

NESENTIMENTALNA ARHIVA

sećanja subjektivnog karaktera sa izvesnim objektivnim slepim čvorovima

Jedno vreme, za nas i dečačko i životno započinjeće, jer smo još uvek želeli da idemo po snegu na kizajlkama a na stalozemnim koracima dok smo već počinjali da ocvartavamo u ošišanim glavama stepene istorijskog razvijatika i dugo u noćima umesto matematike čitali Anti-Diring ili pravili skojevske sastanke beskrnjane kao se dečije, jedno vreme odmah tvo iz rameana a već tako prošlo i prevažidjeno, kako izgleda. Pri svakom saopštenju TASS-a o padajućem građu u geografski nejasnom prostoru između Rusije i Nemačke, na svaku takvu vest iskakali smo iz klupa, slivali se niz stepenice gimnazije, stapali se sa masama na ulicama i rastrukivali kolja po svim mozaiku trga. Učitelji su išli sa nama ili za nama. Euklidova geometrija se skrivala u mišiju rupu. Šala Oficirskog doma pri sudjenjima okupatorskim veličinama litišla je na dramatičan kadar iz Ajzenštajnovog filma o revoluciji: balkon preti da se sruši, na poljejima više ratni besprizorni a skojevi, rasklađena akustika sa kao grmljavina oburava nad scenom sudjenja, na trgu pred zgradom mitinzi na snežu: smrt! smrt! Usred bela dana, sa razjapljenim djonovima cipele, išli smo kroz korzo i pisali masnim crvenim slovima po staklenim izložbenim ratnih bogatasa: dole neprijatelji naroda, smrt špekulantima! Covek sa čelom i stomačem, jadan kao pokisao miš, izlazio je iz dućana sa otsutno-molečivim posledom go i nažejan usred gladnih pobednika, sreća i sreća nekliko po košu, neto-

penjao se postušno na koja nato-varena gomilama hrane i odee, poslušno dopuštao da mu obese ovo vrata tablu sa natpisom: ja sam špekulant, poslušno stajao na vrećama dok ga je masa pozava di njega u besnoj procesiji vodi- la pravo na sud, poslušnog — na-kraju.

Jedno vreme odmah na tiz ra-mena, a tako prošlo. čini nam se,

S romantičnom svudu prisutnošću bljeska svoje isključivo crvene boje, ali i sa razjapljenim djonovima cipela. Vreme, i kaj i svačko prošlo, sa nezaboravnim trenucima i sa predrasudama svojim koje smo tako nezasluženo i naranizirano skloni da zaboravimo.

Prva predusada iz ovog vještina, prevajdajuća sa današnje životne tačke gledanja, ali tada razumljive, ako se ne zaborave oni gladni pobednici koji su ispisivali parole: smrt špekulantima!

Skojevski sastanak u gimnaziji, razmatra se pitanje prijema novih članova; sve ide dobro, dolazi na red naš drug iz razreda, učesnik na svim akcijama koje preduzima organizacija u gimnaziji; iznose se njegova ljudska i ideolesko obeležja, tu glavnu reč imaju oni koji su radili sa njim, pitanje se bliži svom pozitivnom kraju; ali odjednom staje jedan drug i odlučno primećuje da dočišni drug ne mogao da bude primljen jer kod kuće jede kobasice. To je kraj. Kola usrnosti se lome, više ni reč ne može da bude o tome pitanju, na zato što je kobasica buržoaska predrasuda, već jedino zato što niko od prisutnih već godinama nije video takav proizvod, koji je u to vreme nesumnjivo bez nepravednošću odvajanja od ekonomskе bedne vreme. Smešno, zar ne? Danas, da. Ali, tada? Žalosno, možda, ali nikako smešno.

Druga predrasuda iz tog vremena, prevazidjena sa današnje ideoškoštačke gledanja, ali tako razumljiva, ako se ne zaboravi da smo mesto matematike proučavali Anti-Diring i da su nam od sve literature u ustima bili

samo marševi i masovne pesme: skojevski sastanak, ustvari pre početka skojevskog sastanaka; drug kod koga treba da održimo sastanak pre toga je čitao; čitao neku knjigu i kada su počeli da dolaze drugi, ustvari već kada je došao prvi, ostavio je knjigu na stolnicu na koju je skrivljena značajna venesnoj brojci naših stvaralača teoretičara, kojima je prvo potrebna društveno-usvojena formula pa zatim sedanje na stolnicu. Sta ima da se bakćemo tu sa nekim kakvim novim putevima, uzmi realizam iz prošlog veka, posoli ga mestimističko savremenim elementom.

čićima, našem čitaocu je to dovoljno i predovoljno. Uprošćavanje? Možda, ali uprošćavanje jednog uprošćavanja koje smatraju pravim putem našeg stvaralaštva, neki.

Ustvari, imo ove pojave je drugačije. Kada se imaju u vidu žilice na kojima se bazira i razvojni posledice kojima treba da uredi, ona nikako drugačije ne bi mogla da maskirani stvaralački konformizam. Previše vodeći računa o trenutku, i to vodeći računa na takav način da se lični akcenat uklopi u opšte uspehe do stoprocentnosti, ovo nastojanje ustvari ne ostavlja mesta onome da polaze i jedno obično drvo koje još nije osušeno: novila granama. Distanca od petnaest godina je svakako mala, ali ipak dovoljno velika, da bismo mogli na drugačiji način da primimo one stvari koje sam nešto ranije nazvao predrasudama svoga vremena. Kako li cemo gledati petnaest godina na ove (opet uslovno da ih nazovem) predrasude, kada će već nekoliko autora koji se danas od nekih inkriminuši novim programom po školskim uči legalno u djačke torbe?

Nesentimentalna stvar je razvitak.

Ili drugi slučaj, odnosno drugi momenat, koji ćemo posle petnaest godina nadam se slobodno moći da nazovemo predrasudom svoga trenutka.

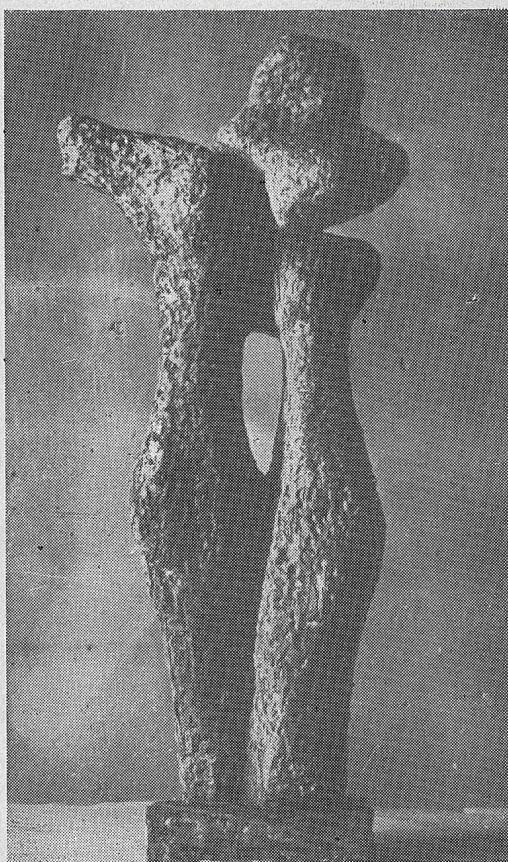
Na poslednjem kongresu naših pisaca, u nekim diskusijama (tako i objavljenim docnije) izreklo se toliko verbalnopanesirštini reči o Programu SKJ, da se dobio utisak da je tek donošenjem Programa naša pisac i umetnik dobio svoju stvaralačku slobodu. A stvarali su radili u godinama pre toga? Sadili krastave po direktivi? Znajući, tek onog dana i časa kada je Program bio primijen, naš je stvaralač, jadni naš stvaralač, dobio u ruke svoju umetničku slobodu, u vidu izvoza iz krštenice sa propisno zalepljenim i ponističnim markama. Urađ uživknuo je stvaralač naš, znači poljubio odobrenje o slobodi umetničkog stvaranja i uramio ga iznad svoje stolice za pisanje kao obučarsko maistrovsko pravo. Je li tako?

A godine pre toga? A borbe mi-
šljenja pre toga? A nonkonfor-
mistički napor pre toga da se na-
ša literatura odlepila od gline so-
stalosti i plijavih zabluda so-
cijalističkog realizma? A naše
lukopuni društveni život? A naša
dodatašnja praksa, a naša spoljna
politika, a naš korak samou-
prvljivanju, a naš rezon otpor
pred stalinističkim metodom a
nase uporno ostajanje u tesnacu
između dva naoružana bloka?
To nije ništa? O tome smo do-
zvolili tek iz Programa? To nema
veze sa koricom naše literature?
I nema nikakve veze izme-
đu tog da ne krijeemo da još
uvek tražimo svoj put u socijal-
izam i onosa što još uvek kao dru-
štvo ne dajemo konacnoj formulaciji
naše savremene umetnosti?

Malo dublje izgledaju veze između društva i umetnosti; malo suptilnija je dialektička uslovljenost umetnosti od društvenog razvijanja. I tu se upropšćavanja pokazuju kao administrativna ili svejedno kakva druga kastrirajuća.

priča o jednoj lepoj zabludi
Negrde u vremenu između sremskog fronta i sudjenja ratnim špekulantima. Skopje sa rošavim fasadama od eksplozivnog iverjačkog, usred grada zaostali od vauždušnih poseta, sva obala po kraj Vardara pocnrena, izbušena sa razbacanom zemljom — kada odavno zapušten golubarnik. Ali zastava pobede već se vijori na nebo. U Oficirskog doma, mada je njen govor potišjak potsećen nekom manjom bombom.

U akciji za pomoć borcima u konačnom oslobođenju od okupatora, za poslednji, sremski front, između pletenja čarapa, rukavica i džempera, organizuje se i priredba sa igrankom. Prva veća priredba sa igrankom, tako (nastavak na desetoj strani)



m i r a i u r i s t i c

stable

vlada urošević

MANEKEN U PEJZAŽU

Možete da prodjete kroz leske i šiblje i tada
odjednom vidik da izidje pred vas kao ptica ili
neka žuta životinja koja je ustala naglo kao
da se uplaši. Tu
kao da vas čeka odavno
stoji maneken u pejzažu
i lici na čovjeka
koji pravi elegantne pokrete
u praznoj sobi. Zatečen tako
on ostaje miran
kao i ranije
nesrođan nikome
u tome svetu lišća i šljunka.
To već nije karton
premažan gipsom sa nevidljivim krvotokom od žica
zatim obojen belom bojom već
Gospodin Nerazumljivi Slučaj
jedini nepokretan
pomalno otmen pomalo
nepristupačan
u stajdi sa šibljem ravnodušan prema oblacima
zamka sa ševe
prepređeno iznenadjenje. Zbunjeni
kao da ste zatečeni u nečem nedozvoljenom
možete da se povučete samo
notraške.

NESPOKOJSTVO U PEJZAŽU

Nespojivo ulazi u pejaž
sasvim neprimetno. Isprrva
možda kao vetrar
ili nešto slično a zatim
ljudi se ipak osvrću jer ga nema
a pejaž se i dalje menja
kao neko ko se prisetio nečeg zaboravljenog
i u odnosu između neba i ptica
nastaje nekakav nered
mada naizgled
rastojanja ostaju ista. Ljudi
žele olijednom da idu kući
i okreću se
kao da ih neko zove. Tamo
porazi i unaokolo
nema nikog
i njima ne preostaje ništa drugo
osim da veruju
da je pejaž ostao isti
jer vetrar nemam niotukla.

S makedonskog preveo autor

Vlada UROŠEVIĆ rodjen je 1934. g. u Skoplju. Diplomirao na jugoslovenskom književnosti. Ove godine u jesen izala mu je zbirka pesama „Eden drug grad“ („Jedan drugi grad“). Stampao prozu i kritiku. Prevodi sa makedonskog.

VIDJENJE POKRETA

(o slikarstvu marije jareme)

reći u oslobođenom gradu. Ta zar oslobođeni život nema već pravo i na to, tim više što je u pitanju takav cilj, mada je grad još bos i gladan a rekviriraju po selima postaju sve politički problemi.

On, partizan a sada vojnik, komandir straze i sišao s brda zato da slobodom, po nasledju drumovnik sa kamenom kao uzglavljenim, prijatelji divokozu, muško sa planine. Ispratio je drugove da vide pete Nemcima, ispratio ih pesnicom umesto grila, i sada uvredjen čamci kao običani komandir straze, sa mašinkom čiji oroz ne može da pritisne prstom. Sa stisnutim obravrnim i stegnućim vilicama vrši svoje za malne dužnosti, a dolazi mu da se sav raspukne i ni komad da ne ostane od njega kada gleda kako se neprijatelj ne uništava iz korena; te nekakva sudsija, te nekakvi sprovođi, te nekakve parole, umesto da se predje mašinkom preko svega tog i s laskom dušom da se nazagi na goljet na kojoj ćemo izgraditi taj novi život. Sa rukom na mašinci dremi u noćima, dremi a ni dremez ga ne hvata, dremi a ustvari više je nego budan i svakog trenutka očekuje da ga gurnu prstom u grudi i da mu kažu: Stojane, gradi, pobeda je u opasnosti, izvrši taj i taj zadatak, to samo od tebe zavisi, i sloboda će nam biti većito zahvalna. Ali niko ne dolazi u noćima ili danima da mu to kaže, samo ga pomogni gura u grudi kada treba da se smene, i sva njegova borba se sada svodi na to da raspoređuje strazare po stražarskim mestima i da drema zatim s ohlađenjem dlanom na ohlađenoj mašinki. Dok njegovi drugovi, tamno nezde gore, još osećaju mašinice u rukama kako se sitno i vrelno tresu. A sada opet još nekakva priredba, i to sa igrankom. Time li ćemo pomoći, njima, drugovima koji tamo možda i svoje živote ostavljaju?

Priredba počinje, napolju je noć, sala toplo diše, prepuna. Program sa završava, na scenu se peče muzika, sala počinje da se komeša, pod da se rasprukuje, ljudi igraju sa ženskim rukama u dlanovima umesto mašinki.

Komandir straze se peče stepenicama i srce mu je zgrčena pesnica. Na grudima mu visi mašinka, već toliko dana glava, ali se on ne usudjuje da ruku polozi na nju.

Penje se stepenicama i čuje u stomaku trupkanje igranja. Oni igraju a njegovi drugovi vuku kolena po blatu fronta.

Glava počinje da mu bruji, ludo, nevezano, nesnosno da mu bruji, kao bandera kada joj se pri bliži uvo, on se peče poslednjim stepenicama i nije svestan da je već 'dlan' oslonio na okladjenu mašinku. Šala šumi kao na sudsiju njima, samo što umesto glasova optužbe treći muzika i umesto gnevnih rečenica publike trupču razigrani koraci.

On ulazi u salu, ustvari staje do samih vrata, šum ga zaplijuskuje po licu, vise su mu sklopjene kao na isledjenjima, usta su mu puna gorčina koja želi da se isprazni samo jednim krikom, ali on nije svestan da li se oslobođaja od njega ili ga još drži u zamci svoje nemoci, samo zna da već nije daleko od pokreta kojim će podići mašinku i isprazniti njen ohlađenju sadržinu u korake koji su se rasprukali u neoprostivom zaboravu da se njegovi drugovi još bore za pobedu u blatinu rovovima poslednjeg fronta.

Muzika treći, pod se odziva razapljenih usta, dim ispod poljele se pretvara u maglu i ta magla mi pada na trepavice, kao dlan koji mu se spušta na oči, uspavajuće, majčinski.

Šta je uradio? Ne zna. Da li je opsovao, pljesnuo im u lice svoju istinu? Ne zna. Da li je isprazio mašinku u te rastrupkane ko- rake?

Odveli su ga, valjda razoružanog, spustili ga stepenicama kao osuđenika, a on se osećao prazan, kao da je stvarno ispraznio mašinku.

Dimitar SOLEV
S makedonskog preveo
Viša UROŠEVIĆ

Dimitar SOLEV, istaknuti makedonski pisac, rođen je 1930 godine u Skoplju. Jedan je od urednika časopisa „Razgledi“. Pored preveza i esejista, do sada su mu izaslane dve knjige proze, „Okopnici“, snagovne, 1956 i „Pod usiljenostom“, 1957 godine.

U salonu „Po prostu“ mogu se videti poslednji radovi Marije Jaremjanki. To je valjda najinteresantnija izložba koja smo u poslednjoj godini videli u prestonici. Otvorena na najgorjem mestu za izložbe u Varšavi, pod firmom studentske institucije zvana „diskusione izložbe“ na kojima su dosada izlagane mnoge stvari zaista sumnjujive ili slabe, ova izložba zahvaljujući prisutnosti Jaremjankinih slika navodi na razmišljanja i poređenja.

Jaremjanka — rekao sam — budi živo interesovanje ali budi ga očigledno ne kod onih koji u slici traže jedino predmete i radeju se ako nadju da su slični onima koje sreću i izvan slike. Raduje i uzbudjuje one koji umeju da razlikuju slikarsku temu slike od predmeta pretstavljenih na sliци.

Tema Jaremjankinih slika je pokret boja i formi. Nakon dugih godina studiranja i traženja vezanih sa ovom temom došla je ona do rezultata dočasnih poređenja sa najinteresantnijim dostignućima ove vrste u savremenom slikarstvu. Jaremjanka predlaže novi način pretstavljanja pokreta i čak je, kako mi izgleda, stala već na prag nove formule slike, skoro pred novo estetsko pravilo. I postigla je to sama, nenošena nijednom našom umetničkom strujom nepotpomagana od pristalica te iste ideje. Te njene slike pretstavljuju rezultat dugih godina rada oko fasciniranog temom pokreta, rada nepotpomaganog kod nas ničijim iskustvom, jer su iskustva Stšeminjskoga išla drugim putem i bila su usmerena ka drugim ciljevima. Jaremjanka me započinje nešto što je bilo, ne eksperimentiše prema stalno novim uzorima ili primenama. Ide ka svačaka snažna individualnost svojim putem.

Sve teče, sve se kreće, ali osmisliti tu činjenicu i pretstaviti je u plastičnoj umetnosti nije ni malo lakše nama, no što je to bilo savremenicima Heraklita iz Efesa. Ne znam da li je koji od istoričara umetnosti sakupio i klasifikovao sve načine pretstavljanja pokreta u slikarstvu i javstvarju i sastavio listu pravila onako kao što su je sastavljali estetičari. Ali znam da nikod naneće ponoviti naivnu opasku G. E. Lessinga da grčke vajarstvo nisu ovekovećavalo stadijum poslednjeg pokreta ljestnosti, nego trenutak, kao u Laokonu, pred najvišim naprezanjem snage ljestnosti u pokretu. Stalno vraćanje, tokom zadnjih dvesta godina, tendencija klasicističke umerenosti i takozvane harmonije nisu zadrežale vajarstvo od težnje ka prezentacijom slike i ravnoteže. Oko se vraća rastlaškom klijenu kompozicije u centru slike. Na tom primjeru, dakle može se utvrditi da utisak pokreta daju ne samo ljestnosti prelivenje u izvesnom prostoru. Jer možda nide tako kao u ovome sintetičkom kubizmu ne osećamo zajedno sa iluzijom prostora jednako snažan element vremena. Mrtva priroda razvija se pred našim očima — kao naprimer istorija pretstavljena na slici „Gozba u Kani Galilejskoj“ Veronese. Princijelna razlika leži ipak u tome, što se to dešava bez aluzije na scenu poznatu ili nepoznatu iz života. To se dešava zahvaljujući tome što nam nisu laskati predmeti slike način pokret i prostor. Kao što propele aviona u letu postaje za okvidan, najbrže Jaremjakinje forme su vazdušaste, jedva vidljive.

Vredno je uporediti taj način pretstavljanja lika u pokretu kod Jaremjanke i kod Leže. Leže je u svojim slikama iz poslednjeg perioda primenio druga zapažnja iz oblasti gledanja. Iz bočnog predmeta koji se brzo kreće napred — boja se otkida i ako se predmet, recimo auto, kreće udruž — ostaje u našem oku izdužena obojena linija, a ako se vrti u mestu — oblik obojene mrlje približiće se krugu ili elipsi. Ležeov crtež nije uposte dinamičan. On se uželdeo na crtež Piera dela Frančeska. Ležeova linija čak i kada pretstavlja likove u igri ili cirkusima za vreme skakanja statična je monumentalna. Leže na taj monumentalni crtež baca pojas od jedne, ponekad dve čitave boje i na taj način sugerira pokret lika. Postoji izvesna suprotnost između karaktera Ležeove crteža i teme slike koje pretstavljaju pokret. Tu suprotnost ublažava ovaj odlučujući poglavili krug jednolitne, intenzivne boje nevezan sa pojedinim figurama. Ta boja kao transmisioni kai ili točak zamajac stavja crtež u pokret.

Još drugačije pretstavlja pokret Stšeminjski. On to čini na način koji daleko prevazilazi savremena iskustva novatora. Analiza toga problema u njegovim slikama, zahteva posebnu pažnju.

Kako na tome tlu smestiti traženja i dostignuća Jaremjanke? Pre svega treba ispraviti naklapanja kakva o njenim slikama gomilaju neki recenzenti, a naročito klasifikovanje mjenog slikarstva kao „apstrakciju“. Jaremjanka nije apstrakcionistkinja makoliko se u svom sadašnjem slikarstvu služi formama ne naturalističkim, nego uprošćenim. Nju ne interesuje u ljudskim vriljkama koje pretstavlja fotografika vernošć modelu. (Takva vernošć prestala je da obavezuje već u samom trenutku usavršavanja pronašlačka fotografije...). Tema koju vrati i razvija u svojim poslednjim radovima je pokret ljudskih prilika, dakle po-

Kao primer prvog načina pretstavljanja pokreta na slikarskom platnu može se uzeti najsvršenija barokna kompozicija te vrste — Rubensova slika „Olmina Leukipov kleni“. Vir ljestnosti u pokretu slikar je zatvorio u krug. Kontrasti boja i dinamične krive linije sudaraju se uzajamno zavarujući i ugravotujući dramu sile koja kroz nju dejstvuje. Gledaočevu oču mora u samom početku da udari u središte slike, nakon čega, plivajući po suprotnim linijama koje se uzajamno zatvaraju, oko kreće na dalji put. Dojam pokreta dobijamo ne samo zahvaljujući tome što vidimo konje u galopu, konjanike i žene uhvaćene u snažnom pokretu, i što možemo da pretstavimo sebi tavarajuće slike i likove u istom takvom pokretu. Dobijamo ga takođe zahvaljujući tome što naše oči lutaju uokolo po kontrastima boja i linija koje se

Renoarove slike, moramo okom preletati brzo od mrlje do mrlje, menjući položaj očne jabučice, čak i prema najmanjim površinama na platnu. To je let leptira, leprišav, htelo bi se reći treperav, brzo kada se ne bi izgubilo ništa od kolorističkih suprotnosti i da bi se one sjednile u kolorističko jedinstvo ili u

kret formi i boja pretstavljenih na površini. Zato se na njenim slikama stalno ponavlja tema igre, igračice, igračkog para. Poznat mi je tijen rad od pre nekoliko godina gde je ta tema bila prikazana na način koji bi ukazivao da je takođe umela da pravi zaključke i na osnovu futurističkih iskustava. Njeni igračice ustvari nije imala deset nogu, ali slaganje površina dozvoljava još uvek bez većeg truda da se prestat će bar dva položaja tela u pokretu. U nekim njenim radovima, medutim, koje sam gledao nedavno u salonu „Po Prostu“, Jaremjanka je napravila tako veliki napredak da kako mi se čini predlaže novu formulu pretstavljanja pokreta u slici. U nekim radovima trudi se da pretstavi ne monotoni pokret, nego pokret koji se razvija od početnog momenta, znači da će davati jednako živ dojam pokreta kao i četvoropreg što juri u galopu.

Takve mrtve prirode slikane su u doba takozvanog sintetičkog kubizma. Posmatrajući slike najklasičnijeg kubista Huana Grisa, upravljamo oči, a za očima prostornu imaginaciju u pokret dočinjući. Gris daje utisak izbube i mnogo planova, koji se nameću bez primene stare perspektive. Postiže to čas međusobnog obliku predmeta gledanih i raznih strana, čas putem superpozicije formi predmeta u takozvanoj okolini perspektivi. Pokret oka mora potpomagati naša prostorna ubrzaljica, slično kao u načinu geometriji. Od jednog oblika do drugog oko pravi ne sistan korak, nego skok, jer treba dva oblika sagledati ne jedan ored drugog, onako kako su postavljeni, nego u zamišljenom prostoru, koje može biti u mislima odgovarati onome koje ih međusobno deli. Način oko i imaginacija kreće se u snažnijim pokretima, kao da preskačemo robove i klisure, i tek nakon takve trke sa preponama postižemo cilj. Postiže jedinstvo vizije, sliku onaku, kako je vešt konstruisana očima slikara u vremenu i prostoru. Jer možda nide tako kao u ovome sintetičkom kubizmu ne osećamo zajedno sa iluzijom prostora jednako snažan element vremena. Mrtva priroda razvija se pred našim očima — kao naprimer istorija pretstavljena na slici „Gozba u Kani Galilejskoj“ Veronese. Princijelna razlika leži ipak u tome, što se to dešava bez aluzije na scenu poznatu ili nepoznatu iz života. To se dešava zahvaljujući tome što nam nisu laskati predmeti slike način pokret i prostor. Kao što propele aviona u letu postaje za okvidan, najbrže Jaremjakinje forme su vazdušaste, jedva vidljive.

Vredno je uporediti taj način pretstavljanja lika u pokretu kod Jaremjanke i kod Leže. Leže je u svojim slikama iz poslednjeg perioda primenio druga zapažnja iz oblasti gledanja. Iz bočnog predmeta koji se brzo kreće napred — boja se otkida i ako se predmet, recimo auto, kreće udruž — ostaje u našem oku izdužena obojena linija, a ako se vrti u mestu — oblik obojene mrlje približiće se krugu ili elipsi. Ležeov crtež nije uposte dinamičan. On se uželdeo na crtež Piera dela Frančeska. Ležeova linija čak i kada pretstavlja likove u igri ili cirkusima za vreme skakanja statična je monumentalna. Leže na taj monumentalni crtež baca pojas od jedne, ponekad dve čitave boje i na taj način sugerira pokret lika. Postoji izvesna suprotnost između karaktera Ležeove crteža i teme slike koje pretstavljaju pokret. Tu suprotnost ublažava ovaj odlučujući poglavili krug jednolitne, intenzivne boje nevezan sa pojedinim figurama. Ta boja kao transmisioni kai ili točak zamajac stavja crtež u pokret.

Još drugačije pretstavlja pokret Stšeminjski. On to čini na način koji daleko prevazilazi savremena iskustva novatora. Analiza toga problema u njegovim slikama, zahteva posebnu pažnju.

**S poljskog preveo
Petar VUJICIC**

* Reč je o izložbi iz 1958. godine.

Marija JAREMA, rođena 24. X. 1919. u Starom Samboru, jedan je od najistaknutijih likovnih stvaralača mođe poljske umetnosti. Kratkotrajno studirala na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu 1938. godine u klasi Xavera Dunikovskog. Pored slikarstva bavila se vaštarstvom i scenografijom (obilježio je scenograf „Eksperimentalnog pozorišta“ Crkvenog u Krakovu 1938. i 1939. godine), a posle rata privredila gru „Moderni slikar“. Samostalno i kolektivno izlagala je u Varšavi, Krakovu, Parizu, Beogradu, na Biennale u Veneciji. Dobitnik je nacionalne Jugoslavenske nagrade (1956). Umrla je 1958. godine.



Marija Jarema (1908-1958)