedara, krila u koja sam želeo da sednem.

„Hajde, već je več. Selo je daleko, a put je raskaljan“, rekao je neko, dotičući me se iz duboke tame.

„Neka nas još malo. Tako mi je lepo, tako je prijatno sedeti u toplim majčinim krilima“. Odgovorio sam pružajući oči da još jednom vidim nepoznatu ženu od glave do nogu izgriženih oštirim zubima vremena.

LIRIKA U PREVODU

ALFONSO GATO: PESME

Alfonso Gato je rođen 1909 god. On je jedno od najistaknutijih imena savremene italijanske poezije i jedan od najvećih pesnika našeg vremena. Toliko je izvoran da se oteo uticaju Ungarettija i Montalea, koji je inače primetari kod svih modernih italijanskih pesnika. U ranom periodu svog stvaralaštva, piše nostalgicne i delikatne elegije, da bi se najzad potpuno orijentisao za liriku bolne rezignacije, veoma suptilne arhitekture stihova.



VINJETA SLAVOLJUBA BOGOJEVIĆA

OSVIT

Osvit miriše pust.
Tišina u vazduhu
kiti se ledenim biserjem.
A u svakom listu čuti
mehina, tuga,
Sad noć bleđi.

MARINA

Postepeno, zelenilo mahovine
otiće u osvit nad vodama.
Odmorna duša onde zatiče nebo.
Snežna marina u prodolu
u gori raspukloj.

SEĆANJE NA RIM

Biće hladan, od jednog neba, sad već dalekog
taj dan uzburkan uveče
od drveća punog ptica, još
spokojan na istoku zapanjuje se suton
od turobnih zidina. Baš kad je trava
venula u vazduhu, kad beli sni
vetra pokretahu po mermeru
krilo kiše, reka ostade sama.
Mirisahu uz fontane,
cvetni prozori Rima.

OKTOBARSKO VEČE U VITERBU

Bedni vodokask na širini
večernjoj ispred kuća, a okolo zelenilo
drveća još samotnije. Čistaču
pomaže vetar uvelog lišća.
Preko praznih zidina, prašnjav
pusti trg, nebo rumenkasto
sa plavetnim dimom večeri.

NOĆ

Mornarsko groblje, vazduhom popločano.
Snenim poljupcem razneženim
pahulja dodirnu moje spokojstvo.
Noć prodire iz čutanja u pragove
(Prevela s italijanskog Jugana STOJANOVIĆ)

ako je bio u zabludi da je umetnik, on svakako nije bio u zabludi da pošteno zarađuje svoj hleb. Ako, znači, tražimo od kritičara da bude pošten, okrenimo i drugu stranu medalje, gde stoji lik samozvanog umetnika koji želi da živi nepošteno, tojest od posla za koji nema sposobnosti, boreći se za taj nečastan cilj do poslednje kapi rakijske.

I tako dalje... Bezbrojni su primeri a vreme kratko. Nadam se da sam bio »jednostavan i jasan«. Pa ipak da rezimiramo:

Kritika treba da bude objektivna. Objektivna je kad je poštena. Poštena je onda kad se poklapaju ocena i ubedjenje kritičara.

U toku raspravljanja o detaljima poštenog postupanja došli smo

do naizgled kontradiktornog zaključka da primenjeni kriterijum ne može za svakoga biti podjednak. Ta je kontradikcija međutim samo prividna. Sasvim je jasno da se, baš objektivno uzevši, umetničko delo ne može analizirati po istom šablону ako svi podneti elementi nisu ravnopravni. A oni to nisu, jer se ni ljudske ličnosti autora umetničkih dela, ni njihov talent, ni godine, ni uslovi — ne mogu svesti na jednu zajedničku amorfnu materiju, dobro upakovanu za analizu.

Uostalom, zbog toga dobra kritika i jeste svoje vrste umetnost. Ona se probija kroz lavirint svih mogućih opasnosti koje iz mraka vrebaju da joj unište vrednost i kompetenciju. A izlaz možemo naći samo tezejski, ako na ulaz pričvrstimo klupče poštenja i odmo-

tavamo usput taj Arijadnin konac, ne ispuštajući ga ni jednog trenutka. Da li je to fantazija ili realna mogućnost?

Dao mi neko za pravo ili ne, neobično sam zadovoljan što sam rekao nešto što mi odavno leži na srcu, teško kao pravedna kritika rdavom umetniku i obratno. Ali, mada sam prethodno skinuo rukavice, sad sa velikim čuđenjem konstataujem da su vrlo slabi izgledi da ma kome pokusnim raspoloženje. Dosta je jasno da niko na sebe neće primiti moje psovke i prebacivanja, ni kritičar ni umetnik... Imate pravo, dragi prijatelju. Sve se to odnosi na vašeg kolegu. Želim vam miran san i čistu savest

Dragutin GOSTUŠKI