SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU!

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III
BROJ 19

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Francuska 5 tel. 28-490

BEOGRAD, UTORAK 9 MAJ 1950

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
3 DINARA

O našoj likovnoj umjetnosti

Na Kolarčevom narodnom univerzitetu u Beogradu, u prisustvu preko 200 likovnih umetnika iz cele naše zemlje, održan je Drugi kongres likovnih umetnika Jugoslavije.

Kongres je otvorio Antun Augustinčić, pretsednik Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, a zatim je u ime Saveta za nauku i kulturu FNRJ kongres pozdravio Erih Koš. Referat o našoj likovnoj umetnosti podneo je sekretar Saveza likovnih umetnika Branko Sotra.

Posle diskusije izvršene su izmene i dopune statuta Saveza likovnih umetnika Jugoslavije. U statut je po jednoglasnoj odluci kongresa uneta nova tačka u kojoj se govori o stvaranju Umetničkog saveta, koji će biti najviše stručno telo u Savezu likovnih umetnika.

Na kongresu su likovni umetnici Jugoslavije doneli rezoluciju, u kojoj je istaknuto da umetnost treba ubedljivo da govori budućim pokolenjima o svemu što danas u izgradnji socijalizma preživljava naš narod, pa se kaže: »Mi ćemo nastojati da budemo vredni velikih dela našega naroda i da naša dela budu njihov istinit odraz. Mi moramo težiti da zahvatimo život sa sunčane strane radosti i vedrine nasuprot laži i bolesnog mračnjaštva, da budemo živi i sveži izvor iz kojega će se napajati naš čovek sadašnjosti i buduće generacije. Time ćemo pomoći svim zdravim umetničkim težnjama u svetu koje već postoje ali koje guši sa jedne strane izveštačena umetnost jednog društva koje izumire, a sa druge strane revizija marksizma-lenjinizma, besprincipijelnost i pragmatizam — što karakteriše sadašnjost svetske umetnosti. Naša narodna vlast svojim snažnim i odlučnim otporom protiv svake laži i neistine daje nam široke, ranije nepoznate mogućnosti za slobodu stvaranja, čime je omogućen nesmetan razvoj umetnosti naših naroda.

Glasanje za novu upravu Saveza likovnih umetnika Jugoslavije i za Umetnički savet bilo je tajno. Za pretsednika Saveza izabran je Božidar Jakac, za potpretsednike Marko Čelebonović i Marijan Detoni, za generalnog sekretara Sreten Stojanović, a za sekretare Slavko Pengov i Vilko Šeferov. U Umetnički savet izabrano je 17 umetnika: Antun Augustinčić, Fran Kršinić, Boris Kalin, Milo Milutinović, Tomo Rosandić, Đorđe Andrejević-Kun, Petar Lubarda, Ljubica Sokić, Ivan Tabaković, Ismet Mujezinović, Gabrijel Stupica, Marijan Detoni, Marko Čelebonović, France Mihelić, Lazar Ličenovski, Krsto Hegedušić i Vojin Bakić.

Sa drugog kongresa likovnih umetnika Jugoslavije upućeni su telegrami maršalu Titu i Savetu za nauku i kulturu Vlade FNRJ.

Po jednoglasnoj odluci Kongresa idući kongres će se održati u Skoplju.

Donosimo izvod iz referata Branka Šotre.

U pozitivne rezultate borbe za novu umjetnost, naročito u posljednje dvije godine, može da se uračuna prije svega činjenica da je stvarno otpočeo delikatni i složeni proces postepenog oduminjanja subjektivističko-idealističkog gledanja na svijet, individualističkog shvatanja značaja i uloge umjetnosti i umjetnika koja očigledno izrasta sa učvršćivanjem novog društvenog načina proizvodnje, sa izgradnjom socijalizma. Taj ideološki prelom povukao je za sobom promjenu u izboru tematike pa i u samoj sadržini umjetničkog djela. Strah od tzv. »literature« i »ilustrativnosti« pod čim se podrazumijevalo sve tematsko u likovnoj umjetnosti, iščezava polako sa ovladavanjem neophodnom stručnom spremom.

Ukoliko taj strah prividno i postoji on je uglavnom rezultat svijesti o nemoći pred veličinom i složenošću zadataka koje pred umjetnika sve više gomila sam život — a za koje treba daleko više znanja i spreme od one koju traži i daje raspadajuće buržoasko društvo.

Jedan od najpozitivnijih rezultata borbe za preorijentaciju umjetnosti jeste početak sazrijevanja ubjeđenja da je realistički metod u umjetnosti jedini koji odgovara čovjeku socijalističke epohe, i da samo njegova primjena obezbjeđuje ispunjenje visoke misije koju umjetnost može i mora da izvrši u savremnom životu društva.

Iako u našoj likovnoj umjetnosti nikada nijesu puštala korijena najapsurdnija formalističko dekadentska shvatanja kapitalističkog zapada, što se može tumačiti i nerazvijenijom fazom kapitalističke ekonomike koja je kod nas postojala, ipak su glavne karakteristike pretežnog dijela našeg doratnog slikarskog stvaralaštva nastale pod direktnim uticajem pariškog »koloristočkog formalizma«. Taj oblik formalizma isticao je boju kao isključivi i jedino važan faktor u slikarstvu, ignorišući pri tome potpuno značaj sadržine umjetničkog djela. To dekorativno — kolorističko shvatanja dovelo je i naše doratno slikarstvo na pozicije bezidejne umjetnosti. Sa tim faktom sukobili smo se u novostvorenim poslijeratnim uslovima kao sa jednim od najkrupnijih problema.

Brzi prelaz sa jednostavne problematike pejzaža i mrtve prirode na novu, složeniju problematiku, kroz koju se u većoj mjeri mogla odraziti i izraziti suština savremenih zbivanja, povlačio je za sobom neizbježno privremeno spuštanje kvaliteta izražajnih likovnih sredstava. Opravdani strah od spuštanja kvaliteta pri tome prelazu, bio je redovna pojava. Pitanja, kako realno sagledati i dati novu sadržinu — a pri tome maksimalno iskoristiti stečeno znanje i iskustva, kako izmiriti tu sadržinu i savremeni smisao umjetničkog djela, sa ranije dostignutim formalnim kvalitetima, ostala su nerazjašnjena.

Svi ti problemi nametali su neizbježno temeljitu reviziju čitavog zatečenog likovnog inventara, što je pretstavljalo vrlo mučan i bolan proces na koji su se ljudi teško rješavali, jer je on stvarno vrlo često značio brisanje velikog dijela stečenih shvatanja i iskustava. Potreba nove sadržine umjetnosti i nedostatak odgovarajuće joj umjetničke forme, doveli su, kao što je to često bivalo u kratkim prelaznim periodima društvenog razvitka, do poremećaja jedinstva sadržine i forme, do suprotnosti između stare forme i nove sadržine. Stara forma poslužila je još služi u mnogo slučajeva za donošenje nove, progresivne sadržine. S obzirom na to, da prave umjetnosti nema bez punog jedinstva sadržine i forme, očigledno je da sa rezultatima u svim takvim poduhvatima — iako oni nijesu beznačajni — ne možemo biti zadovoljni.

Iz činjenice da forma, po Lenjinovim riječima, nije prosto spoljni omotač sadržine, nego da ona mora odgovarati datoj sadržini: davati joj određeni smisao i pravac, tj. biti s njom u dubokoj unutrašnjoj saglasnosti, izlazi ,da se ni u kakvoj staroj formi ne može stvarno izgrađivati prava nova umjetnost, jer bi takva forma u tome slučaju značila krut, neprirodan kalup, u kome bi se neizbježno morala lažno odraziti data sadržina. Prema tome, sva nastojanja pojedinaca da novu sadržinu našeg života bukvalno ukalupe u umjetničku formu rođenu iz sadržine koju je nametala jedna mučna stvarnost, koja za nas već pripada prošlosti, značila su stvarno pokušaj formalističkog prelaženja novoj problematici. Pokušaj, koji ne može dati očekivane rezultate. Iz navedenog ni u kome slučaju ne treba izvući zaključak da »staru« formu treba u cijelosti odbaciti. Likovno-umjetničkom nasljeđu treba prići kritički i — iz perspektive zadataka socijalističke umjetnosti — izdvojiti i usvojiti iz njega sve pozitivno, sve što nema izrazito reakcionarni karakter, sve što je upotrebljivo u delikatnom i složenom procesu stvaranja kvalitativno nove i više umjetnosti.

Nije rijetka bila ni pojava pogrešnog shvatanja pitanja idejnosti sadržine umjetničkog djela. Pod sadržinom se najčešće podrazumijevao samo goli temat. Na primjer, najaktuelnija tema, tema rada, koja je stara koliko i čovječanstvo, u svakom drugom sistemu društvenog uređenja imala je drugojačiju svoju unutrašnju sadržinu, svoje specifične karakterne osobine. Prema toj sadržini, stvaralački rad u socijalističkom društvu bitno se razlikuje od ropskog rada u kapitalizmu. Međutim, problemu se i tu najčešće prilazilo ne sa unutrašnje, sadržajne, nego samo sa spoljne strane, tako da je u većini tzv. tematskih djela glavni akcenat bio isključivo na spoljnim atributima naše borbe za socijalizam, na ašovima, kompresorima, zastavama i sl., dok je lik graditelja socijalizma, glavnog junaka naše stvarnosti i umjetnosti ostao skoro i netaknut. A u većini takvih slučajeva motivi nove tematike uzeti su samo kao spoljnji povod za rješavanje izvjesnih čisto estetskih, pikturalnih problema, koji imaju pretežno dekorativni smisao, a ne zato da bi se kroz njih stvarno odrazilo i izrazilo ono bitno novo u suštini savremenih zbivanja. U velikom broju slučajeva ne može biti ni riječi o socijalističkoj idejnosti stvorenih djela, nego samo o prividnom zadovoljenju zahtjeva koje umjetniku danas postavlja sam život. — Često se ta prividnost svodila na sami savremeni naziv umjetničkog djela, iza koga se ustvari nije krilo ništa novo.

Učenje Marska i Lenjina omogućilo je smjenu nesvjesnog stihijskog procesa i u razvitku umjetnosti sa svjesnim, ka utvrđenom cilju usmjerenim stvaralaštvom. Na tome učenju postavljeni su osnovni principi marksističke estetike, koja služi i kao teoretska podloga umjetničkoj kritici. Međutim marksistička estetika koja ima ogroman značaj u stvaralačkom procesu daleko je od toga da bi pretstavljala potpunu i razvijenu naučnu cjelinu. Ona je do sada dala samo naučne postavke o određenom idealu umjetnosti, ukazala na opšte principe i metode umjetničkog stvaralaštva, otkrila vezu umjetnosti sa borbom društvenih klasa i partije. Borba za marksističku estetiku je dosta doprinijela oslobođenju umjetničke kritike od subjektivističke bezprincipijelnosti i proizvoljnosti — ali istovremeno u nerazrađenosti i apsolutiziranju izvjesnih njenih osnovnih postavki leži jedan od glavnih uzroka velikog dijela grešaka i zastranjivanja do kojih je i kod nas dolazilo. I neuspjeh kritike da dovoljno pravilno osvijetli značajan problem umjetničkog nasljeđa, dobrim dijelom leži u nezavršenosti marksističke estetike.

Kruto se oslanjajući na postavke nepotpune estetike i šablonski ih primjenjujući bez živog provjeravanja u našoj umjetničkoj praksi, naša umjetnička kritika je vodila kurs na prekomjerno brzu promjenu u stvaralaštvu umjetnika. Tako postavljen zahtjev javljao se kao vanjska nužnost, pri čemu je malo vođeno računa o datim realnim mogućnostima, o zatečenom stanju i postojećim iskustvima. Teorija nije uzimana kao »rukovodstvo za akciju« u specifičnim uslovima naše stvarnosti, nego se naprotiv često išlo na to da se živ i prirodan postupni proces rađanja nove umjetnosti na osnovu teorije koja je smatrana za provjerenu a ne da je, slobodno provjeravajući prihvaćenu teoriju, izrađuje polazeći od postojećeg stanja, sam umjetnik.

Forsiranje socijalističke idejnosti i partijnosti u našoj likovnoj umjetnosti i pored nedovoljne izgrađenosti odgovarajuće joj forme, kao i pored tehničke i ideološko-političke nedoraslosti umjetnika, dovelo je izvjestan broj ljudi u položaj »neutralnih posmatrača« svih savremenih zbivanja. Takav stav karakterističan za pobornike apsolutne »slobode umjetnosti«, apolitičnosti i bezidejnosti, svakako da je nepravilan; jer borba kakva se danas vodi na svim područjima našega života, potpuno isključuje mogućnost postojanja »objektivnih« pasivnih posmatrača.

Umjetnička kritika, bazirana na marksističko-lenjinističkoj estetici, čija dužnost u našim prilikama nije samo u tome da daje ocjenu završenih umjetničkih tvorevina, nego i da iznalazi i pokazuje nove puteve, u pretežnom broju slučajeva nije bila dovoljno stručno-analitična. Iz činjenice da likovnu kritiku kod nas pišu pretežno književnici proizišlo je to, da ona nije posvetila dovoljno pažnje specifičnim likovnim stručnim problemima, neobično važnim u borbi za novu umjetničku formu. Držeći se često vrlo apstraktno opštih zakonitosti koje važe za literaturu i druge grane umjetnosti, ona se malo kada upuštala u razrađivanje najkrupnijih praktičnih i teoretskih problema našega likovnog posla. Razradi čitavoga niza pitanja i pojmova, oko kojih su se redovno okretale sve diskusije likovnih umjetnika, naša kritika tek treba da pristupi. Bez dovoljnog rasvjetljenja pitanja kulturnog nasljeđa, dekadencije i formalizma, impresionizma, kolorizma itd. i naročito pitanje novog stvaralačkog metoda socijalističkog realizma, ne može biti ni riječi o organizovanom traženju novih, specifično naših puteva i umjetnosti.

Naša skulptura, niti u periodu najočiglednije povezanosti naše umjetnosti sa zapadno-evropskim dekadentnim uzorima nije se svojim najvećim dijelom odvajala od stvarnosti, od realnog čovječijeg lika. Ta činjenica da je lik živoga čovjeka neprekidno bio u centru pažnje naših majstora plastike, pretstavlja jedan od glavnih momenata koji su uslovili današnje relativno normalno stanje na tome sektoru. Novonastala situacija našu skulpturu nije zatekla nespremnu. U više slučajeva ona se pokazala već doraslom krupnoj ulozi koja joj pripada. Čvrsto povezana sa životom, ona sa svojim ostvarenjem danas pretstavlja jedan od najvećih dometa naše socijalističke kulture. Ta ostvarenja i u svjetskom mjerilu označuju vrlo vidan prilog iznalaženju novog metoda socijalističkog realizma.

U upoređenju sa situacijom slikarstva, sve slabosti koje se pojavljuju u savremenoj skulpturi, mogu se smatrati prilično beznačajnim. Mjestimične ostatke manirizma Meštrovićeve škole, kao i elemente majolovskog estetiziranja polako eliminiše sam život. Još uži neprekidniji dodir sa prirodom, sa životom, sa čovjekom, omogućiće i vajaru i slikaru maksimalno brzo otklanjanje svih zatečenih slabosti i nedostataka.

Osnovni preduslovi za slobodno umjetničko stvaranje, koji pružaju vanredno široke, do sada neviđene mogućnosti za brz razvoj i procvat naše umjetnosti, stvoreni su već poslije tri godine borbe za naš Petogodišnji plan. I ta činjenica pretstavlja jedan od nepobitnih dokaza ispravnosti stava našeg partiskog rukovodstva u borbi na ideološkom frontu protiv revizionizma SKP(b). Nova etapa u procesu razvitka naše socijalističke kulture označava jedini zdrav, prirodan i cjelishodan preduslov i jemstvo za najbrže iznalaženje pravog odgovora na niz pitanja od čijeg rješenja direktno ovisi sudbina naše — i ne samo naše — socijalističke umjetnosti. — Sloboda javne diskusije i sloboda u traženju novih puteva, novih formi i metoda, koji će biti pored ostalog i rezultat pažljivog kritičnog odabiranja svega pozitivnog iz prošlosti, svega što ima uslova za dalji život, neophodan su uslov za stvaranje nove i velike umjetnosti, koja bi bila dostojna herojskog vijeka u kome živimo. Ona će jedino sačuvati našu umjetnost od ponižavajućeg epigonskog položaja, omogućiti joj iznalaženje estetskog izraza i pomoći da se postepeno uzdigne ne kidajući veze sa zatečenim i naslijeđenim pozitivnim tekovinama našeg i stranog likovnog stvaralaštva, inspirišući se velikim revolucionarnim zbivanjem u našoj otadžbini i progresivnim stavom naše zemlje u svijetu uopšte. Istovremeno, jedino takva puna stvaralačka sloboda pretstavlja i pravu garanciju za visoki kvalitet naše likovne umjetnosti a pitanje kvaliteta za nas je stvarno, na svim područjima djelatnosti pitanje plana ,pitanje života.

Branko SOTRA

Prvomajske vatre u selu Kučinu

Zgoda, koju mislimo ovde ispričati, desila se Prvog maja, zapravo jedno veče pred taj naš praznik, onda kad je u Kučinu. ustvari, i počela proslava. Taj događaj će sigurno ostati dugo u sećanju Kučinaca, jer eto, baš to što se zbilo prvo je takmičenje koje su oni izgubili otkako se posle rata ljudi u našoj zemlji takmiče u svemu i svačemu što doprinosi zajednici. I ma da će svakako biti ljudi koji će o toj zgodi misliti da je smešna, pa čak možda i naivna, ipak čini nam se da baš u tome što se zbilo u Kučinu 1 maja ima puno onoga što je svojstveno svim našim ljudima, pa bilj oni u Kučinu, ili Beogradu, ili opet gde drugde.

Valja znati da je Kučin selo koje zajedno sa zgradom škole i barakom Mesnog odbora ima ravno 60 kuća. Tih šezdeset domova razbacani su po stranama i ćuvicima vrleti, prošarane tek ponegde sa malo šume i livada, na prostoru od trideset kilometara u dužinu i deset u širinu. S jedne strane otsečeni su od ostalih sela Limom, a s druge planinom Robinjak. Zbog takvog svog položaja ljudi u Kučinu su se ranije retko mešali sa ostalima, a bilo ih je dosta, naročito žena, koji su smatrali da se svet svršava dole na Limu, ili u najboljem slučaju u Prijepolju. Pred kraj 1944 god. počeli su se ljudi u Kučinu da takmiče sa seljanima iz okolnih sela i s ove i s one strane Lima. Takmičili su se prvo, još 1944, u sakupljanju hrane i odeće za našu vojsku, pa posle u opismenjavanju nepismenih, u otkupu, u radu Fronta, u uređenju svog sela, u izlaženju na izbore, i u svemu drugom. I nikad Kučinci za ovih pet godina nisu izgubili ni jedno takmičenje. U njihovom selu su opismenjeni svi ljudi i žene, sem nekoliko starica koje ne vide, otkup je uvek na vreme izvršen pa i premašen, školu su novu podigli, a sad grade i viseći most preko Lima, da bi bili »bliži svetu«, na izbore su izašli svi do jednog, i kad su glasovi prebrojani, u »ćoravoj« nije bilo ni jedne kuglice. A eto, desilo se da su 1 maja ove godine prvi put izgubili takmičenje.

* * *

Praznik i početak proslave Prvog maja je oglasila bomba. Tek što je sumrak sakrio vrhove okolnih planina i počeo polako da se spušta u uvale, među mnogobrojnim ćuvicima, grunula je negde preko Lima, a odjek joj se, odbijajući se od jednog brda do drugog, jasno čuo čak do Kučina. U to vreme već više od pola sela bilo je okupljeno na maloj zaravni pred školom. Radenko, najbolji svirač u srezu, neumorno je izvijao na dvojnicama uvek nove melodije. Oko njega je igralo kolo. Mladež je preplitala nogama, povijala se i podvriskivala u ritmu Radenkovih dvojnica. Stariji su stajali okolo, pušili, razgovarali i obredali se rakijom.

Jasni odjek bombe presekao je u jednom trenutku tu svetkovinu. Radenko je u pola prestao da svira, a dvojnica mu još uvek ostala u zubima. Kolo je zastalo, onako kako je bilo u trenutku kad je prestala svirka. Ljudima je započeta reč ostala u grlu. Odjednom je na zaravni pred školom, dotada prepunoj žagora, svirke i razdraganih uzvika, zavladala mučna tišina. Stajali su i slušali odjek bombe, koji se polako gubio u daljini.

— Bističani. A ko će sutra od bruke u Prijepolje, — ote se jednom iz grupe što je stajala pod školskim prozorom.

Veselje u Kučinu je prestalo. U Bistrici, prvom selu preko Lima, grunula je u čast Prvog maja i bomba. A kod njih toga nema. Nisu se setili. Pa zar Bističani da budu bolji od njih? Ko će sutra da siđe od bruke u Prijepolje? Zar da ih tamo dočekaju i kažu: »Šta je, Kučinci? Juče praznik — Prvi maj, a vi ćutite. Ni glasa da vam se čuje«. Takvu bruku Kučin od posle rata pa na ovamo nije doživeo.

I možda bi ta bomba što su je Bističani upalili pokvarila celo prazničnо raspoloženje u Kučinu, da se iz jedne grupe nije javio Jova Latković.

— Ima kod mene kod kuće nemačka granata — rekao je kratko, i izgubio se, trčeći, iza prvih drveća obližnjeg bukvika.

Sve dok se Jova Latković nije ponovo pojavio idući uza stranu, sav znojav i zadihan, sa nekom nemačkom granatom na ramenu, ostalom tu još od rata, teškom sigurno desetak-dvanaest kilograma, pred školom je vladao mir. Kolo nije igralo, ljudi su ćutali, Radenkove dvojnice umukle kao da nikad više neće proćurlikati.

Brzo se našlo njih nekoliko koji su u ratu bili artiljerci. Pregledaše granatu i zaključiše da je ispravna. Namestili su je pod jednu stenu na brdu, udaljenom oko trista metara iznad škole. Eksplozija je povila mlade bukviće a bljesak je osvetlio sve naokolo. Kamenje je letelo svuda, a sitniji komadi su udarali po crepu na školi, pa čak i po drvenom krovu kuće čika Vukole, dole u potoku.

U Kučinu se pred školom nastavilo veselje. Neki su mislili da se njihov pozdrav Prvom maju čuo čak do Prijepolja, neki da nije. Svi su bili zadovoljni. I ovoga puta Kučinci nisu zaostali za drugima.

Kad je mrak potpuno ovladao brdima, svuda su počele da svetlucaju vatre. Glavno takmičenje stanovnika okolnih sela je time tek počinjalo. Omladinci i frontovci iz Kučina dali su obavezu da će u noći pred Prvi maj zapaliti po brdima najviše vatri i da će njihove vatre najduže goreti. Čitava brigada omladinaca je prethodni dan pripremala drva. Izvlačili su suvarke, jer zdravo drvo se nije smelo seći, a neće dobro ni da gori, i iz najdubljih jaruga, gde ljudska noga retko kroči. Na okolnim brdima bile su pripremljene 22 gomile naslaganih drva. Trebalo ih je samo potpaliti. Kučinci su računali da ni jedno selo u okolini neće pripremiti toliko. Pored svake kupe za vatru stajalo je po nekoliko omladinaca i čekalo ugovoren znak. Taj znak trebalo je da da Svele, najbolji omladinac u Kučinu i zamenik komandanta brigada na Autoputu. On je bio na jednoj steni, skoro najvišoj u okolini. Kraj njega bile su pripremljene dve gomile suvaraka, jedna koju treba prvo zapaliti i dati drugima signal, a druga je rezerva — da se nađe ako gde upale koju vatru više nego što su u Kučinu računali.

Svele je odozgo sa stene posmatrao. Tačno je znao koje su vatre zapalili u Đurovu, koje u Tocima, a koje u Bistrici. Brojao ih je. Brojali su ih i oni što su okupljeni stajali ispred škole. U Bistrici su već zapalili osamnaest.

— Dobro je, — mislio je Svele, — i neće mnogo više.

U sebi je računao na koliko još brda mogu Bističani da zapale vatre. Ne gori još samo na Vardaru, Jovcu, Grmu i Ćuku. A to je koliko i oni imaju spremno. Onda će zapaliti onu rezervnu, pa je opet pobeda njihova.

Prebijajući te misli, Svele pođe da prvi potpali prvomajsku vatru u Kučinu.

A na Oštriku — seti se odjednom i zastade. Pogledao je u tom pravcu. Oštrik, najviša planina u okolini, ogromna, gola stena sa vrhom oštrim kao nož, jasno se isticao u noći.

— Ne, neće na Oštrik. Niko se tamo ne može ispeti u noći.

Potpalio je vatru. Za tili čas po brdima oko Kučina, kao odgovor na ovu jednu, zasija dvadeset i jedna vatra.

Pred školom nasta još veće veselje. Pobeda je bila na domaku. Niko bolje od njih, Kučinaca, nije dočekao Prvi maj. Sutra se u Prijepolje ide vedra čela. U prvomajskom takmičenju plan otkupa je premašen. Radovi na mostu su završeni. Oni su sa najviše vatri u planini pozdravili Prvi maj.

Ali, dok se pred školom pevalo i slavila još nestečena pobeda u Bistrici, na Vardaru, Jovcu, Grmu, i Ćuku jedna za drugom sinuše vatre.

— Neće'e vala — reče Svele sam za sebe, posmatrajući šta rade u Bistrici.

Čekao je malo neće li se s one strane Lima pojaviti još koja vatra, a zatim potpali i onu svoju rezervnu. Kao odgovor više Bistrice, na nekom ćuviku, sinu još jedna.

Pred školom opet prestade veselje. Pogledi su bili upravljeni prema Bistrici, gde su se u mraku jasno videle dvadeset i tri vatre.

— Izravnaše — reče neko iz grupe.

— Izravnaše — odgovori drugi i ućuta.

Gore, na steni, Svele se nije dao. Razleteo se po strani, pa sakuplja, i lomi sve što je stigao i sve što može da gori. Uskoro je gore planula još jedna vatra. Pred školom se nastavi igranka.

I dok se to u Kučinu odigravalo, dok je Svele potpaljivao ovu poslednju vatru, koja je trebalo da donese pobedu, na vrhu Oštrika se nešto zasijalo, najpre manje, a zatim sve više. Pred školom po treći put umukoše Radenkove dvojnice, prestade kolo i ljudima zape reč u grlu. Svima je zavladala jedna jedina misao: na Oštriku je zapaljena vatra. Takmičenje je izgubljenc.

Tišinu prekide snažan Sveletov glas odozgo sa brda:

— Ha, ljudi, brže, drva donesite!

Veselje i kolo se rasturiše. Mladež pa i stariji ljudi se rasuše po vrletnoj strani. Kao za pakost, brdo je kamenito pa teško da se gde nađe po neka suva grančica. Ali ljudi u Kučinu nisu se mogli pomiriti s tim da izgube takmičenje zbog jedne vatre. I dok su po uvalama i jarugama sakupljali suvarke, često je svaki za sebe ponavljao: »E nećete vala, Bističani, pa bio vam bog ujak«. Prvomajsko takmičenje se ne sme izgubiti. Saplitali su se u noći o panjeve, stene, padali, otiskivali nizbrdo, ponovo dizali i neprekidno tražili. Svako drvce, svaka grančica je dragocena. I dok su se verali po kamenju, s vremena na vreme su bacali poglede na Oštrik. On stoji, jedva se nazire kroz noć u daljini. A gore, na vrhu, jasno se vidi — svetli, pa čini im se svaki trenutak postaje sve veće, kao da se tek sad raspaljuje.

Posle pola sata veranja po stenama, kad su sakupili dovoljno drva, iskupiše se na vrhu stene kod Sveleta. Zapalili su još jednu vatru — dvadeset četvrtu po redu. Na malom prostoru na vrhu, po šiljatim vrhovima kamenja zbili su se svi koji su bili na veselju pred školom. U celoj okolini gorele su samo još dve vatre. Ova tu, kod njih i ona na Oštriku.

Vreme je polako izmicalo. Ljudi su neprekidno stajali na vrhu, mnogi još zadihani od jurnjave po strani i uvalama i neprekidno gledali u noć, gde se u daljini svetleo vrh na Oštriku. Ni jedna reč nije izgovorena. Njihova vatra je polako jenjavala; a ona na Oštriku, kao njima u inat postajala je sve veća. Izgledalo je da se gore sastala cela Bistrica, pa odnekud dovlači drva i neprekidno baca na plamen.

Sasvim napred stajao je Svele. I on je netremice gledao u vrh Oštrika. Svaka misao i sve u njemu bilo je usredsređeno na ono što se u daljini, preko Lima svetlelo na gorostasnom vrhu. I kako je koji trenutak prolazio postajalo je sve jasnije da će njihova vatra pre ugasnuti.

— Drva! — viknu Svele odjednom, okrećući se onima iza sebe i stežući pesnice. Ljudi se ponovo rastrčaše. I poslednja, najskrivenija grančica je te noći pronađena. Kroz mrak su se neprekidno čuli povici, dovikivanja i kotrljanje kamenja što se otiskivalo ispod nogu.

Odjednom sve zamre. Kao da se odnekud nenadno spustila, tišina obavi brdo. Čulo se samo zamoreno, isprekidano disanje ljudi. Gore na vrhu Oštrika nije više ništa svetlelo. Jedino se video veliki, pun, okrugao, kao krv crveni mesec, tek isplovio iza vrha. Ljudima rasutim po stranama i jarugama odjednom je postalo sve jasno. Ono što su oni mislili da je vatra na Oštriku bio je mesec, koji se najpre malo, a zatim sve više pomaljao iza vrha, i sad je mirno klizio po tamnom horizontu. Bio je crven i iz daljine je na mračnoj pozadini izgledalo kao da na vrhu gori vatra.

Neko se glasno zasmeja.

— Svele, rode, na Oštriku Bističani mesec zapalili.

Svele nije čuo. Čim je video da se mesec pojavio iza Oštrika otisnuo se niza stranu i nestao u šljivniku ispod svoje kuće.

Za kratko vreme svi su se razišli. Selo je utonulo u noć. Samo je na školi kroz jedan prozor dopiralo svetlo. U svojoj sobi sedela je učiteljica i nagnuta nad stolom iscrtavala slova na transparentu. Dovršavala je poslednji: »Živeo Prvi maj, praznik radnih ljudi!« U uglu je stajao drugi, već završen: »U prvomajskom takmičenju selo Kučin je ispunilo sve svoje obaveze!«

* * *

Sutra Prvog maja osvanulo je svetlo, čisto kao suza. Magla prozirna kao paučinasta mreža, titrala je jedino nad najvišim vrhovima. Seljaci iz Kučina iskupili su se pred Mesnim odborom. Radenkove dvojnice su opet neprekidno izvijale kola. Pesma se čula sa svih strana. Putevima sa brda spuštale su se grupe ljudi. Za malo, i krenuše svi prema Gradini. Napred, na čelu, vijorila se trobojka sa uraslom petokrakom. Dugo je još, sve dok nisu daleko zamakli, brdima odjekivala pesma, povici i veseli smeh. Ceo Kučin, pobednik u prvomajskom takmičenju, odlazio je u Prijepolje na proslavu Prvog maja. Samo jednog nije bilo tu. Čitav kilometar iza dugačke kolone razdraganih Kučinaca išao je polako Svele. Iz glave mu nikako nije izlazio mesec — prvomajska vatra Bističana na Oštriku.

Dragoljub STEFANOVIĆ

U proleće

Prekoračio obale most,
i tako osta — ko da misli.
Kraj njega trešnje u cvetu,
nad njim oblaci niski.

Reka je zeleno polje
u oku devojke. Kud ode?
Za drumom se čuje pesma,
dole — valovi brode.

Doviknem druga — ne staje,
a sunce gori da izgori.
Kud hita drum — bele zavoji?
Kud vetar — razvigori.

Most stoji zamišljen, tih.
Učini mi se da doleće
pitanje njegovo: Kud i ti?
Pokažem rukom: Proleće!

Branko V. RADIČEVIĆ

Dvadeset godina od smrti V. V. Majakovskog

MAJAKOVSKI O POEZIJI, O UMETNOSTI I O SEBI

Majakovski na svojoj izložbi »Dvadeset godina rada« (1 februara 1930)

Drug veli, da ja prosto u celini rušim sve klasike. Nikad se ja takvim glupim poslom nisam bavio.

Ja samo kažem, da nema klasika koji su zauvek udarnici. Proučavajte ih, volite — u ono doba u kom su radili. Ali neka oni svojim ogromnim bronzanim turom ne zaklanjaju put mladim pesnicima koji danas koračaju napred. Ja ovo ne govorim samo u ime sebe, već i u ime onih stotina, hiljadu pesnika, koji će se pojaviti iz redova radničke klase. Najubitačnija laž bi bila, ako nekom mladom radniku koji aljkavo piše, a pisaće dvadeset puta bolje od mene, reknu — more, batali, druže, da se baviš tim poslom, ništa od toga neće ispasti, kod nas se time bavi Majakovski. Kad ja ustajem protiv klasika, onda to nipošto ne treba smatrati da sam za njihovo rušenje, već za proučavanje, svestrano upoznavanje, za upotrebu onoga što je kod njih korisno za radničku klasu. Ali ne treba se prema njima držati nerezervisano, kao što često biva kod nas. Ako je pre pet ili šest godina pitanje klasika bilo uopšte bez rezervisanosti prema njima, danas je sasvim drukčije. Bio je, čini mi se, u »Crvenoj njivi« članak druga Pokrovskog o klasicima, u kome je jasno podvučeno da ne treba klasike objavljivati bez podrobnog komentara. Uzmimo, na primer, ove Puškinove redove: »Umiri se, Kavkazu, ide Jermotov.« Kako bi danas objavili na Kavkazu ove redove koji glorifikuju generala, porobljivača Gruzije?..

V. V. Majakovski, Celokupna dela Moskva 1937 tom XII, str. 309 (Reč u Domu Komsomola, 1930 god.)

★

Anatolije Vasiljević (reč je o Lunačarskom — prim. prev.) prebacuje nam da ne poštujemo pretke, a ja se pre mesec dana, za vreme rada, kada je Brik počeo čitati »Jevgenija Onjegina«, kojega znam napamet, nisam mogao odvojiti i slušao sam do kraja i dva dana sam išao začaran pod utiscima strofe:

Unapred znam sudbinu svoju,
Al' da život produžim svoj,
Ujutru moram ubeđen biti
Da ću prekodan videti vas.

Naravno, stotinama puta vraćaćemo se ovakvim umetničkim delima, čak i u trenutku kada nam smrt bude navlačila omču na vrat, hiljadama puta; učićemo ove do krajnosti savesne umetničke metode, koji pružaju beskrajno zadovoljenje i istinsko uobličenje misli koju smo uzeli, koja se nameće, koju osećamo. Ovoga ni u jednom delu kod niza savremenih pisaca nema. Mi se isključivo upuštamo u polemiku, i to je glavna mana.

Isto, str. 74 (Reč u diskusiji o zadacima književnosti i dramaturgije, 1924 god.)

★

Napisao sam pesmu »Sergeju Jesenjinu« koja je imala za cilj da razbije poetsku ciganštinu i pesimizam:

Za radost
je planeta naša
slabo uređena,
valja
iščupati radost
budućim danima.
U ovom životu
umreti nije teško, —
izgraditi život —
mnogo je teže.

Nemarnost je, naravno, uvek besprincipijelna, ona stvara ravnodušan odnos prema temi — izbegava tešku.

Prava poezija mora uvek, makar za malo, da ide ispred života.

Isto, str. 102 (»A što pišete«, 1926 god.)

★

Drug Polonski se radovao što je Jesenjin — popularan pisac. Daj bože takvom piscu manje popularnosti. Jedan od glavnih uzroka interesovanja: on je lirski pisac; lirske teme su — rakovi ,nisu ćelija. Šta se po literarnoj liniji njemu može staviti nasuprot u seoskoj i proleterskoj poeziji? Može se staviti vrlo, vrlo malo. Uzrok je u našoj groznoj književnoj nekulturnosti. Sam Jesenjin nije imao razloga da stvara sebi pregrade. Ali treba se čuditi Jesenjinovim redaktorima, ljudima koji ne samo da mu nisu davali, niti mogli davati književne savete, već, naprotiv, gurali su ga po liniji votke. (Glas iz publike: »Šta to znači?«) To znači ovo: kod nas je tačan i jasan stav prema votki vrlo lako odrediti: votka je boca od 40 gradi i to sigurno, ni 42 ni 38, i opis njenog delovanja i nje same je vrlo prost. Ali pisati o votki — to znači ići linijom najmanjeg otpora. No to se sviđa. Naročito, ako je čovek uz sklonost prema votki još i bez ikakvog književnog ukusa, ili vrlo malog — onda je očigledno da Jesenjin štrči u celoj književnosti. On je bar o votki lepo pisao.

Očigledno je, da kod Polonskog u njegovom časopisu Jesenjin mora štrčati. Čitao sam danas časopis »Crvena njiva« — zar da na pozadini takve slike Jesenjin ne bukne!

Isto, str. 167 (Reč u diskusiji »Dekadentno raspoloženje u omladini«, 1927 god.)

★

Problem Jesenjina — to je problem forme, problem o prilaženju izradi stiha tako, da se on usadi u onaj deo mozga, duše, kuda se drugim putem ne ulazi već samo poezijom. Problem forme je — najvažniji problem. A danas šta ispada? Forma i obrada sirovog književnog gradiva proglašeni su, đavo bi ga znao zašta, mal'te ne za stvar belogardejaca.

(Isto, str. 169)

★

U početku na izložbi pitali su me — zašto tako često grdim Žarova? Navešću jedan redak iz njegove pesme: »Od užarene visoke peći revolucije udaljio se veliki ložač«, a zar zaista ima pri visokim pećima ložača koji čaraju vatru? Nema ih. I ako se ložač udaljio od visoke peći, onda on tamo uopšte nije ni imao šta da radi. Ovo, što je pesnik hteo da napravi, pravu revolucionarnu sliku, u suštini postalo je nešto bez vrednosti, prazna fraza. Dakle, drugovi, s jedne strane, pisci su učestali da pišu tako, da je to ili nerazumljivo masama, ili, ako je i razumljivo, onda ispada glupo.

Isto, str. 295 (Reč u Domu Komsomola 1930 g.)

★

Ja ne glasam protiv knjige. Ali ja tražim 15 minuta na radiju. Ja tražim, jačim glasom nego violinist, pravo na gramofonsku ploču. Ja smatram da je u redu, ne samo da se o praznicima unose u program pesme, već da se i čitaoci pozivaju, čitači, fabrički interpretatori da uče kako treba čitati po primeru autora.

Isto, str. 210 (»O proširenju baze reč«, 1927 g.)

★

Govoreći o filmu, koristim ovaj slučaj da protestujem na sve načine protiv inscenacije Lenjina od strane raznih Nikandrova. Odvratno je gledati kad neko staje u poze koje priliče Lenjinu i pravi slične pokrete telom — a iza čitave te spoljašnosti osećaš pustoš, potpuno otsustvo misli. Potpuno pravilno je primetio jedan drug, da Nikandrov nije nalik na Lenjina, nego na sve statue o njemu.

Mi ne želimo da gledamo na bioskopskom platnu igru glumca na temu Lenjin, nego samog Lenjina, koji iako u malo kadrova, ali ipak gleda nas sa platna. To je — dragocena forma našeg filma.

Dajte hroniku!

Isto, str. 211 (»O filmu«, 1927 god.)

★

Neki pitaju:

što ja mislim o svojim pozorišnim komadima?

Pričali su mi:

Sedi u tramvaju čovek bez karte i nastoji da ne plati. Kondukter ga primeti i stane grditi:

Bj, ti probisvete, bitango, dangube... stenico Majakovskoge...

Formulacija o životu, formulacija koja je ušla u život — bila je najbolja i najugodnija recenzija mog pozorišnog komada (»Stenica«, komedija u devet slika, prim. pr.).

Isto, str. 269 (»Neki pitaju«, 1929 god.)

★

Vrlo je lako pisati stihove koji vas neće razdražiti: »Napred, napred radni narode!« »Tovariš komsomol, postroj ogromni mol!«, »Krasnoje znamja, razduvaj plamja«, i slične stvari. To će se vrlo dopasti a sutradan će biti zaboravljeno. Ceo život nastojao sam ne da radim krasne stvarčice i gladim ljudsko uho, nego je nekako ispalo tako, da sam samo neprijatnosti pravio. Glavni posao bilo je psovanje, grdnja onog što mi se činilo nepravilnim, s čime se valjalo boriti. I 20 godina mog književnog rada — to je, uglavnom, govoreći prosto, takvo književno udaranje po gubici, ne u bukvalnom smislu reči, već u najboljem. Svakog trenutka trebalo je braniti ove ili one književne pozicije, boriti se za njih i boriti se s onom učmalošću koju još srećemo u našoj republici posle 13 godina.

Isto, str. 295 (Reč u Domu Komsomola 1930 g.)

Lunačarski o Majakovskom

(Povodom 10-godišnjice smrti)

»...U svesti svih onih koji su poznavali Majakovskog lično ili makar po njegovim govorima u javnosti i delima, Majakovski — to je život.

Da, ja sam odmah u stanju da indentifikujem taj život sa ovom velikom snažnom pojavom, malo šepavom u svojoj moći i istovremeno tako okretnom i sigurnom, sa tim širokim licem koje je uvek umelo da sačuva mirnoću.

Setite se: Majakovski se i smejao i ljutio, i slušao je i govorio, znajući uvek da sačuva mirnoću. Stalno nedopušena cigareta u uglu usta i nekakva tobož nemarnost: »Sve to naročitu pažnju ipak ne zaslužuje« — i oči, veličanstvene, koje pažljivo zagledaju unaokolo...

Ja lako identifikujem pojam »život« s onim vanredno dubokim glasom, dubokim kao brujanje zvona. Njegov ritam čitanja pa čak i ritam razgovora uvek je bio miran i odmeren, i pod tom mirnoćom i odmerenošću on je bio moćan.

Da, to je bio izvor snage neiscrpne vitalnosti, koja je uz to umela da gospodari nad sobom i koja je obuzeta jakom voljom. To je bio »život« u jednoj od svojih krajnjih manifestacija...

Danas, kada otvaram na ma kome mestu ma koju knjigu Majakovskog, život uvek navire i okupa me uzburkanom bujicom: jaka svetlost, nemilosrdna prema ljubiteljima mraka, kao snop iz reflektora izbija otuda...« A. Lunačarski. »Život i smrt« (O. Majakovskom). »Komsomolska Pravda«, 20 aprila 1930.

TALASI

Stotinu glupih laži slušam
na talasima, svakog sata,
i ne ljutim se, niti gnušam —
tek dosada me strašna hvata.

Aj, čemu da mi zanovijeta
i da me gnjavi talas kratak,
u divnom miru da mi smeta
izvršit pomno svoj zadatak.

Ja mrzim talas svake vrste
na uzbunu što lažnu zove;
zalud im muke, da me krste
vodicom svetom vjere nove.

Čemu da slušam divlju viku
i hajku što se na nas sori,
u veliku dok spadam kliku —
za bolji život što se bori.

I zašto da se žestim pri tom,
sa đavlima da tikve sadim,
kad i ja hoću s drugom Titom
da pjevam, živim i da gradim!

Radije legnem gdje u travu
i — tako meni sijedih kosa! —
sve laži predam zaboravu,
slušajuć pjesmu mladog kosa.

I, dok se širom nebo plavi,
cvjetaju voćke, plamte boje,
i u mom srcu tad se javi
proljeće novo Zemlje moje!

(1950) **Gustav KRKLEC**

Frančesko Jovine:

Imperija u provinciji

Ovih dana štampa je donela vest da je u Rimu umro poznati italijanski književnik i napredni javni radnik Frančesko Jovine. On je rođen u Guardialfieri (Moljse) 9 oktobra 1902. a svoj prv roman, »Provizoran čovek«, objavio je 1934 godine. Posle rata, 1945, objavio je zbirku pripovedaka »Zakopani pastor« i zbirku »italijanskih hronika modernih vremena« pod naslovom »Imperija u provinciji«. Godine 1946 štampao je drugo izdanje svog romana »Gospođa Ava«. Iz zbirke »Imperija u provinciji«, koja slika život ljudi njegovog rodnog mesta Guardialfiera od nastupa prvih fašističkih bandi i života kroz dvadeset godina fašističke vladavine do povlačenja nemačkih okupatorskih zaštitnica u Drugom svetskom ratu, donosimo u ovom broju nekoliko fragmenata.

Frančesko Jovine bio je jedan od članova inicijativnog odbora za osnivanje društva prijatelja nove Jugoslavije u Italiji. U proljeće 1948, na čelu jedne grupe naprednih italijanskih intelektualaca i javnih radnika, Jovine je posetio Istru i Jugoslovensku zonu STT, i još neke centre u našoj zemlji. Tom prilikom boravio je i u Beogradu i sa velikim interesovanjem i oduševljenjem pratio naše napore na svim poljima života. Posle povratka u Italiju pošteno je iznosio činjenice o socijalističkoj stvarnosti u Jugoslaviji, zbog čega je često bio napadan, naročito od strane profašističke štampe. Njegova namera da osnuje Društvo prijatelja nove Jugoslavije nije, međutim, uspela zbog političke linije rukovodstva italijanske komunističke partije, čiji je član bio i Frančesko Jovine. Ma da mu je bilo onemogućeno da u partijskoj štampi objavljuje bilo šta o Jugoslaviji, Frančesko Jovine nije brio svoje neslaganje sa revizionističkim metodama kominformovskih rukovodstava prema Jugoslaviji, i ostao je do kraja života prijatelj naše zemlje i njene borbe za istinu.

Izgledalo je da okupacija ne može dugo da traje; međutim posle hitaca koje je ispalila prvih dana daleka nevidljiva artiljerija — sve se opet smirilo.

Topovski hici visoko su šarali nebo i čuo se fijuk kao da duva severac; a onda tutnjava eksplozije među stablima šume u pozadini i na ugarima Kole dela Cita. Seljaci koji su pobegli u polja počeše da se vraćaju kući sa životinjama.

Noći su bile svetle, obasjane mesečinom; odlazili su da seju pod mesečinom a ujutru, čim bi se sunce podiglo, vraćali se kućama. Zatvarali su se u kuhinje prvih dana; onda, nešto malo umireni, izlazili su napolje i zbijali se kao povijuše u uskim prolazima ili u predvorju crkve, šapućući škrte, siromašne novosti, ili ćutke sišući lule napunjene suhim lišćem hrastovine.

Telal Skocito, malen, krhak, objavljivao je zvucima trube i ženskastim glasom naređenja neprijatelja. Poneko je prvih dana pokušao da ga po običaju udari nogom ili mu odalami ćušku kad bi došao pod ruku; ali posle se ispostavilo da Nemci dolaze u kuću zajedno s njim i uspevaju da pronađu stvari i u najtajnijim skrovištima.

Skocito je izvikivao proglase i razmetljivo netaknut prolazio između ljudi; naučio je bio nekoliko nemačkih reči i ponavljao ih svima, zabavljajući se mnogo što ga niko ne razume; smatrao se vlasnikom jedne tajne koja ga pravila ogromnim. Hodao je ukrućen, sa držanjem koje, zbog njegovog niskog stasa i široke zadnjice, nije uspelo da ga učini muževnim.

Izbeglice iz C. i B. koje su uveče odlazile u kuću triju udovica i pralje koje su prale robu neprijateljima uz »izvlači se kako znaš«, prebacivale su ga iz ruke u ruku, smejući se, kao igračku. Pa i neki vojnici koji su stanovali u Martinovoj kući udarali su ga nogom u šali; a posle su mu poklanjali cigarete i biskvite koje je Skocito pohlepno hrskao idući ulicom. Jedne večeri našli su ga izbodenog nožem u jednom jarku, sa licem prekrivenim ilovačom.

Neprijateljima sad on nije više bio potreban; imali su hrane, pića i žena; izbeglica iz C i B. Kad su hteli mesa, hvatali su neko prase i klali ga na licu mesta, uzimajući samo nekoliko odrezaka šunke i slanine a ostavljajući ostalo.

Često, za zabavu, oni bi pohvatali tričetiri praseta za uva, penjali se na konje i međusobno se utrkivali uz grohot i prestrašeno roktanje. Pošto bi učinili nekoliko bezumnih krugova kroz sokake sela ,izvlačili bi pištolj, uvlačili ga u uvo životinje i ubijali je.

Jednog dana neka starica što je imala prase kao svoje jedino blago potrči za jednim od ovih konjanika zgrabivši metlu; prase izvijajući se iz grčaritne se i sruši s konja vojnika a starica prasne u smeh, široko otvorivši usta. Vojnik joj zarije hitac u trbuh i žena se sruši s rukama prekriženim u krilu.

Sin pokojnice sačeka jedne večeri pritajivši se na raskrsnici vojnika i lepo mu rascepi glavu jednim udarcem kosira.

Neprijatelji opljačkaše njegovu kuću; tražili su i njega dugo i kako ga nisu našli opljačkali su čitav majur i ubili kao pse četiri seljaka koji su pokušali da ga odbrane.

Od toga dana život u selu postade mučan; mladići pobegoše iz kuća u šume na brdima; neki su se krišom vraćali noću, povlačeći se kao zmije da bi izbegli pogled straža koje su bdile na ulaze glavnih puteva. Ostali su sačekivali žene koje su im nosile rezance i hleb na uglavljena mesta u polju. U zoru, polje se punilo čudnim dozivima; ljudski glasovi koji su oponašali one životinjske i odlomci pesama koje su pevale žene vrlo oštrim tonom, bez ritma, a na koje su se odzivale pesme muškaraca iz grmlja i jaruga.

Živeli su nekim provizornim i očajnim životom pod onim svodom nebeskim koji su s vremena na vreme presecali fijuci projektila, mereći hleb, skrivajući malo zlata i žita.

* * *

... Jedne večeri, netom što se Laura pružila po svom ležaju, začu po stepeništu lupu koraka. Dotada je osluškivala daleku ciku i vrisku što se ponavljala svake večeri; onaj smeh, one pesme, onaj topot pijanih žena. Jedna seljanka joj je pričala da Nemci uveče jedu i plešu sa jednom grupom izbeglica iz B. i C. i nekim praljama što su ranije obilazile kasarne karabinjera.

Opijali bi ih a onda bi sakrivali ključeve nužnika; žene bi se savijale po stepenicama kao životinje a Nemci bi ih smejući se polivali vodom iz velikih sudova.

»Prljava bagra« mislila je Laura i činilo joj se da se oštar vonj đurđica u njenoj sobi meša sa onom gadosti koja joj uporno truje mozak.

Koraci se približiše; ključ se okrenu u bravi, daleko u dnu hodnika; neko je kucao na vratima susedne sobe u kojoj su spavale njena mati i njena sestrična. Začu se topot koraka, vrata se otvoriše. Čuo glas svoje majke koji ju je dozivao.

Laura skoči iz postelje, prebaci preko ramena kućnu haljinu i upali svetlost. Začu šum pokućstva koje su pomicali, plačni glas sestrične i hrapavo mrmljanje jednog muškarca.

Malo docnije zakucaše na njenim vratima i majčin glas reče: — Otvori, Laura.

Ode da otvori, onda se povuče u stranu i videći da ulaze vojnici stegne kućnu haljinu koja joj se malko otvarala na grudima i ostade ukočena na svom mestu. Jednu ruku držala je zavučenu u džep haljine.

Mati je ostala na hodniku i davala joj očajne znakove rukom; sestrična, smrtno bleda i poražena bila je oslonjena na dovratak i disala je s mukom.

Ušao je oficir, visok, plav, do kože ošišan, sa licem koje je prskalo od masti, i modrim očima, mutnim od vina.

Reče:

— Ovamo oružje.

Laura odgovori polako:

— Ovde nema oružja.

— Sakriveno je, — odvrati oficir, — tamo — i pokaza na krevet.

Laura ga pogleda iznenađena; činilo joj se nemogućim da bi neko mogao zamisliti da bi njen bračni krevet, čist, gladak, uređen i nategnut kao katafalk mogao da skriva nešto.

Za trenutak ona oseti unutrašnju bolnu dilemu i oči joj izgledahu ugašene kao da su pune sna...

Vojnici koji su sledili oficira raskriše brutalno krevet, pobacaše dušeke i zariše bajonete u njih.

Tada Laura strelovito izvuče pištolj svog muža iz džepa i uperi ga na izdajnicu Luizu.

Ali oficir, koji je Lauru posmatrao već nekoliko trenutaka, ispali joj hitro metak u grudi.

Laura zatetura za trenutak prekriženih ruku a onda natopi svojom krvlju raskrivenu postelju.

* * *

Posejaše polja pod prekrasnim suncem Martinja; i žene odoše u šume da nakupe drva. Kad se nebo ponovo zatvorilo i nestalo obale i magla progutala Tavenu, čekali su da zemlja otvori seme. Zasada je polje bilo crno kao groblje; seljaci bi, u zoru, čim bi se probudili gledali mrtva polja prestrašenim očima i bez nade mislili na zakopano žito.

Onda su oblaci pošli u susret zemlji i počeo je da pada sneg; ruševine nestadoše.

Posle dugih dana, pošto je prošao i Božić, vratilo se sunce, popilo maglu; zemlja usisala sneg; vazduh opet postao svetao i svež a polja odskočila veoma zelena u mirnoj atmosferi.

Sve žito se rodilo; dve porodilje vikale su s kreveta grčeći se u bolovima i ljudi su ih čuli i gledali blago nebo i smejali se zadovoljno.

Jednog jutra neka kola puna bačava prošla su Červarom i polako se ponovo popela na obalu. Svi su poznavali kiridžiju i okupili se oko njega da pitaju za novosti. On reče da je Pulja puna vina, da se u Pulji nalazi kralj i da će se brzo vratiti zakon za sve.

— Postoji zakon, ko kaže da ga nema? Evo, vidite, ja vam dajem vino a uzimam novac sa kraljevom slikom.

Dva dana nakon odlaska kiridžije bilo je i drugih prolaznika. Čeljad iz Lupare vraćala se u svoje mesto sa nešto malo ovaca i magaradi; tražili su hrane i odmora i dali su im hleba i jednu toplu štalu.

Ljudi su se, jutrom, sastajali pred Martinovom kućom gde se nekoć nalazila Opština i razgovarali o onom što je pričao svet koji je dolazio iz Pulje.

— Vraća se opet zakon — govorio je Karmine Prokačito — a čemu služi zakon? Eto, ti kopaš i jedeš i dođe Čalanga iz Pulje i doveze ti vina i ti piješ. Međutim dođe zakon i oguli te. Tu, unutra — govorio je pokazujući na Opštinu — stoje sva naša imena. Karmine Prokačito; sivonja; kopa, plevi, žanje; onda mu daju četvrt kilograma bračna mesečno; a ostalo? Zakon? Zakon stoji daleko i sjedi i žito dolaze da dignu od Karmina Prokačito i nose ga zakonu pravo u kuću.

— I nemaš kud — reče jedan drugi. — Zapisan si tamo unutra i opet će te pronaći; uvek će te pronaći; kopaj i idi u rat; zapisano je u knjigama.

Uveče, kad bi se vraćali svojim kućama nastavljali bi razgovor sa svojim ženama i kćerima; dolazili bi kumovi i pravili krug i pili vino iz Pulje i jeli prženi slanutak.

Jedne večeri pronese se glas da je neko video svetlo iza prozora Opštine; posle se saznalo da su se vratili oni što su i pre bili i pisali su, pisali noću, da ih ne bi videli, da bi ponovo pozvali karabinjere, da bi ponovo uspostavili stari zakon.

U jednoj kući Piedikastela sakupilo se tada oko pedesetak ljudi i žena; dogovorili se i stali da urlaju da bi dozvali na izlaz puta one što još ništa nisu znali. Dva dečaka što su bila otišla na trg da vide, vratiše se natrag i potvrdiše vest.

Karmine Prokačito vikao je besno:

— Sad će nas sve upisati; noći su duge i sve će opet početi po starom.

Približio se ognjištu i zgrabio plamteću glavnju:

— Vatra! — vikao je prevrćući očima. — Đavolji prst potreban je. Vatra!

Žene jurnuše svojim kućama i uzeše glavnje i sa tim plamtećim glavnjama vitlale su u hladnim pomrčinama i vikale:

— Vatra, vatra! — i plakale očajno.

U tom trenutku zazvoniše zvona na uzbunu i probiše se iz bednih kućerka stotinu buktinja i začu se mahnita dreka:

— Spalimo sve; božja i đavolja vatra — vikao je Karmine; i pošao; ostali su ga sledili sa kricima pobune.

NAGRADE VLADE NARODNE REPUBLIKE HRVATSKE

Vlada Narodne Republike Hrvatske nagradila je niz zaslužnih i istaknutih trudbenika na polju nauke, kulture i prosvete. Nagrade za književnost dobili su:

1. IVANKA VUJČIĆ-LASZOWSKA, za roman »Vranjara«, prva nagrada, dinara 40.000; 2. JOSIP BARKOVIĆ, za roman »Sinovi slobode« — druga nagrada, Din. 20.000; 3. NOVAK SIMIĆ, za roman »Miškovići«, druga nagrada, Din. 25.000; 4. GUSTAV KRKLEC, za »Tri poeme« prva nagrada, Din. 50.000; 5. VESNA PARUN, za knjigu »Pjesme« — prva nagrada, Din. 40.000; 6. ŠIME VUČETIĆ, za knjigu pjesama« — druga nagrada, Din. 25.000; 7. SLAVKO KOLAR, za dramu »Sedmorica u podrumu«, prva nagrada, Din. 40.000; 8. ERVIN ŠINKO, za knjigu »Književne studije« — druga nagrada, Din. 25.000; 9. MARIJAN MATKOVIĆ, za knjigu »Dramaturški eseji« — druga nagrada, Din. 20.000; 10. MARIN FRANIČEVIĆ, za knjigu »PISCI I PROBLEMI« — druga nagrada, Din. 20.000; 11. MATE LOVRAK, za rad na dječjoj književnosti, druga nagrada, Din. 30.000; 12. JURE KAŠTELAN, za prijevod »Makedonskih pjesama« — druga nagrada, Din. 20.000; 13 DOBRIŠA CESARIĆ, za prijevode iz Puškina i Goethea, druga nagrada, Din. 25.000.

Prvo savetovanje arheologa Jugoslavije

U velikom kulturnom zamahu nove socijalističke Jugoslavije i arheološki rad ogleda se u zapaženoj aktivnosti. Nekoliko sistematskih iskopavanja posle oslobođenja na starom slovenskom svetištu i groblju u Ptuju, zatim na grobovima oko Bleda i u Bijelom Brdu kod Osijeka, na naselju sa rekonstruisanim kućama kod Pančeva i na utvrđenju Gradište kod Kikinde, sve iz iste epohe slovenskog učvršćenja u našim krajevima u ranom srednjem veku, samo su deo ovih radova. Iskopavan je i vizantiski Caričin Grad kod Lebana, a restaurisana je rimska Diokleci janova palata u Splitu, delimično. Vršene su brojne konzervacije naših srednjevekovnih spomenika kao i njihova proučavanja. Vrhunac toga rada je izložba naše srednjevekovne umetnosti u Parizu, koja pred stranim svetom pokazuje kulturnu snagu i umetnost naših naroda onih vremena. Osnovani su takođe arheološki instituti i sekcije pri akademijama nauka i svugde postavljeni zavodi za zaštitu spomenika kulture. Osobita briga pružena je dizanju kadrova, a stalno se izdaju knjige i časopisi iz arheologije.

Ceo taj rad tražio je da se uskladi, da se učvrsti i da se poveže u planskoj izgradnji naše kulture u budućnosti. Zato se pojavila želja i potreba kod arheologa da se sastanu i bliže upoznaju s osnovnim načelima svoga rada. Tako je savezno Ministarstvo za nauku i kulturu primilo i pomoglo predlog za saziv Prvog savetovanja arheologa iz cele Jugoslavije, i ostavilo Arheološkom institutu SAN u Beogradu da preko inicijativnog odbora ostvari ovaj zadatak.

Savetovanje se održava od 4 do 11 maja u Niškoj Banji, Nišu, Leskovcu, Lebanima, Skoplju i Gradskom. Na radnim sastancima, u referatima i diskusiji biće prikazano stanje naše arheologije danas, njeni ciljevi i zadaci, zaštita i konzervacija, plansko ostvarenje, reorganizacija muzeja i potreba u kadrovima. Osim toga učesnici će posetiti znamenita arheološka nalazišta u blizini mesta gde se održava savetovanje, i to: preistorisku Humsku Ćuku kod Niša i Gradac kod Leskovca, vizantiski Caričin Grad, rimske i vizantiske tragove u samom Nišu i bliskom Brzom Brodu, antičke i vizantiske Skupi kod Skoplja i Stobi kod Gradskog, kao i srednjevekovne Nereze kod Skoplja. Na savetovanje su pozvani svi arheolozi Jugoslavije.

ODGOVORNOST KRITIKE

Velibor GLIGORIĆ

Članak »Kritika i kritikanstvo« koji sam objavio u »Književnim novinama« imao je kao glavnu svrhu da ukaže na izvesne pojave i shvatanja književne kritike kod nas, da konkretnim primerima uzetim iz naše savremene književne prakse pokrene principijelne diskusije o problemima savremene književne kritike. Smatrao sam da konkretna reč o praksi savremene književne kritike može vrlo konstruktivno pomoći i kritičarima i piscima i čitaocima u rasvetljavanju problema književne kritike, da može diskusijom, borbom argumenata i mišljenja ipak doprineti razvijanju kritičke misli.

Imao sam u vidu pri tom da se u oblasti naše književne kritike ponekad praksa razilazi od teorije, da se događa da praksa pojedinih kritičara i demantuje njihovu teoriju. Potvrdu za ovo dao je članak E. Fincija »Teorija i praksa vulgarizacije u kritici«. E. Finci je u teoriji pobornik principijelnosti u diskusiji. Člankom »Teorija i praksa vulgarizacije u kritici« dao je međutim primer neprincipijelnog tretiranja diskusije. Taj članak se po vrsti diskusije ne razlikuje od obračunskih diskusija koje su se vodile u dnevnoj štampi pre pola veka. To je vrsta diskusija u kojima se diskutanti ne bore ubedljivošću misli i argumenata, već tuku fizičkom snagom reči, oštrinom i bezobzirnošću istupa, potcenjivačkim stavom prema diskutantu. Finci je dakle ovim člankom stupio u diskusiju krajnje subjektivno, sa takvim pristupcima i izrazima u tonu, koji odaju da mu je mnogo više stalo do prestiža svoje ličnosti, nego do ubedljivosti, razložnosti, pa čak i do istine. Teoretski stav u odnosu na principijelnost diskusije morao se pod ovakvim subjektivizmom E. Fincija pretvoriti u običnu apstraktnu formalnost (u tome da Finci ne pominje ime diskutanta na koga se konkretno njegova diskusija odnosi), formalnost koja je neshvatljiva čitaocu kome je ova diskusija takođe namenjena.

U pomenutom članku E. Fincija može se naći čitava garnitura omalovažavajućih izraza upućenih diskutantu. Na primer: »pisac toga članka najpre se potrudio da moju misao »interpretira«, da bi onda s **gromoglasnim i političkim frazama ...«**, »posle ovakvih, naprednog književnika **nedostojnih poturanja...«**, »koji su u teoriji književnosti **na brzu ruku** postali marksisti...«, »to znači **ne razumeti se ništa u umetnost«**, **»o sramа«** (podvlačio VG). itd. Da bi opravdao ovakav metod fizičkog obračuna u diskusiji, Finci je u interpretaciji moga članka, proizvoljno konstruisao nešto što u mome članku uopšte ne postoji.

On počinje svoj članak izmišljanjem. Piše: »u trinaestom broju »Književnih novina« na trećoj strani objavljen je jedan članak pod naslovom »Kritika i kritikanstvo« u kome se tobož kao odgovor na jedan kritički osvrt u omladinskom časopisu »Mladost« na četiri stupca piše o mojoj reči na kongresu, **koja je u tom istom** članku proglašena **»vicem«** (podvukao VG)«, a to nigde u mom članku ne stoji. Nigde ja nisam reč E Fincija, izgovorenu u diskusiji povodom referata P. Šegedina o kritici, nazvao vicem. Ja sam iz te reči uzeo samo ono što je R. Konstantinović upotrebio u svom članku, ono o otsecanju glave Balzaka, da bi naša kritika otsekla (ili kako sada Finci poetskije kaže »odrubila«) glavu Balzaku i to sam samo iz te reči E. Fincija nazvao vicem.

Ja sam u prošlom članku hteo da upozorim E. Fincija, i ne samo njega, na sve štetne posledice ovakvih kozerskih, zanimljivo senzacionalnih, u svakom slučaju neodgovornih viceva, koji se bez ozbiljne realne podloge i argumentacije izgovaraju na književnim skupovima. Ja sam dovoljno detaljno i obrazloženo izneo jednu takvu posledicu povodom članka R. Konstantinovića koji se takvim neodgovornim vicem poslužio da dokaže da je stanje naše savremene književne kritike »teško« i da je ona »obolela«. A smatram da je pitanje odgovornosti u savremenoj književnoj kritici vrlo krupno principijelno pitanje koje se može najefikasnije raspravljati na konkretnim primerima, pretresom konkretne prakse kritike.

Finci nije ni u ovom članku objasnio i opravdao ozbiljnom argumentacijom tvrđenje da bi naša književna kritika otsekla ili odrubila Balzakovu glavu. I posle članka E. Fincija, to tvrđenje je ostalo njegova neodbranjena proizvoljna pretpostavka. On je pokušao naknadnim rekonstruisanjem tog dela svoje reči na Kongresu da prikaže kako se to tvrđenje odnosilo na onog Balzaka iz Engelsove napomene. Nažalost, stenografske beleške su taj deo oko koga se vodi diskusija izvitopereno prenele, toliko izvitopereno da je po njima proizišlo kako je Finci rekao da bi Balzak otsekao glavu kritičaru koji krivo tumači Engelsovu napomenu.

Razlika između onoga što je E. Finci naknadnim rekonstruisanjem u pomenutom članku svoje reči (zapravo jednog dela svoje reči) prikazao da je izgovorio na Kongresu i onoga što je R. Konstantinović preneo u svoj članak u časopisu »Mladost« je vrlo krupna. R. Konstantinović je zapisao: »Jedan naš kritičar je rekao između ostalog i to, da bi naša kritika otsekla glavu Balzaku kao reakcionaru, samo da je živ i da živi s nama zajedno«. A Finci: »... u vezi s tim upozorio sam na veliki principijelni i metodološki značaj Engelsove napomene o Balzaku: da je njegovo delo, uprkos reakcionarnosti izvesnih deklarativnih stavova, po svom realističkom karakteru odražavanja stvarnosti, duboko i istinito i progresivno. I dodao sam da bi naša kritika tom i takvom Balzaku odrubila glavu«. Kad bi se poveo javni spor između E. Fincija i R. Konstantinovića o tačnosti prenošenja ove reči, verujem da bi svedočenje bilo u korist R. Konstantinovića.

Finci mi pripisuje da sam mu »podmetnuo« da je na Kongresu branio propalu buržoaziju (»posle ovakvih, naprednog književnika nedostojnih poturanja, da vidimo šta sam ja rekao na Kongresu književnika: da li sam branio propalu buržoaziju, zašto me se, tri i po meseca posle Kongresa, evo optužuje...«). Nigde u mom članku ja nisam uopšte optuživao E. Fincija, kao što u mom članku uopšte nije bilo reči o tome da je E. Finci na Kongresu »branio propalu buržoaziju«. On je to izveo, interpretirajući brzo i površno proizvoljno moj tekst koji nedvosmisleno iznosi šta se sve može izvući iz jednog neobrazloženog i neargumentovanog tvrđenja, datog u vidu vica, a da se svašta može izvući dokaz je slučaj članka R. Konstantinovića. Dakle, nikakvo optuživanje E. Fincija, nego ukazivanje E. Finciju na nužnost obrazlaganja i argumentisanja njegovih tvrđenja i kad piše i kad javno govori.

A da je površnost i proizvoljnost interpretiranja tuđeg teksta slabost kritičarskog metoda E. Fincija, dokaz je i ovo. Finci u pomenutom članku interpretira tekst Engelsove napomene o Balzaku na ovaj način: »... u vezi s tim upozorio sam na veliki principijelni i metodološki značaj Engelsove napomene o Balzaku: da je njegovo delo, **uprkos reakcionarnosti izvesnih deklarativnih stavova,** (podvukao VG), po svom realističkom karakteru odražavanja stvarnosti, duboko i istinito«. Tekst Engelsove napomene o Balzaku međutim glasi: »Za celo, u političkom pogledu Balzak je bio legitimist, **njegovo književno delo je besprekidna jadikovka zbog neizbežnog propadanja dobrog društva** (podvukao VG) sve njegove simpatije su na strani klase osuđene na propast. Pa uprkos svemu tome, njegova satira nije nikad oštrija, njegova ironija nikad gorča nego upravo onda kad stavlja u dejstvo ljude i žene s kojima najdublje simpatiše: aristokrate«. Nigde, dakle, ovaj tekst Engelsa ne daje povoda da se interpretira onako kako ga je Finci potpuno samovlasno i proizvoljno interpretirao. Engels izričito kaže da je **književno delo** Balzaka **besprekidna** jadikovka, a nigde ne govori o izvesnim stavovima i to deklarativnim kao reakcionarnim. To je mišljenje samoga Elj Fincija koji hoće da ga pripiše Engelsu. Po Fincijevoj interpretaciji ispalazilo bi da je Engels tvrdio kako je Balzakova jadikovka zbog neizbežnog propadanja starog društva bila samo u izvesnim stavovima Balzakovog dela i to samo tamo gde je nju Balzak deklarativno izrazio.

Mi imamo jedan primer iz našeg kulturnog nasleđa, vrlo blizak našem čitaocu. Za književno delo Bore Stankovića možemo reći da je besprekidna jadikovka za starim dobrim vremenima, a isto tako konstatovati da nijedan naš pisac nije dao umetnički snažniju i istinitiju sliku robovanja i tragedije čoveka u patrijarhalnim odnosima. Kakvo bi izgledalo tumačenje dela Bore Stankovića, kada bismo konstatovali da je njegova jadikovka za starim dobrim vremenima samo u izvesnim deklarativnim stavovima njegovog književnog dela?! Jadikovka, subjektivni interes pisca u delu prema stvarnosti koju prikazuje ne javlja se samo u izjavama, meditacijama, idejnim komentarima i ispovestima pisca, već i u slikanju ljudskog karaktera, moralnih osobina pojedinih likova, u odnosu prema njihovim sudbinama u kojima je zainteresovan pisac svojim klasnim simpatijama. Te simpatije ne moraju biti vidljivo, zapravo deklarativno iskazane u delu.

Ja sam siguran da bi E. Finci, na mome mestu, analizirajući ovakvu krupnu grešku koju je počinio u interpretaciji Engelsove napomene, govorio ne samo o teoriji i praksi vulgarizacije u kritici, već i o teškoj povredi teksta velikog klasika marksizma, Engelsa. Ja bih se u mome rasmatranju metodologije kritike E. Fincija zadržao samo na konstataciji da greške ovakve prirode dolaze prvenstveno zbog brzog, letećeg, proizvoljno i suvereno samouverenog prilaženja tuđim tekstovima, da s jedne strane ovakva greška ne sadrži problematičnost teoretskog stava u tendencijama da se subjektivni stav pisca odvoji apstraktno od njegovog objektivnog odražavanja stvarnosti, s druge strane da usled te problematičnosti Finci ne pada u kritikantska uopštavanja i u proizvoljna nabacivanja »izvesnim kritičarima« o njihovom neshvatanju marksističke koncepcije realizma kad govore o idejno umetničkoj strani dela.

Finci iznosi u ime principijelnosti koja se kod njega identifikuje onako kako je on postavlja sa neodgovornošću, da postoje izvesni kritičari koji kad uzmu u rasmatranje idejno-umetničku stranu jednog dela, ponaj-

(Nastavak na četvrtoj strani)

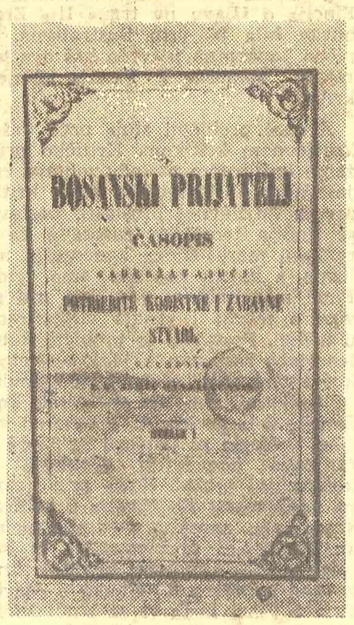
STOGODIŠNJICA „BOSANSKOG PRIJATELJA"

Ilija KECMANOVIĆ

Osamnaest godine pre austriske okupacije i petnaest godina pre nego što će zemunski novinar i štampar Ignjat Sopron otvoriti u Sarajevu svoju štampariju, docnije vilajetsku, prvu u Bosni posle onih kaluđerskih od pre više od trista godina, izišao je »na svijet« prvi broj prvog bosanskog časopisa — »Bosanski prijatelj«.

»Bosanski prijatelj« štampan je van teritorije Bosne i Hercegovine, jer u Bosni u ono vreme nije bilo nikakvih mogućnosti za takav posao i poduhvat. Ali po svom naslovu, po svojoj nameni i programu, po svom uredniku i po materijalu koji je u njemu objavljivan, to je bio **bosanski** časopis.

Prva sveska tog prvog bosanskog časopisa štampana je 1850 godine, u Zagrebu, »berzotiskom narodne ti-



skarne dra Ljudevita Gaja« i »troškom dra Ljudevita Gaja«. Doslovan tekst njene naslovne strane je ovaj: Bosanski prijatelj — časopis — saderžavajući — potrebite koristne i zabavne — stvari. — učrednik: — I. F. Jukić banjalučanin. — svezak I.

★

Pokretač i urednik »Bosanskog prijatelja« Ivan Frano Jukić, spisatelj i kulturni radnik, inače katolički sveštenik, jedno je od retko svetlih imena iz redova bosanskih franjevaca.

Rođen u Banjaluci 1818 godine, Jukić je studirao u Zagrebu i Vesprimu u Mađarskoj, a zatim je boravio pretežno u fojničkom manastiru. Često je putovao po Bosni, održavao je veze sa istaknutim pretstavnicima Ilirskog pokreta i bio oduševljen »Slavjanin«.

Jukić je bio prijatelj Omer-paše Latasa i bio se oduševio reformama koje je ovaj slavni turski vojskovođa našeg porekla sprovodio u Bosni najsurovijim sredstvima. On to saopštava i Lj. Gaju u svom pismu iz Banjaluke od 8 septembra 1850, u kome mu kaže i ovo:

»Na putu u Varcaru prikazao sam mu (tj. Omer-paši — I. K.) jedan istisak **Bos. prijatelja,** to mu se je verlo dopalo, piso mi te sam za njim došo u Banjaluku; malo me je prijatnije primio nego Jelačić, i moje mu je ime radi **književnosti** više poznato i to ko turskom paši i otmanskom seraskeru, nego Hervatskomu Banu i Austrianskomu Feldcegmeisteru!! Omerpaša, on je ne samo Hervat nego i Slavjanin i domorodac, odveć uljudan i razborit«.

Naivni Jukić prevario se u oceni Omer-paše kao »Hervata« i »Slavjanina«. Turski paša i otmanski serasker, čuveni »ukrotitelj pobunjenog bosanskog begovata«, strpaće svoga prijatelja Jukića u zatvor već iduće, 1851 godine, i otpremiti ga u progonstvo u Carigrad, verovatno upravo zato što Jukić bio »Slavjanin«, zbog njegovih veza sa zagrebačkim »ilircima«.

Oslobođen intervencijom austriskog konzula, Jukić je iz Carigrada otputovao u Rim i otuda, 1854 godine, doputovao u Zagreb i zatim u Đakovo, gde je bio kapelan kod biskupa Štrosmajera. Nije mu bilo ni 40 godina kad je, 1856 godine, umro u Beču, kamo je bio pošao radi liječenja.

★

U svemu su izišle četiri sveske »Bosanskog prijatelja«, i to prve dve za Jukićeva života (1850 i 1851), a poslednje dve posle njegove smrti (1861 i 1870). I treću svesku priredio je za štampu sâm Jukić, i ona i nosi njegovo ime, a četvrta je plod neuspelog pokušaja njegovog sabrata istoriografa Antuna Kneževića da produži Jukićevo delo.

Prva sveska, kako smo videli, izdana je o trošku Ljudevita Gaja, i njemu je i posvećena. Drugu je, pošto su ga odbili i Gaj i »Matica ilirska«, izdao Jukić o svom trošku, i posvetio je Omer-paši. Treća sveska štampana je o trošku »Matice ilirske«.

Dok su prve tri sveske štampane u Zagrebu, četvrta je štampana u Sisku, u štampariji Ivana Vončine. Sve četiri su na običnoj osmini, na 140, odnosno 202, 208 i 194 stranice.

★

Sadržaj »Bosanskog prijatelja« ne izlazi iz okvira radova i interesa samog svog urednika kao pisca i kulturnog radnika, koji mu je inače bezmalo jedini saradnik.

Pod uticajem iliraca, Vuka i velikog interesovanja za narodne umotvorine u Evropi, Jukić je počeo da se bavi skupljanjem narodnih pesama, pripovedaka, poslovica i zagonetki, geografskim i etnografskim opisivanjem Bosne u obliku putopisa, opštom i kulturnom istorijom Bosne, publikovanjem »starina bosanskih«, života »slavnih Bošnjaka« i ljetopisa crkava i manastira, i istorijom »književnosti bosanske«. Rezultate tog svog rada, koji nisu ni mali ni bez vrednosti, Jukić je objavljivao u »Bosanskom prijatelju«, i oni pretstavljaju pravi sadržaj toga časopisa.

★

Kao što je poznato, Vuk Karadžić nije dolazio u Bosnu, iako je to bila njegova stalna želja, a i preka potreba. Jukić je obavio jedan deo onoga posla radi koga je Vuk želeo da obiđe Bosnu. Tako su narodne pesme, pripovetke, zagonetke i poslovice koje je Jukić lično skupio po Bosni i objavio u »Bosanskom prijatelju« — takav doprinos našoj narodnoj književnosti bez koga bi zbirke naših narodnih umotvorina, Vukove i druge, ostale manje bogate i nepotpune. I u tome je ne mala zasluga I. F. Jukića i njegovog časopisa.

Jukićevi opisi Bosne, geografski i etnografski, sa statističkim i drugim podacima, dani lepim i tečnim narodnim jezikom, ma da nisu uvek ni potpuni ni sasvim pouzdani, osvajaju pažnju i današnjeg čitaoca kako svojom neposrednošću lično viđenog i doživljenog, tako i zanimljivim i živim slikama iz života našeg naroda onoga vremena.

U predgovoru prvoj svesci »Bosanskog prijatelja«, napisanom u Varcaru (današnji Mrkonjićgrad u zapadnoj Bosni — I. K.) 12 maja 1850, Jukić objašnjava kako je došao na ideju da izdaje časopis i sa kakvim je namerama i izgledima ušao u taj posao.

On tu najpre izlaže svoje dosta naivne poglede na promene koje su nastale u turskom carstvu u vezi sa sultanovim reformama, posle kojih, po njegovim rečima, »kerstjani počeše slobodno dihati i uživati one carske milosti koje je car podielio bez razlike vierozakona svima svojim podložnicima«.

On se tu vajka i na prilike u Bosni, pa kaže: »Sve gotovo države prostranog turskog carstva u Europi prenule su se iz dubokoga sna neznanja i nemarnosti, samo Bosna još sladko spava! Oko nas srodni narodi naslađuju se ugodnim mirisom cvietja narodnog književstva, a mi ni primirišit nehtiedosmo, već jednako pievamo: Dolce far niente...«

O samom pokretanju lista, o njegovim smernicama i izgledima, Jukić kaže u predgovoru ovo:

»Nas niekoliko rodoljubah od deset godinah nastojalo je zavesti jedno čitateljno družtvo, koje bi oko književnog umnog napredovanja bosanskog puka brinulo se, i koje bi jedno povriemeno dielo za naš puk izdavalo, al domaći neslog za mnogo godinah priečio je; kasnije kad i ovi prestade, i htiedosmo družtvo sklopiti, to nam se nedopusti«.

Ali kako Jukić nije bio »diete koje se plaši bauka« — kako on sam kaže za sebe — nego razborit čovek koji se ne da »s puta kriepostnoga svernuti«, on je produžio borbu za svoj časopis: »Što dakle pria deset godinah nemogoh učiniti, evo sad slobodno stupam pred učenj i mili moj rod, pozivajući u kolo bratimsko sve domorodce Bošnjake, da mi u ovom poslu narodnomu budu na pomoći, ostalu pak svu bratju slavjansku uljudno pozivam, da ovo moje narodno poduzetje podpomognu«.

Iz predgovora se vidi da je Jukićeva namera bila da časopis izdaje češće nego što je on ustvari izlazio: »Bosanski prijatelj« — veli on — ako steče dovoljno pomoći, izlazit će svake godine u više svezaka«.

U predgovoru Jukić poziva čitaoce časopisa i da mu ukažu na greške i nedostatke prvog broja, da bi mogao da se koristi njihovim primedbama, a unapred odbija sve sitničarske zamerke: »Drago će mi biti, — kaže on — ako me tkogod, što sam ukrivio, popravi i što nisam znao, nauči. Svako pak rešetanje i cieпanje dlake na devetero, ako ne uzmarim, neka mi oproste Zolje!«

I kao prvi bosanski časopis uopšte, a i zato što je bio ispunjen korisnim, narodnim sadržajem, »Bosanski prijatelj« pretstavlja značajnu pojavu u nizu naših kulturnih napora i ostvarenja u prošlosti, a stogodišnjica njegovog pokretanja — datum koji treba zabeležiti.

Pozorišna hronika

O JEDNOJ ULOZI

Ljubinka Bobić u Nušićevoj „Vlasti"

Mnogi su u jednom trenutku mogli pomisliti da je Ljubinka Bobić sišla s pozornice. U prvim mesecima posle oslobođenja Beograda, pa i kasnije, skoro je nije bilo na sceni: gotovo ceo repertoar koji je ona nekada igrala u starome »Manežu« — a »Manež« je važio kroz niz godina kao njena kuća — bio je iščezao, kao i oni koji su ga podržavali.

A šta su, u te ratne i revolucionarne dane, i mogle da kažu našem čoveku koji je prošao kroz fašističku okupaciju, našem borcu iz Narodne revolucije, mnogobrojne predratne bulevarske komedije o »bračnom trokutu«, s neophodnom posteljom za hepi-end, ili plitke razbibrige, začinjene potrebnom dozom sentimentalnosti, tipa »Skampolo«, »Mala Biragi«, »Peg, srce moje« ili »Kiki«, koje su — u razdoblju između dva svetska rata, u konkurentskoj borbi s filmovima sličnih sižea i sličnog morala — donosile pozorišnim upravama »slatku paru«? Šta su, ustvari, i mogle drugo da kažu do jedino: kakve su, u većini slučajeva, uvredljive besmislice bili prinuđeni da gledaju na pozornicama i na bioskopskim platnima stare Jugoslavije naši radni ljudi u to tamničko doba kada pošten čovek nije znao, pod pritiskom policiskog zuluma, da li će zoru dočekati u postelji, kada su naši najbolji 'judi mrcvareni po glavnjačama, a fašizam i izdaja već uveliko žarili i palili po našoj zemlji i avet rata uništavala gradove i sela, ubijala i pljačkala u jednom delu Evrope, u Španiji, gde je vršena poslednja generalna proba pred krvavu, ratnu premijeru, koja se uskoro i odigrala na pozornici svetskih razmera.[1])

Jedan deo štampe, i pre rata, oštro je napadao uprave pozorišta zbog prikazivanja takvih inepcija, pa se jednom čak i uzdržljivi »Srpski književni glasnik« ljutito tome usprotivio. „»Kiki« — pisao je »Glasnik« — komad Andre Pikara, jedna je kukavna stvar, u kojoj nema ničega: ni istinske opservacije, ni duha, ni veselosti, ni čak imaginacije, niti ikoje vrste talenta... Ovakvi komadi razvraćaju ukus publike..."

Razvraćaju ukus publike, ali i ukus umetnika koji igraju u njima. Koliko su tvoračke i fizičke snage, koliko darovitosti, koliko su fantazije i temperamenta besmisleno utrošili u tome periodu naši pozorišni umetnici glumeći u komadima te vrste! A među glumcima, bar u Beogradu, darovita Ljubinka Bobić nesumnjivo više od svih ostalih. I ne samo što je igrala u njima, zadovoljna tim lakim uspesima, nego je — u njihovom maniru i u duhu onoga što je neosporno najsumnjivije i najproloznije u Nušiću, u duhu njegovog vica radi vica, njegovog kavanskog humora, njegovog scenskog lakrdijašenja — napisala i dve neknjiževne komedije orfeumskog žanra, »Naše manire« i »Porodicu Blo».

Kao što su ljudi od pera katkad smatrali da će jedno strano delo učiniti pristupačnijim publici ako ga ne prevedu bukvalno, nego više ili manje slobodno prerade, lokalizuju, ili ako ga prevedu na jedan od dijalekata, isto je tako Bobićeva — samo na primitivan način — unosila u svoju glumu, igrajući mnogobrojne inostrane kiki i roksi, izvestan humor i mangupluk gamena s naših ulica, jevtinu aromu i kolorit lokalnog, vulgarni »šarm« snobovsko-mondenskih beogradskih krugova.

Kada je takav repertoar najzad zbrisan, Bobićeva se našla bez uloga. Na šta je mogla u svojoj umetničkoj prošlosti da se osloni? Svakako ne na role tipa Skampolo. Ali, između likova tih raznih skampola, roksi i kiki, šablonskih likova koji su brzo bledeli i iščezavali u svojoj sopstvenoj praznini i beživotnosti, morale su se sada pred zabrinutim pogledom Ljubinke Bobićeve sve jasnije pojavljivati neke druge njene kreacije iz minulih godina — a bilo ih je i takvih — koje su nekada, u doba kada ih je stvarala, ostajale nekako u senci penušavih i frivolnih uspeha bulevarskih komada. Tu su bile njene scenske kreacije stvarane između dva bulevarska vodvilja, one umetničke kreacije, krepke i istinite, duboko realistične, koje je Bobićeva povremeno oživljavala na tekstove Ibzena, Tolstoja, Dikensa...

Mogla je da se osloni na svoje veliko glumačko ostvarenje, na četrnaestogodišnju Ibzenovu patnicu, na malu i egzaltiranu Hedvigu, čiji je lik Bobićeva nekada, poodavno, iznela na pozornicu s akcentima strasne iskrenosti, s bolom i sa zanosom. Ili na one dramske i potresne trenutke svoje glume kada je u »Carstvu mraka«, kao desetogodišnja seljančica Anjutka, preklinjala u tamnoj izbi »zlatnog dedicu«, voljenog Mitrića, da ne uvrće svetlost lampe, nego da je što pre uzme pokraj sebe, na toplu peć, jer je prestrašena od potmule lupe iz podruma, gde, u dubokoj noći, pokopavaju vanbračno dete njene nagluve i nedotupave sestre: popac u sobi peva, iz podruma se, na mahove, čuje, kroz popčevu pesmu, potmula lupa, a devojčica Anjutka, koja zna »očenaš« samo »do polak«, izmišlja raznorazna pitanja i neprekidno ih postavlja svome dedici, moleći ga za odgovor i bojeći se da on, slučajno, ne zaspi i ostavi je samu u zločinačkoj noći. Ili, najzad, na nesrećnog Davida Koperfilda, čija je stradanja Bobićeva pronela, pre više od petnaest godina, preko beogradske scene.

Izazivam u pamćenju te njene umetničke kreacije, odabiram ih u sećanju i, dok ih beležim, primećujem da su se, ustvari, najbolja scenska dostignuća Ljubinke Bobić sastojala u umetničkom oživljavanju **dečjih likova.** Njena mala, skoro dečačka, neznatna pojava, njeno sitno lice s ogromnim očima kao da su je predodređivali za tu vrstu rola, koje je ona tumačila sa živopisnom fantazijom i sa izvanrednim smislom da se unosi u složenu psihologiju deteta.

Posmatrajući s prilično rastojanja te svoje role, s rastojanja koje za život čoveka pretstavlja dobar deo pređenog puta, a za čijeg su se trajanja odigrali u našoj zemlji događaji od najvećeg istoriskog značaja i u srcu našeg čoveka izvršio dotle neviđen preobražaj, posmatrajući dakle te svoje epizodne role u prošlosti i poredeći ih sa svim onim što je dotad na pozornici učinila, Ljubinka Bobić nije se verovatno morala dugo dvoumiti na šta da se u svojoj umetničkoj prošlosti osloni za rad u današnjici. Međutim, te role, koje su joj iz velike daljine morale sada živo i ubedljivo da govore, ona je znala da ih, posle toliko vremena, neće više biti u stanju da ponovi.

Mnoge su godine prošle. Te godine, kao i mnoge i mnoge godine pre njih, nisu donosile starost likovima koje su Ibzen, Tolstoj i Dikens u svojim knjigama ovaplotili: i Hedviga, i Anjutka, i David ostali su u knjigama isti. Osta jali su deca. Ali su godine prolazile za nas koji smo ih iz knjiga primali, i za sve one koji su te neumrle devojčice i slavne dečake, tu večitu decu, vaskrsavali na pozornicama sveta. Prolazile su i za Ljubinku Bobić.

Dakle, ni tu vrstu rola ona nije više mogla da igra. Opit iz 1946 godine, da u Krležinoj drami »U agoniji« prikaže rusku groficu Madlenu Petrovnu, u emigraciji manikirku, nije umetnički zadovoljio ni publiku, ni samu Bobićevu. Ona je nastavila da traži sebi uloge. I pokušala je da se prebaci sa rola devojčica i dečaka — bez prelaza kroz uloge zrelih žena — na role starica.

S naglim prelaskom od uloga dečaka i devojčica na uloge starica, ona je, istovremeno, morala da se preorijentiše, u jednom delu svoga repertoara, i s komedija — na dramu i tragediju. Pa je bila prinuđena da potraži u rezervi svojih doživljaja, zapažanja i utisaka iz života — a svaki umetnik neprekidno skuplja takvu riznicu — sasvim druge momente od onih kojima se dotad, kao gradivom za svoje role, služila. I trebalo je dati odgovarajuće forme novoj sadržini: uporno raditi na tome kako da se dođe do scenskog izraza koji će biti u umetničkoj saglasnosti sa zahtevima drame i tragedije. I trebalo je razbiti predubeđenje publike da je ona, Ljubinka Bobić, na pozornici samo radi smeha. A razbiti takvo predubeđenje nije lak posao. Teško ga je odgajiti, ali isto tako teško i rušiti, osobito kada je u pitanju vrsta popularnosti dramskog umetnika kakvu uživa Ljubinka Bobić. Čije je i samo ime, štampano u programu, dovoljno da izazove spremnost za vedro i veselo raspoloženje.

Bobićeva je od oslobođenja do danas odigrala dve dramske role: u »Koštani« Bore Stankovića — Stojanovu majku Katu, za koju njen muž, osioni hadži-Toma, veli da je »stara, mrtva, ledena, plačna«, da se nikad nije nasmejala, nikad zaradovala, presamićenu, ubijenu Katu, koja, na kraju prvog čina »Koštane« kleči pred ikonom, kune sina, vrača na mesečini i kroz crne reči svoje kletve i njenu primitivnu i dramatičnu patetiku izrasta, po nekim komponentama, do likova majki iz naše narodne pesme ili iz antičke drame; i u Jakšićevom »Stojanu Glavašu« — opet jednu majku, ali druge vrste, zver-majku Stanu, koja, izbezumljena, u neljudskoj ljubavi prema sinu, postaje ulizica, podvodačica, najzad izdajnik naroda: nju je pesnik-slikar naslikao više no ijedno drugo lice ove herojske tragedije, u sugestivnom, romantičarskom koloritu, s melodramatičnim, oštrim crtama.

U traganju za novim rolama, u ispitivanju i proveravanju svojih glumačkih mogućnosti, obe ove uloge znači-

(Nastavak na četvrtoj strani)

le su za Ljubinku Bobić ozbiljan, zaista ozbiljan umetnički poduhvat, bogaćenje scenskog izraza, znatan događaj na razvojnoj liniji njenog glumačkog tvoraštva: David Koperfild i bolna, ojađena Kata; poetična Hedviga i demonična Stana. Koliko širok umetnički raspon!

Ali, i pored krupnih kvaliteta koje je Bobićeva pokazala ovim svojim interpretacijama, ni Kata, ni Stana nisu pretstavljale završene, u punom smislu konačne umetničke kreacije. Kata je ostala, uprkos trudu, ipak nedovršena, nesazrela, da bi pred rampom, kroz sve situacije, dosledno i do kraja, živela po svojim unutrašnjim nužnostima. A Stana? Ona je dejstvovala delom istinito i ubedljivo — i toj istinitosti i ubedljivosti nije smetala romantična ponesenost pesnikovog stiha — delom opet prilično nategnuto, glumački spretno, scenski iskusno, ali bez pečata doživljenog i proživljenog, bez dubokog osećanja istine i vere. Do padova je nastupalo naročito u trenucima kada Jakšić, kroz svoje pesničke izlive — osobito u Staninim monolozima i govorenju »a parte« — daje svojim licima (u svome delu prvenstveno Isaku i Stani) jake akcente melodramske psihologije, romantičarski preterane. U tim momentima, da bi se približila Đurinom uzvišenom zanosu i psihologiji njegovih lica, koja, u časovima jakih i besomučnih strasti, daleko prekoračuju liniju normale, Bobićeva je češće pribegavala glumačkom zanatstvu, scenskom patosu, glumila »propinjući se na prste« — kako bi se izrazio Stanislavski — a nije iskorišćavala svoju glumačku tehniku da bi, »uz pomoć vere i istine, izrazila složena ljudska preživljavanja«, postigla ljudsku ubedljivost.

Ustvari, svoju puno meru, svoje posleratno najviše umetničko osvajanje, Ljubinka Bobić dala je tek u Nušiću. I to ne u nekoj velikoj ulozi, ne u naslovnoj ulozi »Gospođe ministarke«, koju duže vremena igra na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu i, na gostovanjima, po unutrašnjosti zemlje, već u jednoj, po veličini teksta, skoro neznatnoj roli, u Gospa-Mici, jednoj od sporednih uloga iz poslednje, nezavršene Nušićeve komedije »Vlast«, čiji je prvi čin Narodno pozorište stavilo na repertoar, prikazujući ga, za-

(Nastavak na četvrtoj strani)

[1]) Evo, na primer, šta se u danima sudbonosnim za naše narode prikazivalo u Beogradu (da uzmemo samo dva datuma): na dan 20 juna 1928, kada je u Parlamentu ispaljeno šest revolverskih metaka, koji su pogodili Stjepana Radića i njegove drugove, na pozornici kod »Kleridža« igrana je laskrdija »Leskovčanin u Parizu«, a na bioskopskom platnu kod »Kolarca« projicirana filmovana opereta »Husarska krv«; 6 januara 1929 kod »Kleridža« davana je po podne »Čedna Suzana«, a večernjoj pretstavi iste operete, koja je priređena u čast industrijalca Milana Vape, mogli su da prisustvuju »samo pozvani od strane gosp. slavljenika«

ODGOVORNOST KRITIKE

(Nastavak sa treće strane)

češće govore samo o očiglednim, deklarativnim osobinam dela. Finci ovakvim tvrđenjem pada u neobrazložena i nefundirana uopštavanja. Može se reći obratno od onoga što Finci tvrdi. Najčešće u našoj književnoj kritici, kada se uzima u rasmatranje idejno-umetnička strana jednog dela, govori se o umetničkim ostvarenjima u kojima se izražava idejno-umetnička strana jednog dela. Ako se ne cepkaju pojedine književne kritike, ili ako se izuzetni slučajevi ne uzmu kao opšte pojave, mora se doći do konstatacije da naša književna kritika, i ona najplodnija (po Finciju zbog toga najneodgovornija), ulazi u kritičku analizu umetničkog odraza stvarnosti u književnom delu i ne deli idejnost toga dela prema njegovim deklarativnim osobinama, već u odnosu na piščevo poznavanje i razumevanje tipičnosti uslova koje iznosi u delu i kako ih idejno-umetnički prikazuje u njegovoj životnoj vernosti i istinitosti. U našoj kritici ne postoji ni jedan ozbiljniji savremeni kritičar koji je odrubio glavu recimo Bori Stankoviću, ili koji je na osnovu neke idejno-progresivne deklaracije u književnom delu kakvog pisca proglasio tog pisca za velikog umetnika, ili tu deklaraciju proglasio za umetničku. Postoje greške tu i tamo u metodu naših kritičara, ali one nisu takve da bi se na osnovu njih mogle donetj osude da takvi kritičari ne shvataju marksističku koncepciju realizma.

Detalj iz moje recenzije o romanu »Do viđenja u oktobru« Ota Bihaljija, koji je Finci citirao u svom članku, nije takav da je mogao poslužiti E. Finciju kao ilustracija tvrđenja o kritici koja bi otsekla glavu Balzaku ili o kritici »izvesnih kritičara« koja, po Finciju, kad je reč o idejno-umetničkoj strani dela, govori o njegovim očiglednim deklarativnim osobinama. Ja sam u romanu Ota Bihaljija pre svega video dnevnik o životu zarobljenika i njihovoj borbi u logoru za vreme rata. U mojoj kritičkoj oceni naglašen je bio biografski karakter romana. Analizirajući dosta podrobno za prostor u našim »Književnim novinama« realističan prikaz stvarnosti života zarobljeničkog logora od strane pisca tog romana, konstatovao sam i to da je pisac dao fragmentarno borbu u logoru. Zadržavajući se na toj fragmentarnosti neopravdano sam učinio zamerku piscu zašto nije obuhvatio u romanu život zarobljeničkog logora u svim vidovima borbe zarobljenika protiv fašizma. Ta greška, međutim, nije takve prirode da se može uopšteno preneti na moj kritičarski metod, niti ona u strukturi moje kritičarske ocene romana »Do viđenja u oktobru« Ota Bihaljija zauzima kakvo važno mesto.

Ja sam istakao i kao konkretno i kao principijelno pitanje naše kritike subjektivizam koji fizički bije iz članka E. Fincija »Teorija i praksa vulgarizacije naše kritike«. Subjektivizam u književnoj kritici dobio je vid koji je anahronizam u odnosu na kritičke diskusije koje se kod nas vode, recimo u masovnim organizacijama. Ukorenilo se u znatnoj meri shvatanje uloge kritike kao uloge javnog tužioca ili islednika u oblasti književnog stvaralaštva i književne produkcije. U takvom shvatanju kritičar je stalno u lovačkom startu, pasionirano istražuje teren na kome bi mogao otkriti nešto što bi on mogao zgrabiti kao plen, plen koji on u svom hvatačkom rečniku naziva »poslasticom«. Kritičar postaje »strah i trepet« i kao oni profesori matematike koji dele zastrašujuće dvojke, uživa u svom renomeu oglasivača kriminalne hronike kulturnog rada. Pasioniranosti te vrste ima i u kritičarskom radu E. Fincija koji više puta ne prilazi kritičkom rasmatranju grešaka pisaca s tendencijom da ih ispravi, nego da ih izveša na sramni stub javne reči. Takav njegov stav je doprineo da diskusija kakva se vodila između njega i Voje Đurića u »Književnim novinama« dobije onako subjektivni polemički karakter. Takav njegov stav se ispoljio prema greškama D. Vučenova čijem je predgovoru u zbirci »Odabrani listovi« Ivana Cankara (»Književnost« 5 broj, 1949), učinio opravdane zamerke, ali je u tonu, izrazu i stavu tako istupio kao da je Vučenov neprijatelj koji je učinio, nepopravljivo štetočinsko delo za koje ga treba javno linčovati.« U njegovom (D. Vučenova, primedba VG) napisu ima čitav niz besmislenih formulacija, nepreciznosti i jezičnih nakaradnosti...« »Sem toga, ceo predgovor namenjen srednjoškolskoj omladini, vrvi ovakvim stilskim i jezičnim **posl^astic**ama (podvukao VG)«. Za Fincija su tuđe greške »bogata riznica« (v. članak »Teorija i praksa vulgarizacije u kritici«).

Subjektivizam u kritičarskom stavu i metodu isključuje samokritiku. A samokritika je bitan uslov izgrađivanja i razvitka marksističke kritike. Samokritika bi uklonila onu narcisoidnu samodopadljivost kod kritičara, onu brigu oko prestiža svoje ličnosti i oko neprekosnovenosti svoga suda, kriterijuma, ocene. Samokritika bi učinila da kritičar ne osudi s visine one iste greške koje ima sam u svojoj metodologiji, u svome radu. I ne bi ih ironizirao, jer bi ironija ošinula i njega.

Finci na primer u belešci o Saltikovu Ščedrinu piše: »Naslednik Gribojedova i Gogolja, Ščedrin je satiričnu stranu njihovog realizma, primenjenu na političku stvarnost svoga doba, doveo do punog i **umetnički i politički celishodnog izraza**« (podvukao VG). Onaj koji bi hteo da se posluži istim načinom ironiziranja kojim se služi Finci nad ovakvim tekstovima, govorio bi u stilu članka »Teorija i praksa vulgarizacije u kritici« da se tako pišu administrativna akta, a ne književne kritike itd.

Kapriciozni subjektivistički stav mora odvesti kritičara neizbežno ne samo u preterivanje i pristrasnost, već i u protivurečnosti njegove kritičarske prakse njegovim teoretskim shvatanjima književnosti. Kriterijum u tom slučaju postaje zavisan od raspoloženja kritičara prema piscu čije delo kritikuje, a subjektivističko raspoloženje kritičara odlučuje da li će on o nekom piscu uopšte pisati ili ne. Kao glavni i jedini urednik časopisa »Književnost« u 1949 godini, E. Finci je uglavnom pisao književne beleške. Propustio je mnoge značajne pojave iz naše književnosti, a osobitu pažnju posvetio je »Lavu na trgu« (»Književnost« broj 1 — 1949) od Ilje Erenburga. E. Finci je izdašno pohvalno ocenio ovo dramsko delo Erenburga koje je po literarnim kvalitetima jedno od njegovih najslabijih. Intransigentan do bezobzirnog poricanja talenta i uopšte veze sa umetnošću kad je u pitanju kakav pisac koji mu se ne sviđa, Finci daje o ovom delu Ilje Erenburga samo neobuzdane pohvale. Na primer: »Pisana živo i duhovito, sa izvanrednim poznavanjem društvenih i političkih prilika u Francuskoj, ova komedija Ilje Erenburga daje ubedljivu sliku nakaznosti francuske stvarnosti«. »Po svojoj jetkoj istinitosti ova komedija podseća na one sjajne publicističke napise o hitlerovcima, koji su u poslednjem ratu prone^ Erenburgovu slavu širom sveta«, »živa i duhovita slika posleratne Francuske«.

Međutim, tu »živu i duhovitu sliku posleratne Francuske« veća pozorišta u našoj zemlji nisu uzela na svoj repertoar pre svega zbog toga što je ova komedija Erenburga sva papirnata, što slika poslerat^e Francuske nije u njoj umetnički odraz stvarnosti, nego publicistika, i to takva da je po invenciji, oštroumnosti i živosti duha daleko ispod kvaliteta ratnih publicističkih napisa Erenburga o hitlerovcima. Finci u članku »Teorija i praksa vulgarizacije u kritici« kaže: »Naveo sam da izvesni kritičari, kada uzmu u rasmatranje idejno umetničku stranu jednog dela, ponajčešće govore samo o očiglednim deklarativnim osobinama dela, zato što ne shvataju marksističku koncepciju realizma, idejni **smisao** dela kao **umetničkog odraza** stvarnosti«. Recenzija Eli Fincija o »Lavu na trgu« Ilje Erenburga bila bi vrlo ilustrativna, tipično konkretna potvrda baš ove teoretske zamerke E. Fincija učinjene kritici.

Krupni problemi stoje pred našom književnom kritikom. Kritičko prilaženje kulturnom nasleđu zahteva razjašnjavanje teoretskog stava kritike prema književnoj prošlosti, postavlja se dublja teoretska rasprava da se razjasni marksistička koncepcija realizma, s kojom kao što smo videli Finci nije načisto, a u ime nje govori o teoriji i praksi vulgarizacije u kritici. Postavlja se problem dublje teoretske rasprave o idejno-umetničkoj strani dela, o tipičnim uslovima i tipičnosti itd. Niz značajnih književnih dela prošla su mimogred kritike, a mogla su potstaći kritičare na raspravu pomenutih problema na konkretnoj praksi. Kada sam ukazao na neaktivnost Eli Fincija u kritičarskom radu, naročito u odnosu na našu književnu problematiku ja sam imao u vidu i njegove kvalitete književnog kritičara. U članku o Marinu Držiću Finci kada je sa studioznošću prišao književnoj problematici uspeo je da ubedljivo prikaže realistička svojstva dela Marina Držića i njihovu originalnost, u umetničkim ostvarenjima njihov epohalni značaj. Finci još nije prišao sa takvom studioznošću savremenoj književnoj problematici. Njegovo teoretsko prilaženje savremenoj književnoj problematici je, kao što smo videli labilno i nepouzdano, zahteva od njega samokritično proveravanje, a njegov kritičarski metod opterećen je protivrečnostima i sklonostima ka proizvoljnosti i subjektivističkom prilaženju književnom radu i književnom delu.

Ova diskusija istakla je u prvi plan pitanje odgovornosti književne kritike. Kada sam ukazao ne neplodnost, neproduktivnost izvesnih naših renomiranih kritičara u praćenju savremenog stvaralaštva naše književnosti, ja sam imao u vidu i to da pisana reč vezuje jačom odgovornošću kritičara u njegovom kritičarskom postupku. To se opravdalo i na ovom slučaju diskusije oko autentičnosti reči Eli Fincija povodom Balzaka s jedne strane, s druge strane oko umesnosti te reči.

Na pisanoj reči pouzdanije se vidi stav kritičara, njegov metod i njegov kritičarski postupak. Pisana reč učvršćuje kriterijum kritičara, daje mu mogućnost da samokritički pregleda svoj rad, da proveri svoj kriterijum i da proceni da li je njegov metod u zastoju ili razvoju, da li postoji organska veza između njegove teorije i prakse itd.

U diskusiji se postavilo i pitanje subjektivizma u kritici koje je usko vezano sa pitanjem odgovornosti kritike i sa pitanjem samokritike. Naša borba za razvitak i napredak socijalizma usmerena je protiv subjektivizma u kritici ne samo na planu umetnosti i književnosti, već i u svima oblastima ljudskog stvaralaštva. Svuda je izrazito vidljiva tendencija da se greške, ako nisu neprijateljski štetočinske i saboterske, ispravljaju dobronamerno, razložnom i ubedljivom kritikom, kritikom koja ne uopštava greške kritikantski, koja teži da unapredi čoveka koji radi i stvara, a ne da ga srozava, kritikom koja nije zlurado ekskluzivna i koja opšti interes, potrebu unapređenja stvaralačkog rada uzdiže iznad sujeta povređenih taština, obračunskog osvetoljublja i precenjivanja svoje ličnosti.

U SPOMENIK HLADNI...

Savi Kovačeviću

U spomenik hladni od granita
uklesani biće tvoj lik, tvoja slava.
O, zar ćemo moći kad neko upita
da kažemo: »To je Kovačević Sava!..«

Zar će moći kamen da odrazi plamen
tvog oduševljenja?
Zar duši što gori i u našoj zori
da to bude znamen?

Hladni kamen — za strašne juriše,
za pokliče bojne, za dušu ognjenu,
za veliku ljubav u nama što diše,
za ljubav što nema ni vreme ni smenu.

Dižemo ti zato peći od čelika,
peći koje gore plamenom do neba,
gradimo traktore za topli dah hleba
i fabrike moćne, dostojne tvog lika.

TODOR TOŠIĆ

KROZ ČASOPISE I LISTOVE

MLADOST

Dvobroj »Mladosti« za februar i mart verovatno je jedan od najboljih brojeva ovog časopisa, kako po raznovrsnosti i količini priloga, tako i po njihovoj umetničkoj vrednosti. Književna dela mladih pisaca koji su se razvili kroz »Mladost« postaju sve zrelija i ozbiljnija a pored njih se stalno javljaju nova imena sa svežim radovima, ponekad manje zrelim i umetničko uspelim, ali nadahnutim i poletnim.

U ovom dvobroju trinaest pesnika objavljuje dvadeset pesama, jedan odlomak poeme i jednu celu poemu. Najinteresantnija ostvarenja su poema »Devojka sa dalekog raskršća« Slobodana Markovića, sedam pesama iz ciklusa »Pred rastanak« Radomira Konstantinovića i odlomak poeme »Kadinjača« Slavka Vukosavljevića. Markovićeva poema, mestimično vrlo živa i tečna, skroz temperamentna, sa desetom pesmom koja spada u najbolje stvari koje je pesnik do sada dao, nije uravnotežena, ne čini potpunu umetničku celinu. Marković još nije uspeo da u tako dugom spevu održi razvojnu liniju i da je stalno penje, već mestimično pada u tonu, a ponekad ponavlja iste misli bez potrebe. Za pesme, kao što su to pesme Radomira Konstantinovića teško je naći tačno merilo. Kod ovih stihova više se oseća nego razume, slika se ređa za slikom, često ne znamo da li je nešto simbol ili pesnik bukvalno misli ono što je rekao; svakako zaslužuju posebnu analizu, ali pored svega mislimo da su za mnoge bile istinski doživljaj. Sasvim drugačije, skoro bi se moglo reći suprotno, postupa Slavko Vukosavljević u svojoj »Kadinjači«. Kratki jasni stihovi, potpuno tačne, određene slike, sve je u njoj jednostavno, određeno, na svome mestu. Ova poema je neosporno jedno od najvećih lirskih dostignuća naših mladih pesnika. Među ostalim pesmama ističu se četiri ljubavne pesme Mihaila Gagića koje o svojoj temi ne kazuju ništa novog ali vrlo vedre i iskrene, nose jedan ton poezije koji nam je davno nedostajao. U ovom dvobroju još su objavili pesme Ivan Minati, Pavao Broz, Mitja Mejak, Ivan Ivanji, Vasa Popović, B. V. Radičević, Ljubisav Stanojević, Boško Đorđević i Čeda Cvetković. Od strane poezije štampana je poema »Dvanestorica« Aleksandra Bloka u prevodu M. M. Pešića.

Od pripovedača štampani su nedavno umrli veliki slovenački pisac Prežihov Voranc (»Dobro jutro«), Drago Mažar i Simo Klarić. Mažarova pripovetka (koja je odlomak većeg dela, kao što se to na kraju napominje) duhovito i vešto, na nekim mestima sa finim poznavanjem psihologije, daje jedan detalj iz narodnooslobodilačke borbe u Hrvatskoj. U pripovetci »Kako je sazrio Vasilije Perućica« Klarić želi da nam iskreno pokaže teškoće klasne borbe na selu, kolebanje jednog poštenog seljaka-srednjaka pojačano nepravilnim, krutim držanjem neizgrađenog pretsednika radne zadruge. Ali radnja deluje pomalo nameštено, iako znamo da je ponegde baš sasvim tako. Pripovedač nije potpuno uspeo da verno naslika komplikovane odnose u današnjem selu. I teškoće, i njihov rasplet se u pripovetci javljaju i rešavaju prelako. Kao pitanje za diskusiju Mladen Oljača razlaže svoje mišljenje o karakterima u pripovetci, koje svakako zaslužuje da se kao pitanje prihvati, utoliko pre što je u nekim tvrdnjama prilično problematično.

Kao simpatičnu novost »Mladost« prvi put štampa celo dramsko delo (u stvari drugi i treći čin pozorišnog komada čiji je prvi čin štampan u januarskom broju), dramu »Samo neka se zna« od Emilije Stijačić. Drama prikazuje događaje iz Bosne pod »Nezavisnom Državom Hrvatskom«, zadržavajući se na buržoaziji koja pokušava da sedi na dve stolice istovremeno, podržavajući i radeći za okupatora, a želeći da, pravo samo novčano, pomaže i borce za oslobođenje. Interesantna i svakako talentovano obrađena tema ovako razrađena, ipak nosi neke znake početništva na dramskom polju, rešava probleme prilično ujednostavnjeno ili čak naivno, pokreće veliki broj lica koja se teško pamte i koja su prilično slična, dok ni jedan karakter ne razrađuje tako potpuno da bi se za dugo urezao u pamet.

Zanimljiv prilog u ovom dvobroju pretstavljaju pisma Romena Rolanu i Žana-Risara Bloka, opširni članak Mihajla Ražnatovića o Stefanu Mitrovu Ljubiši, članak o slikarskom putu poginulog talentovanog mladog slikara i borca Jurice Ribara, koji je napisao Aleksandar Čelebonović.

Hronika sa podacima o Prežihovu Vorancu i Romenu Rolanu i većim brojem prikaza knjiga, filmova, »Stanoja Glavaša« u »Narodnom pozorištu«, izložbe »Beogradsko slikarstvo početkom XX veka« i osvrtom na dva koncerta povodom Kongresa kompozitora Jugoslavije takođe je interesantna i raznovrsna.

Jedina važna, no iako jedina utoliko ozbiljnija zamerka, koja se povodom zadnjih brojeva »Mladosti« mora uputiti i redakciji i štampariji i izdavaču, u vezi je sa upravo fantastičnim brojem štamparskih grešaka. Sitnim greškama takoreći nema ni broja, ali se dogode i takve, da se potpuno i nelogično promeni naslov pesme! To se desilo Mihailu Gagiću čija je pesma »Želja« štampana pod naslovom »Zemlja«. Kada se rešio problem broja i kvaliteta dela, kao što se ovde zaista uspelo, zbilja treba stati na put tome, da ovakve tehničke greške, koje se svakako mogu i moraju ispraviti, obaraju kvalitet jednog sve boljeg časopisa kao što je to »Mladost«.

I.

BIBLIOGRAFIJA

Ivo Andrić: **Na Drini ćuprija**, izdanje »Zore«, državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske, Zagreb 1950, latinicom, str. 383, cena 81 din.

Veljko Petrović: **Pripovetke**, izdanje »Zore«, državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske, Zagreb 1950, latinicom, str. 369, cena 96 din.

Jure Kaštelan: **Pijetao na krovu**, pesme, izdanje »Zore« državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske, Zagreb 1950, latinicom, str. 111, cena 55 din.

Nikola Drenovac: **Povratak**, poema, izdanje »Prosvete«, izdavačkog preduzeća Srbije, Beograd 1950, ćirilicom, str. 53, cena 23 din.

Derviš Sušić: **S proleterima**, zapisi iz Narodnooslobodilačkog rata, izdanje »Svjetlosti«, državnog izdavačkog preduzeća Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1950, ćirilicom, str. 281, cena 59 din.

Andersen: **Bajki**, preveo Vasil Kunoski. Izdanje »Nopok«, Skoplje 1949, str. 115, cena ?

D. I. Fonvizin: **Brigadir, Nedorašče**, komedije, izdanje »Zore«, državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske, Zagreb 1950, latinicom, str. 183, cena 30 din.

M. Gorki: **Pripovetke—Drame**, knjiga XV. Preveli M. Đoković i V. Stojić, redaktor pripovedaka Ivo Andrić, izdanje »Kulture«, Beograd 1949, ćirilicom, str. 327, cena ?

---

jedno sa Sterijinom »Lažom i paralažom« i Trifkovićevim »Čestitam«, pod zajedničkim nasiovom »Veče srpske komedije«.

* * *

U »Vlasti«, pred samo spuštanje zavese — a to spuštanje nije značilo samo završetak prvog čina jedne komedije koju pisac, u svojim pretsmrtnim danima, nije dospeo da okonča, nego i kraj rada i kraj života najvećeg srpskog komediografa posle Sterije — pred sam pad zavese nad ovim svojim fragmentom i nad svojim životom, Nušić je, već sav potavneo od bolesti, poslednjim potezima, ali sigurnom rukom satiričara, nacrtao u osvetljenom okviru pozornice — kao da crta po ogromnom razapetom kartonu — jednu oštru, jednu žestoku karikaturu. Ustvari, tri karikature, jednu za drugom, povezane u celinu istim motivom, kao neku vrstu štripa velikih razmera: tri karikature o raznim stupnjevima vlasti u staroj Jugoslaviji, od kojih poslednja izrasta do strahota i užasa Domijeovih prizora. Ona pretstavlja naduvenu nakazu bez ljudskog obličja, koja, zbog svog ogromnog trbuha, ništa ne vidi, a čiju glavu — ukoliko je uopšte može još imati jedna takva nakaza — niko više ne može da sagleda.

Na pozornici su, u tom finalu, dva Nušićeva pokvarenjaka: Miloje, tast novopečenog ministra, i Arsa, ministrov rođak, bivši sreski načelnik. Arsa objašnjava Miloju šta je vlast i tera ga da se prvo popne na šamlicu.

PRVA KARIKATURA — prvi stepen vlasti: Arsa je dole, a Miloje na šamlici.

Arsa. Osećaš li sada da si viši od mene?

Miloje. Pa, osećam.

Arsa. E, vidiš, to je, recimo prvi stepen vlasti: sreski načelnik ili pretsednik opštine u sreskoj varoši ili tako nešto. Ja što ostajem dole, ja sam narod, a ti, ti si viši od mene, ti si, recimo, državna vlast. Vidiš li preko moje glave?

Miloje. Vidim!

Arsa. E, pa to toliko! Vlast treba da gleda narod preko glave.

DRUGA KARIKATURA — drugi stepen vlasti: Arsa je naterao Miloja da sa šamlice pređe na stolicu.

Arsa. A sad, je l' osećaš da si još na većoj visini?

Miloje. Osećam.

Arsa. To je, recimo, visina okružnog načelnika ili narodnog poslanika. Ja, narod, gledam tebe u trbuh, a ti meni?

Miloje. U teme.

RIĆA KARIKATURA — treći stepen vlasti: Miloje je na stolu.

Arsa. E, prijatelju, šta vidiš sad?

Miloje. Ne vidim ništa.

Arsa. Tačno, tačno! Vlast sa te visine ne vidi ništa. A vidiš li narod odnosno mene?

Miloje. Vidim te onako ispod oka i pravo da ti kažem, izgledaš mi mali.

Arsa. I to ovako kad uspravno stojim, a kad me, ono što ti kažeš, žacne u kičmu, pa se pogrbim? (Sagne se). Pogledaj!

Miloje. Izgledaš još manji!

Arsa (uspravi se i stane uz njega). A ja, vidiš, kad pogledam tebe, ne vidim ti glavu, jer si na velikoj visini; zato, vidiš, narodu i izgleda da vlasti nemaju glavu, jer je ne vide.

Miloje. More da sidem ja, meni se vrti u glavi.

Arsa. Hoće i to; na ministarskoj visini ho^e kojinut da se vrti u glavi.

Ali, ova silovita satirična scena, koja ima moćnu gradaciju u Nušićevom tekstu, nije dobila adekvatan umetnički izraz u scenskoj ilustraciji na pozornici Narodnog pozorišta. Svedena, uglavnom, na intimnu anegdotu, ostala je ona na pozornici u okviru porodičnog razgovora.

Međutim, u naknadu za to, jedna epizodna rola, za koju se ne bi moglo reći da pretstavlja bilo kakvu znatniju novinu u Nušićevom obimnom stvaralaštvu jedna skoro beznačajna rola koju je pisac, ustvari, samo donekle izvarirao prema utvrđenom tipu svojih već dobro oprobanih alapača, pretstavljala je na sceni, živu i istinitu umetničku kreaciju, značajnu u pozorišnoj karijeri jedne darovite glumice (Ljubinke Bobić), ali, u isto vreme, interesantnu i po tome što danas — u doba kada mnogi naši reditelji i glumci traže načina kako da prikažu Nušića u izmenjenim društvenim odnosima — izaziva kod publike, a svakako i kod ljudi od pozorišnog zanata raznovrsne asocijacije na tu temu.

Ljubinka Bobić, glumeći u »Vlasti« ulogu jedne prilično stereotipne nušićevske brbljivice, oslobodila je tu vrstu rola glumačkog šablona, odomaćenog i sankcionisanog u toku godina i decenija na našim pozornicama. Ona je oslobodila rolu jednog pozorišnog šablona koji joj se morao nametati, i otišla je, rekao bih, korak dalje: jednom Nušićevom teatarskom tipu, koji je veoma lako mogao da deluje s pozornice — zbog čestog pojavljivanja, u raznim varijacijama, u nizu domaćih komedija — više kao pozorišna maska a manje kao živi stvor, što je jednoj takvoj pozorišnoj fikciji udahnula život i svojom igrom ulila gledaocima veru u »mogućnost bitisanja u istinskom životu« jednog stvorenjaj kao što je Nušićeva Gospa-Mica.

Tip alapače bio je Nušiću dragocena rekvizita. Iskorišćavao ga je on rado u svojim komedijama, računajući često i na ličnosti glumica koje su se, u neku ruku, specijalizovale u tome »fahu«. Pojavljivale su se one na sceni obično uz drastično prenemaganje, s nepodnošljivom vikom i cikom, pomalo patološki poremećene, s preteranim gestom i grimasom, nakinđurene, odevene u drečeće boje, nafrakane kao lorfe. To je, uglavnom, bila utvrđena shema za scensko prikazivanje nušićevskih torokuša.

Međutim, Bobićeva, kao Gospa-Mica, ulazi na scenu gotovo neprimećena. Deluje nekako domaće, starinsko-našinski. Na sebi ima neukusnu sivu haljinu, koja kao da visi na njoj: oblači je, vidi se, samo za »vizite«. Na glavi joj je smešan šešir, u ruci srebrna tašna. Prolazi ona, neugledna a patrijarhalno-dostojanstvena, kroz sobu i, spretno, krišom, povlači prstom preko stola: proverava, kao uredna domaćica, da li se i u ministarskoj kući svakodnevno briše prašina. Onda seda za sto. I ravno, polagano, u jednom tonu, bez uzbuđenja, bez naglašavanja, bez gesta — sem što, s vremena na vreme, barata po tašni, u kojoj je more sitnica, nepotrebnih drangulija — počinje, ili bolje reći nastavlja, jer ona ga je počela ko zna kada i gde, svoj monolog bez konca i kraja, jedva čujan ali istrajan, monolog ubilački, monolog bez jedne pauze — kad bi bar jedne bilo! — bez jednog predaha, monolog bez interpunkcije, koji ne žubori kao potok, nego jednolično, skoro nečujno teče, više klizi, klizi kao pesak.

Nije potreban Gospa-Micj Ljubinke Bobić nikakav sabesednik: vodi ona sama sa sobom beskrajne dijaloge u svome monologu. Ona ga neumorno, s neznatnim varijacijama i besmislenim umecima, mesecima i godinama pasivno ispreda, melje, melje, ne obazirući se da li je ko sluša ili ne sluša. I, sva obuzeta samo svojim rečima, ne primećuje da je jednu anegdotu započela u jednom društvu, nastavila u drugom, a završila u trećem, petom, desetom. Tek kad se ko usudi da je prekine u tom beskrajnom monologiziranju, ona uvređeno procedi: »O, brate, u ovoj kući čovek ne može ni do reči da dođe!« — i već rutinirano vreba pogodan trenutak kada će opet moći da nastavi jednomerno brbljanje.

Dobija se utisak na pretstavi da je Bobićeva došla do svoje kreacije veoma lako, kao slučajno, kao uzgred, bez složenog umetničkog procesa. Toliko je sve u toj umetničkoj tvorevini prirodno, istinito, nekako ljudski spontano. Ni traga od pripremnih radova na roli, ni traga od skice: pred gledaocima je samo živo, završeno delo. A kako se do završenog došlo? Kakvim načinom rada, kojim putevima, o tome ova umetnička kreacija ne govori. Tek se učini gledaocu, posle završene pretstave, da Nušićeva Gospa-Mica, sva verodostojna, ne bi mogla drukčije ni da bude do jedino onakva kako je Bobićeva daje.

Međutim, jako u osnovi stvaralačkog postupka Ljubinke Bobić ne bi trebalo tražiti izuzetne napore duha, cerebralna rešavanja, do najboljih svojih kreacija — mislim na njene uloge u Ibzenu, Tolstoju Dikensu — nije ona mogla doći ni sasvim lako, ni odveć jednostavno. Nije, verovatno, olako došla ni do ove poslednje uloge.

Možda za neposredan rad na roli i nije bilo potrebno mnogo truda, mnogo vremena. Ali koliko je bilo potrebno iskustava i zapažanja, oštrog posmatračkog dara, koliko poznavanja sredine u kojoj se živelo i ljudi među kojima se živelo i radilo, koliko proživanja svakidašnjim životom, stvarnošću, gde se »prava istina i vera stvaraju same po sebi«, da bi jedan dramski umetnik — iskorišćujući, preko svoje stvaralačke fantazije, bogate rezerve svoga afektivnog sećanja, svog ličnog emocionalnog iskustva — mogao da oživi na sceni, sa umetničkom verom i istinom, tako raznorodne karaktere kao što su, uzmimo, Gospa-Mica u Nušićevoj »Vlasti« ili Kata u Stankovićevoj »Koštani«! I da ih oživi onako kako je Bobićeva oživela svoju, a ipak i Nušićevu, Gospa-Micu, po nekim osobenostima toliko izraslu iz naše još nedavne prošlosti, iz naše provincije i naših nekadašnjih beogradskih provinciskih oaza, a po nečem opštijem, ljudskijem toliko rasprostranjenu, da se gledalac u pozorištu — prateći Gospa-Micin život na sceni, slušajući njeno nesnosno brbljanje, motreći njene kretnje (kako kontroliše da li je kuća opajana, i li čaršav na stolu svoji kao što treba), unoseći se u njemu mimiku (u ono njeno tipično uspijanje ustima) — morao stalno pitati: gde je sve to, baš tako isto i ni malo drukčije, već jednom video kod nas ili u svetu, gde je jednu torokušu, baš tako istovetnu, već jedared sreo, pa možda i bežao od nje. I vezivao je gledalac može biti izvesne detalje — gest jedan, izraz lica, ili reč — za neku ličnost koju je susreo nekad, kraj nje prošao. Ali u životu je ipak nemoguće naći pravu i baš takvu Gospa-Micu Ljubinke Bobić. A ako bi je ko, kakvim slučajem, i pronašao njegov odnos prema njoj ne bi — ni u kom slučaju — mogao biti onakav kao prema Gospa-Mici na sceni.

Ne bi mogao biti, jer je Bobićeva, radeći na materijalu iz života, morala da »prečišćava, da kristalizuje prostu, svakidašnju ljudsku istinu u — umetničku«. Stanislavski veli: »Nije svaka istina onakva kakvu je znamo u životu — dobra za pozorište. Scenska istina mora da bude... očišćena od nepotrebnih svakodnevnih pojedinosti. Ona mora da bude realistički istinita, ali natopljena poezijom stvaralačke zamisli«.

Do Bobićeve može biti nisu ni došle ove reči Stanislavskog. Ali ipak zato ona je, stvarajući svoju Gospa-Micu, duboko osećala — pomoću svog talenta — kako da odabere utiske iz života, kako da ih poveže, kako da ih sklopi u živu umetničku tvorevinu, koju je natopila poezijom stvaralaštva, nekom blagom, ljudskom ironijom. I zato, zbog tog umetničkog i stvaralačkog, Gospa-Mica gleda se u pozorištu s radošću, a od gospa-mica u životu beži se.

Najbolje role Ljubinke Bobić jesu plod njene izvanredne sposobnosti realističkog posmatranja sveta i života. Ona radoznalo uočava naročito ono što je živopisno i komično, ono što nosi pečat i kolorit jednog vremena, jedne epohe. Njen posmatrački dar, traženje smešnog u naravima i u sredini, njen ne uvek kritički stav prema njima, njen ukus koji nije često na visini, sve je to prisno vezuje za Nušića. U nedostatku materijala iz života, voli ona, često — kao što je i Nušić u svojim slabim časovima radio — da pribegava šablonskim, trivijalnim efektima da bi, po svaku cenu, zabavila publiku. Takvim jevtinim rešenjima ona se obimno služila u svom predratnom repertoaru.

Ali, u Gospa-Mici toga nema. U toj roli koju daje zbilja diskretno, Bobićeva kao da se ne obazire na publiku, isto onako kao što i njena Gospa-Mica, zaokupljena svojom mukom, ne mari za sabesednike na sceni. Ničeg u njenoj glumi sračunatog na lak i upadljiv efekt. U pola glasa, veze ona svoj monolog, a publika se jedva uzdržava da ne prsne u glasan, grohotan smeh: jedni stišavaju druge ne bi li koju reč više čuli od mora rečenica koje ona, Gospa-Mica, ne vodeći računa ni o kome — ni o onima na sceni, ni o onima u gledalištu — glatko, stalno u istom tonu, sipa utanjenim glasom. I čini se na kraju kao da taj način igre ima nečeg paradoksalnog: mesto da komičarka svojom glumom ide za tim da izazove kikot publike, ne dopušta ona smehu da se izrazi, raspali, zadržava ga i koči, i tek mu na kraju komada, kad zavesa padne, dozvoljava da se iz punog srca oglasi.

Umetnički uspeh Bobićeva u Nušićevoj »Vlasti« leži, prvenstveno, u tome što je ona — **ostajući verna stilu i duhu pisca** — podmladila i oslobodila glumačkog šablona jednu prilično tipiziranu nušićevsku rolu i što je, rušeći pozorišni šablon, i samu autorovu kreaciju, konvencionalno zamišljenu, inspirisala i ispunila elementima iz života.

To je značajan uspeh. Pred Bobićevom i pred njenim drugovima-glumcima stoji još uvek niz uloga iz našeg repertoara — a pre svega u Nušićevim komedijama — koje treba spasavati i spasti šabloniziranih tumačenja.

Rešavanju tog velikog zadatka dala je Bobićeva svoj prilog.

Milan DEDINAC

Odgovorni urednik: Jovan Popović, Beograd, Francuska broj 7 — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.