SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

ORGAN SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

GODINA III BROJ 43 | Uredništvo Francuska 7 tel. 28-098 Administracija: Francuska 5. tel 28 490 | BEOGRAD, UTORAK, 24 OKTOBAR 1950 | LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO | PRIMERAK 4 DINARA

OTVORENI FINALE JEDNE ANONIMNE „DISKUSIJE“

Skender Kulenović

Poslije jednog svoga nedavnog napisa (povodom priče koju znate) primio sam osam pisama, direktno ili preko redakcije »Književnih novina«. Od tih pisama tri su anonimna, a među ostalih pet potpisanih dva su potpisana potpuno nečitljivo, ne zato što su možda njihovi pisci svršili koji naš analfabetski tečaj, nego prije zato što su se oni, izgleda, ozbiljnije bavili grafologijom; te su tako i ta dva pisma, uz prva tri, na svoj način anonimna.

Jedan anonimni pismopisac piše redakciji »Književnih novina«:

S obzirom da je sloboda štampe, mišljenja i govora Ustavom zagarantovana, nadam se da ćete to i učiniti (tj. štampati njegovo pismo meni, pr. S. K.), a ja ću se javiti za honorar... Ako pak nećete da ga štampate, ja vas molim da upoznate sa ovim druga Kulenovića.

Biva ovako: Hajde da napišem a da ne potpišem, pa ako zbilja ovako anonimno štampaju, znači da je Ustav zbilja garancija, a ne prevarancija, pa kad je već garancija, zašto da se onda naknadno ne otkrijem i, uzgred, dignem i honorar, kao i svi ostali trudbenici lijepe naše književnosti. Ako pak ne štampaju, onda neka se »sa ovim upozna drug Kulenović«, advokat »nove aristokratske kaste«, kome se rebra »jedva mogu napipati pod sve debljim slojem sala«, ali rebra da opipam i njemu, dabome, anonimno, jer... (Ala bi se ovaj anonimni rebroznanac, da nešto dođem pod njegove prste, iznenadio: napipao bi začudo i jednog mršavog pretstavnika »nove aristokratske kaste«, i to još takvoga pretstavnika koji bi, po rebrima sudeći, išao u red najboljih komunista, kao da ga je naslikao kakav rđav pisac naše predratne socijalne literature; šteta je što »Književne novine« nisu zavele takav koristan običaj da pisce koji vole ovakve teme donose u kupaćem kostimu, da bi čitaoci stekli tačan uvid u stanje njihovog sala. No ostavimo šalu, nego da pogledamo stvari gole, bez ikakva kostima.)

Čitao sam, i trudio sam se da pročitam ova pisma sa mnogo više pažnje i sa mnogo manje jednostranosti nego što su je pokazali ovi pismopisci čitajući moj napis; i čitajući tako, ja nisam htio da iza njihove anonimne otvorenosti ili potpisane zavijenosti vidim uvijek i jednostavno neprijatelje Revolucije i socijalizma. Ali nešto sam *morao* da vidim, da i u *ovom slučaju* vidim. Daću riječ već citiranom pismopiscu.

On najprije kaže:

Komunista sam od djetinjstva. Poštujem Maršala Tita kao čovjeka, a od momenta kada se onako energično suprotstavio klevetničkim napadima Informbiroa divim mu se, tim prije što sam ja mnogo ranije prozro rusku imperijalističku politiku i zbog toga došao u sukob sa mnogim drugovima koji su me onda napadali i umalo me ne uhapsiše, dok danas ćute.

(Meni je nekako žao što će se čitaocu javiti na licu osmijeh zbog ovoga »komunizma od djetinjstva« i zbog ove dalekovidnosti pismopisca. No da nastavimo.) On dalje u svom pismu slika »one gore« kao »ugojene, bezbrižne ljude« koji već ne znaju šta da izmisle za svoja uživanja, a »one dolje« kao ljude koji se »sigurno mnogo više žrtvuju za ovu zemlju nego svi oni gore«. (Svakako: jer se »oni gore« žrtvuju samo bezbrižno uživajući.) Postojeće razlike u sadašnjem životnom standardu kod nas on dalje u svom pismu prikazuje kao *sistem vladavine* »nove aristokratske kaste« i optužuje me kako sam ja pokušao da to zabašurim.

No prije nego navedem konačni zaključak anonimnog pismopisca, da potsjetim na ono što sam o tim razlikama javno i pod svojim imenom rekao u svom napisu. Tu stoji:

Nažalost, u socijalizmu su izvjesne razlike još *neminovne*, ali one se temelje ne više na kapitalu nego na *radu* (na selu još i na klasnoj osnovi).

I dalje:

Licemjerstvo bi bilo *javno* ne reći da se te razlike, i *poslije* »baćuškinoga kursa«, mogu i *te kako* da *izvrgnu* u nešto što je socijalizam *bez socijalističke duše*, ako se samo skrene sa lenjinskog puta. Kukavičluk bi bio, nedostojan našega književnika, ne uzimati i pod satirični bič čak i *same začetke* tih pojava; takvom kritikom naš socijalizam može samo da jača. Protiv tih opasnosti *Partija* danas *odlučno vodi borbu*, koja u čitavom našem životu postaje *žilava i dramatična*.

To je moj, a ovo je sada konačni zaključak anonimnog pismopisca; on mi piše:

I dok vi naglašavate da se te krupne zvijerke nevjerovatnom upornošću bore da jednom nestane tih razlika, ja vam kažem i tvrdim da su *one isuviše pobješnjele da bi bile u stanju da se bore za jednu tako plemenitu stvar* (podvukao S. K.).

Anonimni prijatelju (eto vidite, usprkos vaše teške optužbe ja još ipak neću da vas nazovem neprijateljem, ali i ja vama »kažem i tvrdim« kao »malom čovjeku«, kako sebe u pismu nazivate, da vas takva »shvatanja« neumitno vode u borbu protiv »malih ljudi«) anonimni dakle prijatelju, ja bih vrlo rado nastavio ovu našu diskusiju o razlikama, da se u međuvremenu nije pojavila jedna sitnica, u koju sam *ja* u svojoj advokatskoj duši *vjerovao*, a vi u svojoj dalekovidoj *niste*, sitnica koja čini sitnom našu daljnju diskusiju: pojavila se, naime, poznata vam Naredba naše Savezne vlade i poznato vam pismo našeg Centralnog komiteta. »Oni gore«, »oni toliko pobješnjeli« donijeli su, eto, jednu uredbu po kojoj niko u ovoj zemlji ne može biti nagrađen za svoj rad više od jamskog radnika; po kojoj, kao i dosad, svak dolazi do svog dinara svojim radom, ali svačiji dinar postaje sada ravnopravan (nažalost, još u okviru garantovanog snabdijevanja, ali ono obuhvata i intelektualni manuelni rad po njegovoj »težini, kvalitetu i odgovornosti«).

I sad mi, anonimni prijatelju, dopustite jedno pitanje: *zbog svojih zaključaka, ko bi trebalo da crveni, vi ili ja?* I još jedno pitanje: pobogu čovječe, *kakva vam je to kasta koja sama sebi onemogućava kastinske privilegije?* Ili možda i vi mislite da je sve ovo zbog suše, zbog Koreje, zbog nezadovoljstva? Još su, prijatelju, lile vrlo blagoizgledne kiše i još nisu grmjeli topovi u Koreji, a ovo se ozbiljno raspravljalo i spremalo, — u to se nije teško uvjeriti; a što se nezadovoljstva tiče, vlada koja uvažava opravdano nezadovoljstvo samim tim najbolje razbija neopravdano nezadovoljstvo.

Prostor mi ne dopušta da se pobliže osvrnem, a ipak ću se, punije slike radi, zaustaviti malo na još jednom anonimnom pismu, pod kojim stoji ovaj potpis: 9—8 »Ljudi iz naroda«. Zanimljivi su ovi »ljudi iz naroda«! Za razliku od prvog pismopisca, oni su vrlo blagi i, premda očevidno učeni ljudi, sve jednostavno svode samo na »pojedince koji postoje i kojima je bilo nužno potrebno ukazati da greše...« A kad se radi o tome da se o tim pojedincima napiše priča, onda za te »ljude iz naroda« stvar postaje još jednostavnija: iz svake te male grupice pojedinaca koji griješe pisac odabere po jednog pojedinca (koji, valjda, najviše griješi), pa pošto ih tako pokupi iz društva kao gnjile kruške (pardon, koje još nisu sasvim sagnjile), zgrne ih grešnike lijepo u jednu hrpu, u svoju priču, pa onda zasuče rukave i stane da ih kritički čisti od svih grijeha i truleži, to jest »udari po solunštini, po vrtoglavici od položaja, po zaboravu i opsjenjivanju, po birokratizmu...« I, kažu »ljudi iz naroda«, čitava stvar se onda »odnosi« samo na one griješne grupice pojedinaca iz kojih je pisac unio u priču po jednog pojedinca-grešnika. Teorija tipičnog mijesila se već kod nas na sve moguće načine, ali da se od nje može napraviti i ovakva kaša pojmova, to zaista nisam pročitao ni u jednom Kuvaru teorije umjetnosti!

A sad, ni pet ni šest, ni 9—8, da upitamo ovih 9—8 »ljudi iz naroda«, čemu im je bila potrebna anonimnost, kad i sami u svom pismu kažu da je potrebno »otvoreno, komunistički udariti po pojavama koje zaslužuju da se po njima udari«? Možda bi nam odgovorom na to pitanje i ta kaša pojmova postala malo probavljivija. Vjerovatno su oni ostali anonimni zato što smatraju da je posao pisca, kao javnog megdandžije, da javno »udara po pojedincima«, a njihov je opet posao da iz prikrajka »otvoreno, komunistički« u tom uživaju i da pisca u takvom poslu anonimno pomažu? Narode, narode, iako si ti navikao da stvaraš anonimno, slabe li si vajde vidio, koliko ja znam, od ovakve rabote ovakvih »ljudi iz naroda«!

Treći pismopisac odlučio se, svaka mu čast, da ne bude anoniman. No tu čast on zaslužuje tek na prvi pogled Jer, on je pismo doduše potpisao svojim imenom, ali je zato brižljivo izbjegavao da *stvari* nazove njihovim *pravim* imenom, nego ih je namjerno ostavljao u onoj vrsti anonimnosti koja se u srpskom narodnom govoru zove »okruglo pa na ćoše«. Onaj prvi pismopisac — otvoreno kazuje šta misli, ali bez potpisa, ovaj — nastupa sa potpisom, ali sakriva šta misli; i vjeruje pritom da će protivnika obmanuti, a na drugoj strani da će naći mnogo istomišljenika i da će ga oni jasno shvatiti. No dok onaj prvi možda zaista onako govori iz nerazumijevanja, iz ogorčenja na svoj težak život, ovaj drugi gleda iz svoje sakrivene duboko ukorijenjene malograđanske sumnje u sve ovo što se kod nas radi, u iskrenost, u ostvarivost svakog novog poduhvata Partije. Čitava revolucija nije bila u stanju da mu iz duše iščupa njegovo intimno uvjerenje da je kastâ bilo oduvijek i da će ih biti dok je svijeta i vijeka; a prve pojave kastinstva kod nas samo su ga u tom uvjerenju učvrstile; i kako nije uspio da u »kasti« zauzme i on ono mjesto koje misli da mu pripada, on sada pokušava da se sveti Partiji, ako ničim drugim ne može, ono barem jednim ovakvim »odgovorom« ili »pismom«! I, zamislite, kako čedne želje ima ovaj pismopisac: on traži da mu, u ime naše demokratije, bude slobodno da zamumuljenim sumnjičenjem blati upravo one ljude koji su, ništa manje, nego ponovo podigli ispuštenu zastavu socijalizma u svijetu, i u isti mah on kao nešto sasvim prirodno izražava svoje, molim vas, mišljenje kako ti ljudi ne bi trebalo da se zbog toga blaćenja »ljute«, nego oni treba da shvate da se sve to radi u interesu našeg socijalizma, što će oni — nada se on — kao »inače dobri ljudi«, svakako pravilno i shvatiti.

I što je najljepše, većina ovih anonimnih pisaca kao sa nekim prirodnim svojim pravom očekuju da će u književnicima naći megafone za ta svoja shvaćanja; i unaprijed dižu ruke da takvim književnicima zaplješću.

Pravi pisac, gospodo i drugovi anonimci, ne traže takvog aplauza. Njemu je prava nagrada samo onaj bolni grč u grlu, ona suza smijeha u oku, što ih u čitaocu izazove magična iskra njegove riječi, ono što u čitaocu zapali ta iskra. Ali takva iskra ne skače iz naslijeđenih predrasuda, skučenosti i niske mržnje kakvima kipte vaša pisma, nego iz svestranijih, žedno traženih i skupo plaćanih saznanja o životu, iz mnogo dublje ljubavi prema životu. I, kada to kažem, ja mislim i na ovaj naš današnji, grčeviti život, i na život koji će doći.

Karel Putrih i Zdenko Kalin: Detalj iz »Delo i mladost«

Venecija — grad festivala

Slobodan Glumac

Venecija je uvek puna festivala; nekadašnja »kraljica mora«, koju su u punom sjaju njene veličine, u triumfu trgovačke moći, slikali Ticijan, Tintoreto, Tiepolo i koliki još veliki i manji venecijanski slikari — danas je trgovačko-turistički grad koji uglavnom živi od stranaca. Sve što nije spomenik venecijanske renesansne kulture ili je trgovina ili hotel. Pa i svaka kulturna manifestacija u gradu pod čijim nogama »umire bledi Jadran« ima unekoliko i trgovačko-turistički karakter. Ako u pet hladnijih meseci u godini u Veneciji skoro nema života, u onih drugih sedam on je šaren i pun događaja. Da tako bude, staraju se, na svoj način, svi Mlečani; pa i festivali, na svoj način, služe tome cilju ovog grada, koji se svojih trgovačkih tradicija uporno drži.

•

Festivala, koji su za venecijanskog trgovca ili hotelijera važni koliko i Scuola di San Roco, Chiesa dei Frari ili Palazzo Ducale, bilo je i ove godine mnogo: slikarski Biennale, festival savremene muzike ,festival baleta, festival kinematografske umetnosti... Dok je ovaj poslednji trajao, ostali su bili u zasenku; jer — i to se za dvadeset dana, koliko je trajao filmski festival u Veneciji, lepo moglo videti — Ingrid Bergman, Marija Montez, Robert Tejlor, Anabela, Rene Kler ili Vitorio de Sika, ti pretstavnici najmlađe umetnosti — popularniji su i poznatiji nego i najistaknutiji slikari, muzičari ili balerine. Veče pre nego što će festival biti otvoren, Marija Montez je sedela za jednim stolom pred kafanom na trgu svetog Marka; ukrug oko nje stajalo je, ne krećući se, nekoliko stotina ljudi — sve što se, kad je došla ,zateklo na trgu, i sve što je zatim pridolazilo na trg. Ona je sedela tu pola sata, možda i više, okružena tim svetom, koji je gleda, ne govoreći ništa. Sve to izgleda malo neprijatno; biće da je i njoj neugodno; ali kažu da je to njena obaveza prema firmi, — da izlazi, da se »pokazuje« (iz reklamnih razloga). Tako je, docnije, bivalo svako veče na Lidu, pred Palazzom: dug špalir venecijanskih i ostalih građana koji stoje po ceo sat da bi videli »zvezde« kad ulaze na večernju pretstavu... Tako je, na kraju, i štampa pratila festival: koliko stručnom kritikom, toliko slikama i opisima Barbare Stenvajk u gondoli, Džin Simons za vreme cocktail-party, Ingrid Bergman na terasi hotela Danieli, ili Alide Vali kako se sunča na plaži hotela »Ekscelzior«. Pa ne samo štampa, nego je čak i venecijanski patrijarh, u ovoj Svetoj godini, smatrao da treba da počastvuje film više nego koju drugu umetnost ,i održao je specijalnu svečanu misu za film u katedrali svetog Marka.

•

Snobovskoga ima oko festivala dosta, kao što se može i očekivati. U ovom gradu na vodi, gradu uskih uličica, kakve su u Dubrovniku, nema — kao što je poznato — nijednog automobila, niti kakvih kola sa konjima: sav saobraćaj se obavlja vaporetima, motoskafima i gondolama. Na Lidu, automobilom se može voziti tri-četiri kilometra; ali se, ustvari, vozi samo onih nekoliko stotina metara od pristaništa svete Marije Elizabete do »Ekscelziora«; pa ipak, bilo je snobova koji su čak iz Amerike prevozili lađom svoj novi »Linkoln« ili »Packard« da bi se vozili onaj minut ili dva »svojim kolima«. A kad je slavni pariski krojač Žak Fat lansirao žućkasti smoking, počeli su i drugi da nose smokinge u takvoj boji, sve dok jedan italijanski knez nije obukao smoking »boje ispranog neba posle kiše«; tada su venecijanski krojači počeli da dobijaju narudžbe za takve smokinge.

•

Interesovanje za film, međutim, stvarno postoji, i pretstave u sva tri bioskopa u kojima se daju festivalski filmovi bile su dobro posećene, i pored visokih cena ulaznica (obični činovnik bi morao da utroši dve svoje mesečne plate ako bi hteo da filmove prati u Palazzo del Cinema, a četvrtinu plate za dvadeset pretstava u Areni, najjevtinijem od tri festivalska bioskopa). U sve tri sale, gledaoci su čestim aplauzom pozdravljali uspele scene, ili one koje su im se svidele. O filmovima se mnogo govorilo gotovo svuda po gradu. Nagrađen prvom nagradom, premijom svetog Marka, francuski reditelj Andre Kajat saznao je to od portira u hotelu, koji mu je prvi čestitao i prvi s njim razgovarao o filmu. Za vreme prikazivanja slabih filmova zviždalo se, ili je publika odlazila sa pretstave — u dva jevtinija bioskopa, gde su »obični gledaoci«; u Palacu se u takvom slučaju — spavalo (na primer, za vreme Koktoovog filma »Orfej«, za koji su, posle, novinari iznašli da bi — pošto izaziva san — trebalo da se zove »Morfej«).

•

Sveta godina, Anno Santo, koja se za crkvu a i trgovačko-turistički pokazala toliko unosnom da je produžena i na sledeću, 1951 godinu, sreće se i u Veneciji na svakom koraku. Pre svega, tu su nepregledne grupe turista koje predvode popovi, sa značkama »Svete godine« u reverima kaputa. U izlozima, zatim, na češljevima, na nožićima, čak i na ženskim čarapama ima natpisa: Anno santo. Crkve se takmiče u davanju indulgencija: na mnogim venecijanskim hramovima stoji tabla na kojoj piše: »Indulgenze come a San Giovanni Laterano a Roma«. Pa ni filmski festival nije mimoišla Sveta godina: naslove mnogim filmovima kao da je davao kakav kardinalski kolegijum. Jedan austriski film zove se »Četvrta božja zapovest«, jedan italijanski »Prva pričest«, jedan francuski »Bogu su potrebni ljudi«, jedan italo-francuski »Lakše je kamili proći kroz iglene ušice«, jedan italijanski »Sveti Franjo«... Neke su pravili reditelji koji su inače obrađivali religiozne i crkvene teme (Delanoa, Blazeti), a neke i članovi KP Italije (Roselini).

•

Čudnu sudbinu imao je film »Bogu su potrebni ljudi«, od francuskog reditelja Žana Delanoa, sa Pjer Frenom u glavnoj ulozi. Bilo je predviđeno da se film prikaže u prvim festivalskim danima. Međutim, list »Film«, zvanični organ festivala, objavio je da će se film prikazati naknadno, »pošto mu je potreban izvestan komentar«. Slučaj je bio neobičan a gornja formulacija toliko nejasna da su se počele javljati sumnje. Zvanično nije objavljeno ništa što bi demantovalo nagađanja, ali se u »kuloarima« pričalo da je film — antikatolički, i da je »Crkva« ustala protiv njegovog prikazivanja. Na kraju, film je prikazan poslednjeg dana i bez ikakvog komentara, što je samo potvrdilo sumnje i glasove koji su kružili u redovima filmskih radnika. Film »Bogu su potrebni ljudi« je originalno rađena film ska priča (po romanu francuskog knji ževnika Kefeleka) o stanovnicima jednog malog ostrva uz bretanjsku obalu, i ima veoma jasnu protestantsku tendenciju. Najlepše dolazi na kraju: film je (pored internacionalne nagrade, koju dodeljuje žiri festivala) dobio nagradu — Međunarodne katoličke filmske organizacije! Neki kažu: zabunom žirija te organizacije (u šta je teško poverovati). Drugi smatraju da se tu radi o veštom manevru crkve da dodelom nagrade likvidira aferu, da ovim priznanjem preseče priče o antikatoličkom karakteru filma, da otupi oštricu i smanji interesovanje koje bi se, već zbog same afere, javilo za film.

•

Francuska filmska umetnost imala je i ove godine najviše uspeha na festivalu. Veliku internacionalnu premiju, »Lava svetog Marka«, dobio je francuski film »Pravda je izvršena« (reditelj Andre Kajat). Internacionalna premija je, »ex aequo«, podeljena na tri filma, od kojih je jedan francuski — »Bogu su potrebni ljudi«. Internacionalna premija za najbolji scenario dodeljena je Žaku Natansonu i Maksu Opulsu, piscima scenarija za film »Kolo«; isti film je dobio i internacionalnu nagradu za najbolji dekor (scenograf D'Obon). Francuski dokumentarni film »Čari egzistencije«, u režiji Ž. Gremijona i P. Kasta, dobio je drugu nagradu za kratkometražne filmove. Van ovih zvaničnih nagrada festivala, francuski film »Orfej« dobio je nagradu stranih filmskih kritičara, a film »Bogu su potrebni ljudi« nagradu međunarodne katoličke kinematografske organizacije. Amerikanci su se, međutim, morali zadovoljiti podelom internacionalne premije (jedan od tri nagrađena filma je »Panika u ulicama« od Elije Kazana) i nagradama za najbolju mušku i žensku ulogu, koje su dobili Sem Džefe i Elinor Parker. Englezi su dobili samo jednu nagradu — za muziku (Brajen Izdejl za film »Povratak zemlji«), a Italijani takođe samo jednu (za Blazeti-Zavatinijev film »Prva pričest«).

•

Francuzi su bili najživlji, najraznovrsniji i, ma da ni oni nisu duboko ulazili u probleme koje su tretirali, najživotniji već po tome što su pristupili obradi neke problematike van utvrđenih konvencija i okvira serijskih filmova. Pobeda im je, možda, pripala ne zato što su stvorili najbolji film, nego što je ceo njihov izbor na festivalu bio življi i puniji nego kod drugih. Za Amerikance, na primer, ne može se reći da su dali slabo režirane filmove. Naprotiv. Svaki njihov film bio je, ustvari, izvrsna realizacija; ali čega? Kazanov film »Panika u ulicama« je priča o borbi policije sa razbojničkom bandom; nov momenat je u tome što su razbojnici — zaraženi kugom. Hastonov film »Džungla na asfaltu« je priča o razbojničkoj bandi koju policija, takođe, na kraju likvidira, Viljem Li Vilderov film »Kad jednom ukradeš...« je priča o devojci koju, jednom već uvučenu u krađu, njen novi ljubavnik, kad se ona ponovo vraća svom poslu, tera da opet krade. Kromvelov film »Ženski zatvor« je priča o devojci koja je greškom osuđena i koja tek u zatvoru postaje kriminalac. Rosenov film »Svi kraljevi ljudi« — svakako najinteresantniji u američkom izboru — je (istinita) priča o američkom političaru koji je poveo borbu protiv korupcije u vrhovima državne uprave, došao zatim na položaj guvernera, i — nastavio da radi kao njegovi prethodnici. I, na kraju, Diterleov film »Događaj u septembru« je jedna od seriskih ljubavno-melodramskih priča... Izvrsna obrada filmova nije bila dovoljna za uspeh; nedostajao je sadržaj... Pa ipak, ima nešto novo u tim filmovima; »italijanska pouka«, pouka italijanskog neorealizma, nije ostala bez odjeka u holivudskoj kinematografiji. Zasad je to samo prodor realizma u način obrade ambijenta, u izbor karaktera, u glumu, u psihološko crtanje ličnosti; sve to, nažalost, primenjeno na sadržaj pogodan, možda, za eksperimente te vrste, ali sadržaj koji je u očitom raskoraku sa novim postupkom.

•

Pitanje realizma je, očigledno, na tapetu; o tome se najviše raspravljalo, pa, premda su realizacije — čak i kod Italijana, inicijatora novog pravca — još daleko od postupka stvarno realističkog, traga se. Možda je najveća korist od venecijanskog festivala ove godine bila u tome. Održan je niz konferencija, razgovora, kongresa, diskutovalo se, pisalo se, raspravljana su mnoga — i ne nevažna — pitanja filmske umetnosti. Međunarodni kongres Federacije udruženja prozvođača raspravljao je o autorskom pravu u filmu i o televiziji, koja je, sudeći po kongresu, postala glavna briga proizvođača. Pitanju televizije — gotovo isključivo njemu — bio je posvećen i kongres Evropske unije direktora bioskopskih dvorana. Najznačajniji je, međutim, bio kongres kino-klubova, kome su prisustvovali mnogi istaknuti reditelji, pisci scenarija itd., kao Rene Kler, De Sika, Roselini, Zavatini. Kongres je doneo rezolucije o zakonskom deponovanju filmova, o zameni filmova u cilju studiranja i »rezoluciju u odbranu umetnosti«, kojom se predviđa da Međunarodni kino-klub može da predloži upravi festivala u Veneciji da se u danima festivala prikažu filmovi izuzetne umetničke vrednosti i onda ako ih zemlja — proizvođač iz bilo kojih razloga ne bi sama uvrstila u svoj izbor filmova za festival.

Ali van ovih kongresa i konferencija zvaničnog karaktera održan je i niz drugih razgovora, počevši od konferencija za štampu koje su držali istaknuti reditelji i pisci scenarija pa do razgovora na terasi nekog hotela, neorganizovanih ali često ne manje važnih. Svi su oni ostavili, na ovaj ili onaj način, traga u novinama koje su festivalu zaista posvećivale mnogo pažnje. A iz tih zabeležaka po novinama, iz diskusija i polemika — vidi se da pitanje realizma muči veliki broj savremenih filmskih radnika u svetu. Zvanični organ festivala, »Film«, prevario se kad je, tražeći lajt-motiv celog festivala, pisao da većinu filmova karakteriše realistički način slikanja sveta. Ali bi se, zato, moglo reći — na osnovu svega onog što je zabeleženo ili i nije zabeleženo u Veneciji, ove jeseni — da to pitanje, pitanje realizma, uveliko interesuje masu filmskih stvaralaca, što je prilično karakteristično.

Kratke vesti iz inostranstva

Statueta iz 18 veka

KOREJSKA UMETNOST

Poznato je da geografski položaj zemalja utiče na razvitak umetnosti i kulture. Na istoku Avganistan i Koreja igrali su u tom pogledu značajnu ulogu. Budistička civilizacija i grčko-induska umetnost koje su preko Avganistana prenesene u Kinu, u Japan su prenesene preko Koreje, ali sa specifičnim izmenama. Pod uticajem kineske umetnosti, korejska umetnost ipak ima svoju duboku originalnost i umela je u toku vekova da sačuva svoju samostalnost. U skulpturi statue boginje Kvanin u muzeju u Seulu otkrivaju uticaj kineske umetnosti dinastija Sueia i Tanga (VI i X vek). Izvesni bareljefi pećine Siek-Kil-Am potsećaju po izradi na kineske hramove, a po lepoti ih ponekad čak i prevazilaze. Docnije se u eposi Li nalaze divne realističke statuete kao gornja figurina deteta od raznobojnog drveta iz XVIII veka.

OSTRVO PISACA

Ostrvo Moris nalazi se oko 1.200 kilometara udaljeno od Tananarive, glavnog grada na Madagaskaru. Površina mu je oko 2000 m². Krajem 17 veka na ostrvo su se doselili Francuzi, a posle pada Napoleona ostrvo je prešlo u posed Engleske, kojoj i danas pripada. Međutim, na ostrvu se govori, misli i piše francuski. Pored Indusa, meleza i malog broja Engleza, na ostrvu živi oko 9.000 Francuza. Neverovatno izgleda, ali činjenica je da na ovom ostrvu svi pišu, a svaki deveti čovek je na ostrvu poznat pisac, što čini da je ono ili raj ili, pak, pakao literature. Glavni grad ostrva je Port Luj. Na ostrvu izlaze četiri dnevna lista, od kojih su tri književna. Pored listova postoji veliki broj književnih časopisa, Savez morisijenskih pisaca, 15 literarnih udruženja ,mnoštvo literarnih instituta itd. Međutim ,ova tako bujna literarna flora sasvim je normalna za pojmove na ostrvu Moris, pošto su tamo skoro svi pisci. Jednom Morisijencu važnija je godišnjica smrti pisca Alberta Samena ili rođendan Anri de Renjijea, nego rat u Koreji, a diskusija o simbolizmu nego ma koji govor Višinskog. Morisijeni imaju svoja tri najistaknutija imena. To su: gospođa Rejmonda de Kerven (napisala 15 romana), Robert Eduard Hart, najveći njihov pesnik, koga još zovu i »morisijenski Hajnrih Hajne«. Treći je Malkolm de Sazal. Međutim, njega ne vole kao gospodu Rejmond i Harta. Morisijeni se ponose svojom književnom istorijom. Engleski pisac Džozef Konrad napisao je na Morisu svoje delo »Osmeh sreće«. Sada se između ostrva Moris i jednog susednog ostrva vodi borba za prioritet u vezi s boravkom Bodlera na jednom od ta dva ostrva. Izgleda da će i ova čast pripasti Morisijenima.

UMRO JE KOMPOZITOR KURT VAJL

U Njujorku je nedavno umro poznati kompozitor Kurt Vajl, jedan od osnivača savremene »školske opere« i autor mnogih operskih (»Die Dreigroschenoper«, »Mahagonny«, »Der Jasager«, »Down in the valley«) i instrumentalnih kompozicija. Za libreta svojih opera Vajl je uzimao aktuelne socijalne motive.

»ČUDOVIŠTA I KANIBALI«

»Literaturnaja gazeta« objavila je »crnu listu« pisaca koji pripadaju prokletoj familiji »čudovišta i kanibala«, koji su se izjasnili protiv Štokholskog apela. Na listi se nalaze imena francuskih pisaca Fransoa Morijaka, Žorža Dijamela i Andre Malroa. Ime Henri Valasa, koji je nekada bio drag Moskvi, takođe na toj listi.

KONGRES MEĐUNARODNE ORGANIZACIJE ŽURNALISTA U HELSINKIJU

Kongres internacionalne organizacije žurnalista na kome je prisustvovalo 60 delegata iz 30 zemalja, bio je otvoren u Helsinkiju u prisustvu prvog ministra Finske, Kekonena i ministra narodnog vaspitanja. Kongres je jednodušno usvojio mnoge rezolucije o zadacima žurnalista u odbrani mira.

SARTR NA JAPANSKOM

Japanci su nedavno preveli celokupna dela savremenog francuskog pisca Žan Pola Sartra.

LITERATURA I TELEVIZIJA

I pored toga što se u Americi predviđa da će televizija oduzimati čitaocima vreme za čitanje knjiga, Narodna biblioteka u Njujorku, uključujući i sedam njenih filijala, izdala je ove godine na čitanje mnogo više knjiga nego ikada ranije.

BIBLIOTEKE »UNESCO«-a

Pri UNESCO-u je nedavno osnovana ustanova depozitnih biblioteka, koja će čitaocima celoga sveta omogućiti čitanje publikacija i dokumenata koje izdaje UNESCO. Dosada je ovim programom obuhvaćeno preko sedamdeset država, a i dalje se radi na njegovom proširenju.

KAD PISAC ĆUTI...

Nedavno preminuli nemački napredni pisac Ernst Vihert, autor romana »Suma mrtvih«, »Utvara« i drugih bio je dosta plodan pisac pre dolaska nacista na vlast. Tada je i prekinuo sa pisanjem i ćutao sve do sloma nacizma u Nemačkoj. Gebels ga je ovako ocenio: »On je najveći veštak nemačkog jezika. Ali, nažalost, njegova veština je za nas opasna čak i onda kad ćuti«.

SLAVNA PEVAČICA PRIREDILA LIKOVNU IZLOŽBU

Nemačka pevačica Lotta Lehmann organizovala je prilikom svog 50 koncerta u New Yorku prodajnu izložbu svojih akvarela, koje je izrađivala uoči koncertnih nastupa. Ta vrsta pripreme za nastup omogućila joj je, prema njenoj izjavi, potpunu koncentraciju i uživljavanje u dela koja je izvodila. Izložba sadrži 40 akvarela, gde pretežu impresije na Schubertove i Schumannove pesme. Prema mišljenju kritike, ti radovi nose sve one negativne, kao i pozitivne momente kojima se odlikuju dela amatera.

STENDALOVA PROSLAVA U PARMI

U Parmi (Italija) održane su svečanosti u čast velikog francuskog pisca Stendala, koje su trajale nekoliko dana. Na sastancima brojnih francuskih i italijanskih poznavalaca Stendala i književnika učestvovali su i pretsednik francuske Akademije Jean Louis Vandoyer, profesor Henry Martineau, Pierre Martino, Luigi Foscio Benedetto i mnogi drugi. Govornici su se uglavnom bavili Stendalovim delom »Parmski kartuzijanski manastir«, njegovim putovanjima po Italiji i nekim dosad neobjavljenim Stendalovim pismima koja bacaju svetlo na rad velikog pisca.

Istovremeno je u parmskom pozorištu otvorena Stendalova izložba dokumenata i autografa.

Bilten moralnog stanja nekih pisaca

Odgovor bez odgovora

Dušan Kostić

Erenburg je majstor fraze. Pod njegovim perom izvija se ona vitka i blještava, plete se i raspliće, veze i kiti — prava divota! Ali danas nije vrijeme fraza, danas je vrijeme djela. Snagom fraza ništa se ozbiljno ne može učiniti: ako fraze i zalepršaju malko u svijesti čitaoca — svejedno, brzo im posustanu krila. A vjerovati u snagu Erenburgove fraze i s njom stupati na arenu međunarodnih odnosa, praviti dakle Erenburga nekakvim »putujućim kulturnim ambasadorom« prilično je ograničeno i neinteligentno. Tim prije kad je svijetu već jasna vrijednost svake informbirovske riječi. Pa i svega onog što danas Erenburg zastupa. radi, hoće.

U svoje vrijeme, prije nekoliko mjeseci, Ilja Erenburg je uputio otvoreno pismo piscima Zapada, pozivajući ih da se okupe oko tzv. Štokholmskog apela (apel kao i svaki njihov apel: riječi i riječi!). Mnogi se nijesu ni osvrnuli na njegovo »otvoreno pismo«; našao se poneko ko mu se i odazvao — bilo da je njegova moralnog kova, bilo da je u dirljivoj zabludi. Nekoliko uglednih pisaca i naučnika su mu, međutim, pošteno skresali ono što misle — kao Pristli, kao Šamson, kao Tiring. Norveški pisci takođe. Odgovori su bili porazni: bilo je interesantno čuti šta će na to Erenburg moći da kaže. A on je — to je morao —odgovorio nedavnim člankom »Odgovor na odgovor«, člankom koji je informbiroovska štampa prigrabila kao »osvježenje«, prigrabila grčevito i bučno kao spasonosni »adut« — likujući u svojoj duhovnoj prostoti i anemičnosti.

Ali u tom »Odgovoru« nema odgovora. Nema poštenog odgovora. Ima samo driblinga. Erenburg je ipak i neki diplomata: zna i da ćuti (tamo gdje treba) i da reče (tamo gdje »može«), da govori o nečem sasvim desetom, čak i da podvali. On prelazi preko opasnih mesta jednim banalnim vicom, vjerujući odviše u moć svoje izlinjale dosjetke. Pristli mu jasno kaže: »Ja volim svoju zemlju isto tako nježno kao i vi svoju. A to vrijedi spomenuti, jer neki ruski pisci izgleda da ne mogu shvatiti da ta duboko ukorijenjena ljubav prema svojoj sopstvenoj zemlji nije svojstvena samo Rusima, nego da postoji i kod drugih... vi i vaše kolege podvrgli ste pisce sa Zapada stalnoj bujici pogrda, koje su, uzimajući u obzir sve omaške u prevodu, bile divlje i nepristojne. U oktobru, bili ste daleko kao Lama sa Tibeta,grmeći sa nepristupačnih visina protiv naše dekadencije. U aprilu, vi istupate i govorite nam da se ne držimo tako na razdaljini. Šta to sve znači? Ovdašnji cinici nam kažu da vaši stavovi, koji se tako divlje mijenjaju, potpuno zavise od neposredne politike Politbiroa...« Erenburg to svodi na vic, on se na to i ne obzire, lijepi se za nebitno (iako i to »nebitno« govori mnogo), uzima i onda apsolutizuje jedan usputni detalj — praveći za informbiroovskog čitaoca ovakvu kašu od Pristlijeve izjave: »Pristli kaže da se ne može priključiti zahtjevu zabrane atomskog oružja zbog toga što sovjetski delegati odbijaju da učestvuju na međunarodnim konferencijama posvećenim problemima teatra«. Pa zatim nadodaje: »To liči na šegu, ali nažalost, Pristli to piše ozbiljno«. I samo toliko. I nijednog daljeg navoda Pristlijevih riječi. Međutim, Pristli nije samo to rekao, Pristli je mnogo više i mnogo teže rekao, i nije tako rekao. Mi smo čitali Pristlijev odgovor — Erenburgu može na ovakav način »odgovarati« jedino tamo gdje Pristlijeva izjava nije doprla, gdje dopire samo preko ovakve interpretacije. I gdje je moralna klima u punom padu, gdje se misli ovako, zbori onako a djela — naopako! Erenburg, na primjer, može da i tako »objasni«: »Ja sam mu (Pristliju) predlagao to... da zveckanje oružja, lokalne ratove i tzv. »hladni rat« zamijeni pregovorima, sporazumima, mirom. Čini mi se da je Pristlijev spor sa mnom tek odjek njegovog spora sa samim sobom. Neosporno, Pristli proživljava dramu unutrašnjih sumnji...« Da, Erenburg to može da napiše. I potpiše. Neosporno je, zaista: evropski čovjek (i ne samo evropski) proživljava danas pristlijevsku unutrašnju dramu, ali već je pri posljednjem činu kada sumnja dobija vid čvrstog saznanja. Hladni rat? Zar Erenburg nije jedan od grlatih vojnika toga rata, kao i toliki drugi njegovi »drugovi po peru« — bar u odnosu na našu zemlju? Insistiranje na pregovorima, na sporazumima? Ali kakve pregovore, kakve sporazume, pod koju cijenu? Višinski je to ovih dana ponovo dešifrirao: pregovori velikih na štetu malih. Uticajne sfere i sve ostalo. Pod tim reflektorom Erenburgov apel dobija svoju osobitu draž: i na ovom malom i slučajnom detalju biva jasna »dobronamjernost« sovjetskog publiciste-mirotvorca, sva dubina njegove hipokrizije.

Norveške pisce Erenburg je »likvidirao« na njemu svojstven način — superiornom nadmenošću. Klevetom Kleveta je — to smo vidjeli — omiljen metod tamo gdje se vapije za argumentima, gdje su argumenti neophodni kao hljeb, kao vazduh — a nema ih, ili su sakriveni u tamne dubine katakombi, zaključani sa devedeset i devet brava i katanaca zato što su opasni. Kad norveški pisci kažu: »Na pet stranica svoga pisma Erenburg nije našao mjesta čak ni za jednu jedinu istinsku riječ o miru«, Erenburg patetično uzvikuje: »To nije istina!« (svi znamo pravi valer toga uzvika), nadovezujući, zatim, valjda kao »argument« kojim treba da sravni protivnika, proizvoljnu optužbu da su norveški pisci ustvari »obožavaoci savremene Amerike« koji se »dobronamjerno odnose prema politici SAD«, koji »vrše svoje« — malte ne kao američki agenti! Ilja licemjerno nastavlja: »Mi poznajemo i volimo Norvešku zbog otvorenosti, zbog nepomirljivosti duha njenih ljudi i, razumije se, vrijeđa to što stotinu i devet norveških pisaca ne posjeduju te kvalitete«. I pošto se tako »uvrijedio« na književnike Norveške (koju, kaže, voli), sam prelazi na grubo vrijeđanje tih ljudi — gori su, veli, i od hitlerovca Knuta Hamsuna, i daleko manje vredniji od njega! I ništa ga zato ne čudi, i ništa ga, kobajagi, ne ljuti... Nameće se, ipak, pitanje: ako su norveški pisci zbilja takvi kakvim ih pretstavlja ovaj Ilja, ako, znači, nemaju potrebnog moralnog autoriteta, zašto se onda Erenburg obraćao s otvorenim pismom, zašto je tražio njihovu saglasnost? Očigledno, sam sebi skače u usta; zaboravljajući se, on svojoj sopstvenoj intrigi staje na grlo odgovarajući na primer francuskom piscu Andre Šamsonu dobacuje i ovu demagošku frazu: »Ja cijenim knjige Andre Šamsona i znam da on ima moralnog autoriteta, inače mu se ne bih obratio otvorenim pismom«. Da, zaista, kako to da se obratio za potpis i norveškim «obožavaocima savremene Amerike«, kad je već posigurno »znao« da su takvi i takvi? Pričam ti priču. »Dosadno je sve to, gospodo!« — uzviknuo bi, sigurno bi uzviknuo Gogolj nad ustajalom žabokrečinom jedne srozane publicistike.

Šamsona je obasuo bajkom o miru, o »borbi« za mir. »Slažući se« s francuskim piscem da se treba boriti protiv podjele svijeta na dva dijela ,protiv nemogućnosti da se razgovara, diskutuje, zajedno traži istina, itd., on je ugrabio priliku da već po deseti put ponovi teze Štokholmskog apela — jednostrano kakve jesu, licemjerno kakve jesu, demagoški kakve jesu. I — ništa nije rekao. Sve sama šljaka anemičnih misli. Nevjerovatno je što izvrdavanje pred jednim uglednim intelektualcem Zapada. Tupo laganje. Ni austriskom naučniku Tiringu nije pružio pravi odgovor; rekao je samo, onako usput, za njegovu izjavu: djetinjstvo, naivno, prljavo! Teško je, bogme, vjerovati da i sam Erenburg vjeruje u ozbiljnost ovih svojih »argumenata«.

Jer neće biti da je Erenburg izgubio moć rasuđivanja, sposobnost zaključivanja iz datih premisa, premisa koje su kategorički jasne i nedvosmislene. Ne, moć rasuđivanja nije izgubio, ali je izgubio svako osjećanje morala i sada pliva niz vodu bez svoga pravog glasa. Kao i toliki drugi sovjetski i satelitski pisci, Erenburg je evoluirao u slamku koju bijesni kominformovski vjetrovi nose kako hoće i kuda hoće. Savjest pisca, odgovornost pisca — to su za Erenburga preživjele kategorije, trice i kučine, romantika. Otuda kod njega sposobnost izvitoperivanja, zabašurivanja, obmanjivanja. Otuda cinizam umjesto prave ljudske riječi. Otuda kontradiktornost i silna razdešenost samoga pisca — njegov sopstveni masakr.

Sve u svemu, Erenburgov »Odgovor na odgovor« i formalno i u suštini nije nikakav odgovor — on nije »potukao« odgovore na njegovo otvoreno pismo. Kao stari vašarski vergl ponovio je samo već dotrajale i ubistvene fraze na temu mira i lažne borbe za mir; skačući s fraze na frazu rekao je — i nehotice — tu i tamo ponešto i o sebi, i o onima koji ga stavljaju u pogon: kako je strahovit moralni pad u tih ljudi! Samo je jednu istinu rekao Ilja Erenburg: »Naša epoha traži otvorene riječi i otvorena djela«. Ali, naravno, on ne stoji iza te jasne istine, on joj je davno rekao laku noć — i mnogo čemu ostalom. Odgovori su ostali bez odgovora. Zar je Erenburg mogao pružiti zadovoljavajući odgovor, pošten odgovor?...

Putem svojim

Tu sam, na zemlji toj,
gde nekad vrbovu pravih
sviralu;
gde gacah po barama
posle letnjih pljuskova...

Ne vraća se ono
što ostavio sam za sobom,
i čemu osvrt na put
što u magli se gubi?
Ognjevi truda
u moja zrače bdenja ,
i sna koreni,
sutrašnja bogata zrenja,
u dan moj
sunca krošnju granaju.

Zar sen za grobom
da zastre duše prozor
što u nov gleda svet?
I ko će snu mom
kalup da skroji,
il da ga meri običnom merom;
ko će bujicu misli mojih
da jednim samo usmeri smerom?

Iz pepela i praha
proklijaću nepokornošću
u dušama ljudi,
i, otvoriv sva čula,
razapeti se, ko most,
između reči i dela.
Pa ću da pijem i volim,
da pevam bez straha,
da zborim bez maske i vela,
da srce nosim na dlanovima golim.

Ja nisam broj!
Smelo koračam putem svojim
pod nebom zavičajnim
i lestvicama tajnim
u srce penjem se svoje
i opet bivam svoj!...

Nikola DRENOVAC

ŽDANOVIZAM VLKA ČERVENKOVA

Slavko Janevski

Pretenzija informbiroovskih rukovodilaca da su svestrani poznavaoci svih grana umetnosti i nauke od marksizma-lenjinizma pa do biologije, lingvistike, književnosti, muzike i likovne umetnosti — dovela je do prave dezorijentacije čitavog niza darovitih i nedarovitih stvaralaca u njihovim zemljama, svela je umetnost na deklaraciju i fetišiziranje sovjetske umetnosti, unela idejnu zbrku i zabunu: — kako i na koji način se preobraziti, očistiti svoje knjige, note i platna od »zapadnjačkog bagaža«. Posle Ždanovljevog »raskrinkavanja« nekih sovjetskih muzičara i pisaca, rukovodioci informsatelitskih zemalja odlučili su da drastičnim merama, na isti ili sličan način, prečiste račune i sa svojim zoščenko-šostakovičima. U tome su bugarski rukovodioci izbili na čelo. Na retko zanimljiv način bugarske novine donele su kritiku nekih masovnih organizacija o tome kako je nekoliko pisaca uzelo obaveze (sa akontacijom) da će napisati romane o liku novog bugarskog graditelja, pa su ta njihova obećanja ostala bez rezultata. Fatamorgana socijalističkog realizma, za koji ni sami tvorci nisu pronašli definiciju, zahtevala je ostvarenje nečega što je neshvatljivo za pisce koji su se, u času zamozaborava, obavezali na to. »Mi još nema bugarskog Korčagina!« — jadikovali su rukovodioci bugarske partije i rukovodioci književnosti. Oni su zahtevali romane sovjetskog tipa, pozivajući se na »...životvorni i moćni potok istinske umetnosti koja dolazi sa Istoka, iz Sovjetskog Saveza« (Vlko Červenkov, govor na savetovanju bugarskih umetnika, 26 maja ove godine).

Socijalistički realizam, narastajući u »moćni potok sa Istoka«, postao je ustvari bauk za sofiske umetnike, strah i trepet zbog neizvesnosti, kako stvoriti delo koje bi spajalo u sebi dve apsolutne nepomirljivosti: ukus Červenkova i umetnost? Ova zabuna izazvala je najpre pasivnost, zatim strah i nepoverenje u mudro partisko rukovodstvo i, naposletku, pojavu poluilegalnog pokreta, nazvanog, prema Červenkovu, ŽENDOVIZAM.

Šta je izazvalo ovog kremaljskog automata da se poigra Ždanova i da digne toliku prašinu oko socijalističkog realizma?

Povod za ovo bilo je pismo bugarskog slikara Aleksandra Žendova, iza koga stoje »drugi žendovci«, upućeno Červenkovu lično, a u kome između ostalog stoji:

»...Produkcija umetničkog sektora kod nas za poslednje dve godine spala je za više od 50 posto. Tematika, taj osnovni zadatak postavljen pred umetnika od strane naše progresivne javnosti, za to vreme ne beleži nikakav razvitak — a umetničko majstorstvo (ovde se više ne mogu uzdržati od ocene!) ispod nivoa je svih opštih izložbi za dvadeset godina unazad«.

Červenkov je u svom referatu ovako prokomentarisao ovaj deo pisma Aleksandra Žendova:

»Znači za dve godine na ovamo, tj. **otkako se Centralni komitet aktivno umešao u rukovodstvo ideološkog fronta**, otkako je stvoren Komitet za nauku, umetnost i kulturu, po Aleksandru Žendovu nastao je u likovnoj umetnosti potpun zastoj, nema nikakvih znakova kretanja unapred, majstorstvo naših umetnika vratilo se unazad za čitavih dvadeset godina«. (podvukao S. J.).

Ali Žendova je ponela stihija iskrenosti prema rukovodstvu i on nastavlja svoja zapažanja:

»Umesto idejnog razbistravanja, udubljivanja i konkretnog programa za borbu protiv klasnog neprijatelja u umetnosti, umesto polaganja osnove socijalističkog realizma — bezidejan, neplanski, mutež!

»Umesto organizacije — dezorganizacija!

»Umesto kolektivnog rukovodstva, umesto masovnog uvlačenja umetnika u stvaralački i društveni rad — administrativni teror i komandovanje!«

Zatim:

»...Treba priznati (a to u našim krugovima odavno nije tajna) da su se kod umetnika stvorila i da jačaju opasna raspoloženja: razočarenja u partisko rukovodstvo, gubljenje vere u mogućnost stvaralačkog ispoljavanja, pa čak i panika, jer se smatra da je Partija postavila sebi za cilj obezličavanje stvaralačkog rada umetnika time što će ga okovati kasarnskom disciplinom, što će ga podvrgnuti bezapelacionoj, proizvoljnoj cenzuri, što će umetnost vulgarizirati i spustiti je do ukusa ulice, itd., itd. Kako, zbog čega i kakvim povodom je partisko rukovodstvo dovedeno u takav odnos prema umetnicima, ko i kako je uspeo da poseje razočarenje među njima, šta je poljuljalo plameno poverenje u Partiju — videće se kasnije. U ovom slučaju treba najpre da se konstatuje da je između Partije i umetnika sagrađen veštački zid nepoverenja, da u odnosima Partije i umetnika postoji ozbiljna kriza (zaista objektivna, neosnovana i neopravdana) koja se produbljuje iz dana u dan...«

A zatim Červenkov...

»I ove repate laži i klevete, uzete iz arsenala neprijatelja, izlaze iz ustiju partijca sa »tridesetogodišnjim« stažom, kako se hvali Aleksandar Žendov!«

I zatim, još jedanput:

»Eto zbog čega Aleksandar Žendov optužuje Partiju koja dve godine, tj. od petog kongresa na ovamo, ostvaruje opšte ideološko rukovodstvo u likovnoj umetnosti«.

U svom pismu Žendov dalje iznosi da oni koji su informirali CK BKP o stanju umetnosti, nisu ništa drugo do spletkaši i klevetnici (Bogomil Rajnov, Ljuben Belmustakov, Vičo Ivanov), a Červenkov ih u svom referatu brani i još jedanput im izražava zahvalnost.

Šta je ustvari nateralo Červenkova da juriša artiljeriom ćoraka na umetničku stvarnost u Sofiji? Teško je i odgovorno izvlačiti zaključke iz jednog mutnog govora, ali taj govor, silom prilika, sam nameće zaključke.

Jasno je da je Červenkov najpre hteo sebi da obezbedi poziciju umetničkog faktora i da se, zastupajući ždanovizam, još jedanput pretstavi svom kremaljskom gospodaru kao pobornik svega što je sovjetsko. Na stranu to što on nema pojma o tome šta je socijalistički realizam. Govoreći o Ždendovu on nije zaboravio da njegovo pismo pripiše »lageru trockista i titovaca!« Sad »kad se Centralni komitet aktivno umešao u rukovodstvo ideološkog fronta« trebalo je ovim referatom zaplašiti i celu onu masu nezadovoljnika koji misle kao Ždendov. Na taj način trebalo je srušiti »veštački zid« koji deli BKP od umetnika i naterati neposlušne da poklone poverenje rukovodstvu.

I da bi ironija bila veća, Červenkov karakteriše Ždendova kao »Dalajlamu umetnosti koga bez pogovora treba slušati i pokoravati mu se«.

Odmah posle referata Červenkova »Rabotničesko delo« donelo je članak o prošlosti Ždendova, a zatim je žrtva isključena iz partije.

A patron umetnosti, Vlko Červenkov završio je patetično:

»Dajte, radite, stvarajte visoko umetnička realistička dela, povezana sa borbom i stremljenjem naroda ka socijalizmu, organizujte u tom cilju izložbe! Mi vam u tome potpuno pomažemo i pomagaćemo vam«.

Zaista, vrlo ohrabrujuće! Ali, ovde se nameće još jedan zaključak koji je možda ključ tajne realnog stanja kod njih: kakvo rukovodstvo takav socijalizam, kakav socijalizam takav i realizam! Ali to je tema za sebe.

Klevetnička satira

Prva, neposredna reakcija na film »Jezero« došla je od strane ljudi čiji je život i rad taj film pokušao da prikaže. U osnovi ovih primedbi isticao se zahtev za tim da naši filmski umetnici — pa i ne samo filmski — ulože više napora kako bi u svojim delima dali istinitu sliku naše društvene stvarnosti; to je istovremeno bio i protest protiv iskrivljavanja u prikazivanju naše socijalističke stvarnosti i njenih radnih ljudi. Međutim, najveći deo naše kritike kao da nije primetio ovo osnovno, nego se — nažalost pokatkad i sa zluradošću stručnjaka u čiji su se posao umešali »laici« — upustio u diskusiju pre svega o »tipičnom«, dobrim delom dosta neplodno čeprkajući po ovom pitanju, padajući do tako proizvoljnih i zbunjenih pitanja kao što je i ono: da li tipično uopšte postoji? i, najzad, ostavivši diskusiju o »tipičnom« bez iole ozbiljnijeg pokušaja rezimiranja njenih rezultata.

Nije bilo nimalo slučajno što je baš posle jedne filmske premijere iskrsnulo pitanje o odnosu umetnosti i stvarnosti. Prvi pokušaj da se da šira umetnička slika naše stvarnosti bio je baš jedan domaći umetnički film, i osnovni problem naše savremene umetnosti, njena najkrupnija slabost, morala je nužno ovde da se ispolji u svom najoštrijem vidu. Zataškavanje ovog pitanja ne može dovesti do pozitivnih rezultata. I najzad, ne vredi podupirati vrata kada su prozori otvoreni — utoliko pre što u našem društvu ljudi neprekidno traže sve više svetlosti.

Jer ako je diskusija koju je pokrenuo film »Jezero« zaobišla glavno pitanje, ono neminovno iskrsava na drugim umetničkim planovima — u književnosti, karikaturi itd., — što ne znači da se neće ponovo pojaviti i na filmu.

U književnosti pitanje je iskrslo tamo gde je proces između društvene materije i njenog umetničkog odraza najkraći, a gde se istovremeno njime pokušava i da zahvati ozbiljniji društveni problem: u kratkom proznom delu, konkretno i najdrastičnije — u nekoliko satiričnih priča Branka Čopića.

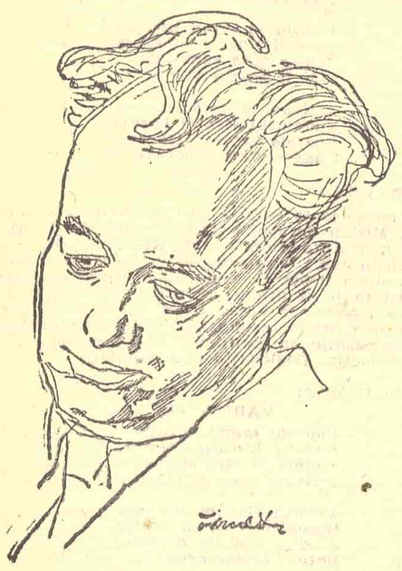
Ideološke slabosti koje su i problem »tipičnog» rastvorile i upele se da ga pretvore u ništa, u nepostojeće, i time otvorile vrata apologiji neistinitoga prikazivanja ljudi, odnosa i razvojnih tendencija društva, — pokazale su se vrlo brzo i u drugim oblastima književne teorije i književne prakse. U tome stilu, u nastupu jedne simplicističke naivnosti Čopić je — u svom »Sudiji s tuđom glavom« — negirao postojanje socijalističkog realizma (»nikakav socijelistički realizam ne postoji kao što ne postoji ni socijalistički ručak«), što ne može ovde imati drugog smisla nego da je književnost bila, jeste i ostaje uvek ista bez obzira na sve društvene promene, da je ravnodušna prema tekovinama marksističke nauke o društvu. Uostalom, da Čopić baš tako misli (a ne da je stvar u terminu, u ovom ili onom nazivu književnosti jednog socijalističkog društva, ili nečem drugom), to pokazuju i njegove satire, pokazuje način na koji Čopić u njima pristupa stvarnosti, koje unutrašnje snage on u njoj uočava i gde traži rešenje pitanjima koja postavlja.

Ako se u ranijim društvenim epohama — u kojima je stihisko delovanje ekonomskih zakonitosti pretstavljalo odlučujući i često isključivi faktor u procesu razvitka — takvi istinski, iskreni umetnici-realisti kao što je Balzak i bili prinuđeni da »postupe protiv svojih vlastitih klasnih simpatija i političkih predrasuda«, i time mogli da stvaraju grandiozna književna dela, to ne znači da su isti elementi za to dovoljni i danas, posle jedne socijalističke revolucije, čije je društvo spoznalo zakone ekonomike i zato i likvidiralo njihovu anarhičnost — tj. svoju svesnu delatnost uskladilo prema objektivnim ekonomskim zakonitostima, prema njihovim razvojnim tendencijama i time visoko podiglo ulogu svesti. Baš zbog te kvalitativno nove uloge svesti teško se može zamisliti talent koji bi u socijalističkom društvu — i pored reakcionarnog pogleda na svet — mogao da stvori jedno istinski umetničko delo, kao što je to mogao da učini u kapitalizmu jedan simpatizer preživele aristokratije. U tom smislu balzakovska vremena zauvek su prošla. I ne samo u tome smislu. Savremeni književnik ne može životariti u malograđanskoj magli, u proizvoljnim i svojeglavo-originalnim tumačenjima društvenih pojava, on mora — da bi mogao stvoriti takvo delo koje je zaista umetnička slika socijalističke stvarnosti — biti veran metodu realističkog, istinitog prikazivanja stvarnosti, prožetog progresivnom društvenom svešću.

Ali to ni u kom slučaju ne znači da je savremenom književniku dovoljno da ima nekakav šablonsko-progresivni pogled na svet pa da njime, kao čarobnim štapićem, stvara velika dela. Baš je posmatranje stvarnosti kroz takve seriske durbine i stvorilo onu književnost kojoj bi se čovek danas mogao potsmehnuti kao »socijalističkom realizmu«, — potsmehnuti se zbog toga što je od socijalističkog realizma u savremenoj sovjetskoj književnosti ostalo samo ime, a ispod toga buja jedna dekadentna i vulgarno-naturalistička literatura. Međutim, nije ništa manja opasnost kada se danas kod nas izvestan broj umetnika, odbacujući — iz raznih razloga pozajmljene — durbine, ostaje nenaoružan pred savremenom stvarnošću zato što nema zaista i svog sopstvenog, duboko istinito usvojenog, marksističkog ubeđenja, ubeđenja koje nije durbin što se može odbaciti, nego sam čovek, čitav čovek. Ipak, ako za pojedinca nije manja opasnost ona je svakako nesrazmerno manja za čitavo socijalističko društvo i njegovu umetnost, jer neminovno nosi diferencijaciju između onog što istinski jeste i što iskreno hoće da je marksističko i onoga što se prikazuje kao takvo iz raznih drugih pobuda. Zbog toga naša književnost danas nije u opasnosti da bude preplavljena nekom pseudo-socijalističkom umetnošću, ali to znači i istovremeni zahtev za živom kritičkom delatnošću koja će znati da izdvoji ono što je zaista revolucionarno i socijalističko u književnosti od onoga što tako samo izgleda. To je zahtev za književnom kritikom koja će znati da ubedi književnika koji sazreva da mu je jedini put u najviše oblasti umetnosti onaj koji je duboko prožet marksističkom idejnošću, kritikom koja će znati masi čitalaca — graditelja socijalizma jasno da objasni koja je umetnost zaista njegova, koja ga umetnost uči novim pobedama u ovim surovim revolucionarnim bitkama, koja oplemenjuje u njemu osobine svojstvene so-

O novim narodnim elementima u našem književnom jeziku

Piše:



(Crtež Ismeta Mujezinovića)
RADOVAN LALIĆ

Svakom pažljivom čitaocu kad uzme u ruke knjigu s temom iz Oslobodilačkog rata ili socijalističke izgradnje naše zemlje pašće odmah u oči da jezik u njoj ima izvesne osobine koje se ne mogu naći ni u jednoj predratnoj knjizi. Za vreme Narodne revolucije prodrli su u naš književni jezik elementi koji izražavaju nove pojmove, nove odnose u našem socijalističkom društvu. Naš književni jezik takođe se bogati i obnavlja zahvaljujući aktivizaciji narodnih masa u kulturnom životu zemlje, zahvaljujući dubokoj demokratizaciji naše kulture. On se bogati i osvežava sve više i usled toga što u našem kulturnom stvaralaštvu uzimaju aktivnog učešća i oni krajevi srpske i hrvatske jezičke teritorije koji su ranije zbog svoje zaostalosti stajali po strani od kulturnog pokreta i koje je aktivizirala tek naša Narodna revolucija.

Svakako treba smatrati veoma značajnom tekovinom naše kulturne revolucije dalju demokratizaciju srpskohrvatskog književnog jezika, koja je otpočela u toku Oslobodilačkog rata i nastavila se u periodu izgradnje socijalizma kod nas. Ta demokratizacija pretstavlja nastavak i produbljivanje — na novim načelima — onog preobražaja koji je otpočet delatnošću Vuka Karadžića u prvoj polovini XIX veka, delatnošću koju su nastavili veliki majstori našeg književnog izraza — Njegoš, Ljubiša, Đura Jakšić, Zmaj, Kočić i drugi naši pesnici i prozaici. Između dva svetska rata ta demokratska i narodna tradicija u našem književnom jeziku bila je u melikoj meri iščezla, što je govorilo o krizi kulture i o dekadenciji književnog izraza u buržoaskom društvu. Ne može se reći da u ovom pogledu nije bilo izuzetaka — jedan takav sjajan izuzetak jeste bogati i raznovrsni narodni jezik Ive Andrića —, ali, kao što to uvek biva, i ovde izuzetak potvrđuje pravilo.

Jezik je uvek odraz sadržine književnog dela. Po pravilu, oskudni jezik ne može izražavati bogatu i duboku sadržinu. Zato je siromašni jezik kod građanskih književnika u periodu između dva svetska rata odavao oskudnost sadržine njihovih književnih sastava. To se može zaključiti i po uzaludnim pokušajima nekih književnika iz toga vremena da se svojim jezikom približe narodnom izrazu. Baš zato što dela tih pisaca nisu umetnički odražavala život društva, njihov jezik pretvarao se ili u vulgarnu imitaciju seljačkog govora, skoro u neko ačenje, što je bio slučaj sa »nacionalnim« piscima, ili u izveštačenu stilizaciju, u formalističku igru narodnim rečima i obrtima, kako je to bilo kod pretstavnika dekandentskih književnih pravaca.

Naši mladi pisci koji su izrasli u toku Narodne revolucije, izražavajući aktivnost i težnje narodnih masa, nastavljaju u oblasti jezika tradicije Vuka, Njegoša i Ljubiše, što pretstavlja u isto vreme realan i konkretan odnos naše revolucionarne književnosti prema kulturnom nasleđu iz prošlosti. Takav narodni izraz imaju, na primer, Branko Ćipić (u pripovetkama o Bosni u ratu i u miru) i Mihailo Lalić (u pripovetkama iz oslobodilačke borbe u Crnoj Gori). Osobito pripovetke Mihaila Lalića odlikuju se izvanredno originalnim narodnim izrazom. Čovek se ne mora uvek složiti s njim u načinu kako upotrebljava materijal narodnog jezika. Nekome se ponekad njegov izraz može učiniti grub, ponekad se jezik samog autora i suviše indentifikuje s jezikom njegovih junaka, ponekad čak autor narušava utvrđenu gramatičku normu književnog jezika. Ali, pored svega toga, njegov je jezik bogat, raznolik, pun boja, istinski pesnički jezik, i uvek duboko narodni, ne prosto seljački jezik, nego jezik narodnih masa koje su zahvaćene požarom revolucije i koje su i same nosilac revolucionarnih zbivanja. Drugim rečima, to je **narodni** jezik naše Revolucije, naše socijalističke današnjice.

Pravim, nefalsifikovanim narodnim jezikom mogu pisati samo oni književnici koji žive zajedno sa narodom, znaju sve potrebe i probleme života trudbenika i shvataju svu dubinu revolucionarnog preobražaja naše zemlje i perspektive njenog daljeg razvitka. Od toga koliko će naši pisci u svojim umetničkim delima realistički prikazivati delatnost i stvaralaštvo naših narodnih masa u stvari, zavisi demokratičnost i narodni karakter njihovog jezika. I novi elementi u našem književnom jeziku mogu postati šablon, često vrlo zgodan za šalu i parodiju. To dolazi uvek onda kada »nova« ili »narodna« frazeologija pretstavlja imitaciju, a ne adekvatan izraz stvarnih odnosa. Mi smo ukazali na tendenciju naših književnika ka pravilnom i dubokom iskorišćavanju izbora našeg narodnog jezika i smatramo da će upravo ta tendencija u našoj socijalističkoj književnosti sve više preovlađivati, naporedo s njenim daljim razvitkom, sa podizanjem njenog umetničkog nivoa.

JEZIK U FILMU

— Nekoliko napomena povodom našeg novog umetničkog filma »Čudotvorni mač« —

Đuza Radović

Kod filmova strane produkcije koji nisu sinhronizirani na naš jezik (a takvi su, mislim, bez izuzetka svi strani filmovi koji se daju kod nas) gledalac malo pažnje obraća živoj reči koju ličnosti u filmu izgovaraju. Gledaoci, sem po izuzetku ne razumeju jezik glumaca, jer je to strani jezik, i zato dijalozi u takvom filmu pred publikom koja govori drugim jezikom neizbežno moraju biti zanemareni i zamenjeni vrlo kratkim prevedenim rečenicama, svedenim na najmanju meru, neophodnu da se smisao filmske radnje shvati bar u glavnim potezima. Zato ne samo mnoge nijanse u karakterima i situacijama u filmu, nego katkad i čitave celine, pa i čitave ličnosti ostaju za inostranog gledaoca nedovoljno jasne ili, pokatkad, i potpuno nerazumljive. U takvom slučaju gledaočevu pažnju zadržavaju glume, slika, opšta zainteresovanost koju je kod gledaoca izazvao tok filmske fabule i drugi efekti filma, a živi govor ličnosti ostaje, tako reći, mrtav za sav onaj veliki broj gledalaca koji ne razumeju jezik na kojem je film snimljen.

Gledajući na film kao na umetnost, čije je jedno od izražajnih sredstava i jezik, bilo bi prirodno očekivati da se film prevede, pa tek onda daje u jednoj stranoj jezičkoj sredini. Tako se u inostranstvu vrlo često i radi. Ali se isto tako često to ne čini, film se ne sinhronizuje. Živa reč njegovih ličnosti ne prevodi se, ili se prevodi u vrlo skraćenom obimu i daje na način koji znatno umanjuje gledaocu doživljavanje filma u svoj njegovoj punoći, i koji potkraćuje tako film kao umetničku celinu.

Ne ulazeći u suštinu problema da li nesinhronizirani film gubi i koliko gubi za gledaoce drugog jezika, hoćemo da naglasimo da se ipak pitanju dijaloga, pitanju žive reči koju filmski glumci izgovaraju na platnu mora pristupiti sa svom potrebnom pažnjom kad je u pitanju jedan film domaće produkcije, jedan film na srpskom jeziku. Ma koliko da jezik nije ni jedino ni možda najglavnije izražajno sredstvo filma, ipak je to jedan od elemenata filma kao umetničkog dela koji nije manje važan pojedinačno od svih ostalih elemenata iz kojih se komponuje film kao celina.

Povod za ovo nekoliko napomena o pitanju jezika u našim filmovima dao mi je naš novi umetnički film »Čudotvorni mač«.

Jezik u filmu, po mom mišljenju, nije svuda na potrebnoj umetničkoj visini. Šta to znači da jezik u filmu bude na potrebnoj umetničkoj visini?

Jezik u filmu, kao i u drami, priveci i romanu, jeste ono čime se jedna ličnost određuje, čime se ona osvetljava u odnosu na svoju okolinu, čime se ona sama ispoljava i individualno izdvaja i karakteriše između ostalih ličnosti jednog umetničkog dela. Veliki pisci, na primer, i dobri pripovedači često uspevaju da samo dijalogom dadnu fizionomiju svojih ličnosti, da ih kroz dijalog međusobno diferenciraju i individuališu. Pitanje dijaloga od velike je važnosti ne samo za dramsko, nego i za pripovedačko delo. I nije lako postići, priznajem, da dijalog ispuni sve potrebne zahteve i da bude prirodan i živ. Ali baš tu se ogleda veliki deo umetničke snage. Za lica na filmu i za filmsku radnju uopšte dijalog ima veći značaj nego što ga mora imati na primer u romanu ili pripoveci. Pripovedaču stoje na raspoloženju neograničene mogućnosti opisivanja i posrednog tumačenja ličnosti, njihovih misli i osećanja. Dijalog tu nije uvek neizbežan i nezamenljiv. Na filmu, pak, dijalog je ono što se ne može i ne sme zaobići ili zameniti kojim drugim umetničkim postupkom. Dijalog, dakle, ostaje kao nerazdvojni i neophodni deo svakoga filma. Zato ni jezik lica u filmu ne može biti oslobođen bar glavnih zahteva koji se postavljaju svakom dobrom, književnom jeziku u literarnim i umetničkim delima.

Jedno dobro književno delo — zadržavamo se jasnoće radi i dalje na tim upoređivanjima s literarnim umetničkim delima — mora, uzeto u celini, imati svoj određeni jezik i određeni stil. Filmsko umetničko delo takođe. Međutim, film »Čudotvorni mač« toga nema, ili nema bar u dovoljnoj meri. Arhitektonska i stilska razbijenost i neujednačenost filma kao takvog dovela je do toga da »Čudotvorni mač« ni u literarno-jezičkom pogledu nema svoj stil, nema svoju ujednačenost, izgrađenu literarnu stilsku celinu.

Elementi bajke i elementi ne samo realnog, nego i realističkog i veristističkog koji se mešaju i smenjuju na filmu, i od kojih je ceo ovaj film i sastavljen, trebalo je da stave pisca scenarija i reditelja pred jedan poseban problem: kako stilski — gledajući na stvar i literarno i filmski — komponovati i savladati te dve vrste prilično suprotnih elemenata, iz kojih je valjalo izgraditi film. Ostavljajući po strani sam problem odnosa bajke i realističkog prikazivanja života u jednom istom umetničkom delu, nama izgleda da pisac scenarija i reditelj ovog filma nije sebi uopšte postavljao ovakvo pitanje. Ali, ako tvorac »Čudotvornog mača« nije postavljao pitanje stila kao celine, onda se očigledno moralo postaviti pitanje bar jezičkog i stilskog diferenciranja onih delova filma koji su deo bajke i onih koji su slobodnija realistička tvorevina autora filma. Međutim, ni toga nema. U toku celog filma samo se na nekoliko mesta oseti jezik bajke i njenog načina kazivanja, a svuda inače — i tamo gde u filmu ima tih elemenata bajke i gde ih nema — čuje se obična, ne baš uvek dobra, niti dovoljno književno kazana proza.

Kad se tvorac ovog filma već poduhvatio da u dramatičnu fabulu narodne bajke unese toliko realističkog, onda ga je baš taj realizam njegova dela primoravao na jedan drugi, pretežno realistički postupak. To je prirodan, živ, diferenciran govor njegovih ličnosti. U »Čudotvornom maču« međutim sve ličnosti — izuzimajući nekoliko mesta — govore na isti način, počinjući od pastirčeta Nebojše pa do babe i »silnog« ili »strašnog« Baš-Čelika. Nijedna od tih ličnosti kroz dijalog nije izdvojena niti makar ovlaš individualisana, ako se ne bi uzelo da je to postignuto onim »kravin sine«, kako deda iz milošte zove svoga unuka Nebojšu.

Može nam se zameriti da se na film ne može i ne sme gledati ovako literarno i da su to zahtevi koje film ne može ispuniti. Ali, ako film kao svako drugo umetničko delo, ne teži da što potpunije odrazi život, pa dakle i žive ličnosti i njihov govor, on će izgubiti mnogo od svoje istinitosti i samim tim i od svoje umetničke uverljivosti. O tome treba misliti i prilikom pisanja scenarija i prilikom režiranja filma. Ni ta strana jednog filma ne sme biti zanemarena.

Bez obzira na te opšte zahteve u pogledu stila, jezika i dijaloga u filmu, »Čudotvorni mač«, nažalost, pruža izvestan broj primera prostog ogrešenja o pravilnost jezika. Primere zato navešćemo prema knjizi »Scenario i knjiga snimanja za filmsku bajku »Čudotvorni mač«. U filmu su izvesna mesta izmenjena, popravljena, te se možda poneki primer koji budemo uzeli neće u svemu slagati s onim što se čuje u filmu; ali za načelno razmatranje ovog pitanja to nema naročitog značaja.

»Baš-Čelik«, okovan u buretu, kaže Nebojši: »Po bogu **ako si mi brat**, daj mi malo vode«. Tako je u knjizi snimanja triput ponovljeno. U filmu se, na sreću, to čuje samo jedanput. Međutim, trebalo je reći: »Pobogu **da si mi brat**...«. — Baš-Čelik dalje kaže Nebojši: »Ne boj se, rode, nego mi pomozi, jedan ću ti život pokloniti«. Misao nije kazana dovoljno jasno, red reči nije najbolji, a naročito reč **jedan** ne stoji logički na najboljem mestu rečenice.

Vida govori Nebojši: »Slušaj me, Nebojša, otkriću ti tajnu«. Međutim ni o kakvoj tajni pre toga nije bilo reči, te je ovako kazana misao nejasna. (U filmu je to mesto, mislim, popravljeno). Vida nastavlja: »U našem rodu od davnina ima jedan zapis da se žensko čeljade, dok osamnaest leta ne napuni...«, gde je reč zapis pogrešno upotrebljena. Celo mesto je inače stilski dosta nevešto i nategnuto. — Nebojša odlazi da prosi devojku i deda ga ispraća rečima: »Dobra ti sreća«. Te reči se ne upućuju onome koji odlazi, nego onom koji dolazi; ne ispraća se nego se sreta tim rečima. — Gricko (odakle mu samo to poljsko ime!), suparnik Nebojšin, ovako govori Vidinom ocu: »...Kod mene će tvojoj kćeri biti dobro, a u Nebojšinoj kući nema **nikad ničega za dosta**, ima samo jedan deda...« (Ovo je mesto nešto popravljeno u konačnoj redakciji filma). — »Do veka da ste prokleti« — kune Gricko. »Ja ispadoh budala, ali nek vam je za malo...« Ne kaže se u ovakvom slučaju »nek vam je za malo«, nego »biće vam zamalo«, i tako dalje.

Ovo nekoliko po redu uzetih primera dovoljno je da se pokaže nemaran odnos pisca scenarija prema jeziku. Za ovakav jezik može se reći da ne samo nije književan ,već da nije ni gramatički ni sintaksički pravilan.

Posebno je pitanje glumačke dikcije i izgovora. Ni u ovom pogledu film nije bez prigovora. Kod izvesnog broja mlađih glumaca čulo se dosta provincijalnih, neknjiževnih akcenata. Pažljivijom analizom utvrdilo bi se, verovatno, da je sličan slučaj i s ostalim našim filmovima.

Film kao umetnička tvorevina namenjen je najširim masama, te on i u pogledu jezika ima svoj zadatak — da pruži dobar i pravilan književni jezik i dobar i pravilan izgovor. Naši filmovi ponekad ne obraćaju, međutim, dovoljno pažnje na to.

Mi se radujemo svakom našem novom filmu. Najzad, dosta smo se nagledali tuđih filmova i naslušali tuđih jezika. Zato želimo da bar na našim filmovima čujemo svoj jezik, da ga čujemo onakvog kakav on treba da bude. Bar te osnovne zahteve u pogledu valjanosti jezika i pravilnosti izgovora nije teško postići. Sve ovo može nekome izgledati kao stvar bez naročite važnosti ,ali nijedan detalj u umetničkom delu ne sme ostati zanemaren. Zato se nadamo da ovo nekoliko nabacanih napomena povodom jednog našeg novog filma neće biti na odmet našim trudbenicima koji svoje snage ulažu u to da naša filmska produkcija što pre postigne viši nivo.

Scena iz filma »Čudotvorni mač«

BELEŠKE

SVETOZAR MARKOVIĆ I DOSTOJANSTVO PISCA

Poslednji broj »Letopisa« donosi tri dosad neobjavljena pisma Svetozara Markovića koja osvetljavaju jedan detalj iz njegovog života: sukob Svetozarev s Maticom Srpskom. Naime, uprava Matice dugo je otezala da isplati Markoviću honorar za članak »Realni pravac u nauci i životu«, objavljen u »Letopisu«, tako da je Marković bio prinuđen da više puta traži zasluženi honorar. »Dosadno mi je — piše on u jednom pismu — što sam i toliko piskarao za nekoliko tričavih forinata, i što sam više od tri nedelje mislio da ću ih dobiti«... A u pismu J. Subotiću kaže: »Matica je postupila sa mnom kako kakav gazda-kapitalista koji svoga slugu prinuđava da radi i ono što se nisu pogodili, ako oće da primi platu za ono što je već zaradio«. U pismu J. Boškoviću to još ogorčenije ponavlja: »Matica postupa sa mnom kao sa prosjakom, kome se deli milostinja, a ne daje nagrada za rad«... »svaki pisac, koji poštuje svoje dostojanstvo mora osetiti da je duboko ponižen kad se nad njim vrši takav rad«...

Uprava Matice je, doduše, najzad isplatila honorar, ali nije sebe »iskupila« od birokratskog i veoma nekorektnog gesta prema jednom našem velikom čoveku i borcu.

STO GODINA »ŠUMADINKE«

Prošlo je sto godina otkako je 1850 godine Ljuba Nenadović počeo da izdaje »Šumadinku« koja je počela da izlazi neposredno posle »Podunavke« — prvog srpskog književnog lista. »Podunavka« je prestala da izlazi u onim burnim danima Četrdesetosme. U poživu koji je uputio javnosti povodom pokretanja novog lista. Nenadović kaže da su ratne prilike učinile da je Srbija ostala bez književnih listova (»gde mač zveči — onde Muza ječi«), i da je došlo vreme da se pored niza političkih pokrene i jedan književni list. Nenadović je bio naprednih shvatanja i poznat sa svojih simpatija republikanskih ideja, te je brzo došao u sukob s vlastima. U broju 37, u jednom članku o republikanskim manifestacijama u Francuskoj, Nenadović je napisao da je »u republikanaca duh i život narodni, i dok je republikanaca, to jest slobodom disajućih ljudi, narodu će biti dobro«. Zbog toga je »Šumadinka« bila odmah zabranjena. Nenadović je tada potplatio crkvenjaka Saborne crkve koji je smrt ovog popularnog lista oglasio zvonima.

Zabrana je izazvala različite komentare. U svojim »Pismima iz Italije« Nenadović navodi ovaj svoj razgovor s Njegošem:

»Vladika me zapita — »Zašto zabraniše vaše novine »Šumadinku?« — Kažem da nalaze da rasprostire odveć veliku slobodu. »Onda, veli, neka izbrišu iz istorije imena sviju srpskih vojvoda, jer su se oni svi borili da bude što veća sloboda... Što se Srbija ima bojati slobode, Srbija koju je sloboda rodila, koja samo sa slobodom može u naprijed ići... Su čim će poći braći koja su pod Turcima ako im slobodu ne ponese?«.

»Šumadinka« je u nekoliko mahova počinjala i prestajala da izlazi, boreći se i s cenzurom i s materijalnim poteškoćama. Poslednji broj je izašao 31 decembra 1857 godine.

KONFERENCIJA O POEMI »JAMA« OD IVANA GORANA KOVAČIĆA

U glavnom gradu Argentine, Buenos Ajresu, poznati argentinski književnik i publicista Pablo Rojaz Paz održao je konferenciju o poemi »Jama« od Ivana Gorana Kovačića.

Na ovoj konferenciji Pablo Rojaz Paz najpre je recitovao celokupnu poemu »Jama« na španskom jeziku, a posle je pročitao svoj kritički osvrt u kojem je istakao pesničko ostvarenje Ivana Gorana Kovačića.

»Ovom poemom — rekao je Pablo Rojaz Raz — Ivan Goran Kovačić je učinio besmrtnim i univerzalnim glas svoga naroda. Jer ta strašna prošlost oživljena je sa grimiznim sjajem jedne tragične muzike svitanja. Jer, iznad ovog okrutnog mučenja diže se velika sjajna ruža mučeništva u čvrstoj ruci jednog naroda koji je ostavio plug i čekić da zgrabi mauzer i brani svoje šume i brda, biblioteke i svoju krv, svoja polja i svoje biblioteke, svoje žene i svoju decu i sudbinu opstanka svoga naroda.«

OTVARA SE MUZEJ NARODNE REVOLUCIJE BOSNE I HERCEGOVINE

Muzej Narodnog oslobođenja u Sarajevu pretvara se u muzej Narodne revolucije Bosne i Hercegovine. Ovaj muzej prikazivaće oslobodilačke pokrete i ustanke ne samo od 1941, nego još iz vremena robovanja pod Turcima, zatim razvitak radničke klase i socijalističkog pokreta u Bosni i Hercegovini.

Muzej ima naročito bogate zbirke oružja, dokumenata i štampe, zatim galeriju fotografija, grafika i likovnih priloga sa tematikom iz Narodnooslobodilačke borbe, kao i stručnu biblioteku. U zbirci ustaničkog oružja nalaze se i primerci oružja iz prvih dana ustanka: sekire, rogulje, koplja, noževi ,starinske puške, pištolje i dr. Uz ovu zbirku, u muzeju se nalazi i moderno oružje koje su partizani tokom rata otimali od neprijatelja. Među oružjem ima pušaka i pištolja poznatih partizana i narodnih heroja.

SENJSKA KATEDRALA SAGRAĐENA U XII A NE U XVII VEKU

Konzervatorski zavod na Rijeci izvršio je tokom poslednje dve godine niz veoma krupnih radova u Istri i severnom Hrvatskom Primorju. Među najznačajnije radove spada obnova čuvene katedrale u Senju koja je za vreme rata bila teško oštećena bombardovanjem. Ranije se smatralo da ova velelepna barokna građevina potiče iz XVII veka. Međutim, u toku radova na njenoj obnovi pronađeni su delovi originalne fasade s kraja XII ili početka XIII veka u romanskom i ranogotskom stilu. Smatra se da je ovaj dragoceni kulturni spomenik tokom proteklih vekova usled mnogih potresa, nekoliko puta obnavljan tako da je često menjao svoj lik.

---

cijalističkom čoveku, koja ga vodi u socijalističku budućnost, — a koja ne.

Sagledana sa tih principijelnih postavki, savremena satira zahteva da se neka osnovna pitanja kvalitetno drukčije postave nego što je to bio slučaj kod satire u kapitalizmu. Nesumnjivo da je osnova i jedne i druge da izrazi istinitu sliku društvene stvarnosti, istinitu sliku društvenih odnosa i likova jedne sredine, da bude istinita. Ali dok je satira u kapitalizmu više-manje uvek progresivna (što ne znači da i ovde izuzeci ne potvrđuju pravilo), savremenoj, socijalističkoj satiri najviše preti opasnost da se od oruđa revolucionarnih snaga izrodi u bljutavo sredstvo malograđanskog kritizerstva.

Dok se Čopićeva »Jeretička priča« mogla objašnjavati i kao prvi pokušaj nove satire, pokušaj povodom koga se — baš zato što je pokušaj — moglo preći preko ovih ili onih slabosti koje pisac može otkloniti većim iskustvom rada u toj oblasti, njegove docnije satire su sasvim jasno pokazale suštinu tih »slabosti«. Čopić, istina, veli da hoće da se bori protiv »abdulhamidovskih ližisahana, crnožutih feljbaba, prefarbanih sreskih načelnika, stojadinovićevskih šićardžija i spretnih laktaša«. Zaista ne mora se posumnjati u dobronamernost ne samo te Čopićeve izjave, nego ni njegove satire. Ali ma koliko Čopić mogao biti dobronameran i misliti pošteno, njegove satire objektivno ne deluju tako.

Ko defiluje kroz Čopićevu satiru? Da li su to ljudi sa izvesnim manama, kojih ima manje ili više svaki čovek, ali protiv kojih se bori sa većim ili manjim uspehom? Da li su to nakazni ostaci prošlosti koji se još, tu i tamo, žilavo povlače po našoj stvarnosti, ili su to nesocijalističke tendencije — čiji su koreni u onom društvu koga smo se otresli — ali koje se pojavljuju u krilu socijalizma i protiv kojih Partija vodi upornu borbu? Ne, ređe su to, a češće ljudi koji su čitavi jedna mana, oličenje negativnog. Na primer, to su visoki rukovodioci koji su se — prema Čopićevoj satiri — zidovima ogradili od ostalog sveta, i gotovo po pravilu ljudi koji su nosioci borbe za socijalizam. Da li su to, makar, pojedinci? Može li se, možda, napraviti ograničenje: ima i ovakvih? Ne, ne bi se ni to moglo reći: pored satiričara se na ulici zaustavljaju, uz škripu točkova, luksuzne limuzine, iz njih se ukazuju srdita ženska lica — a on nju i ne poznaje! Biće da to znači — mnogo je takvih na koje se odnosi njegova satira. Ni »druga Uzelca« godinu dana nije video, a i ovaj se nalazi pogođen. Biće da i njih ima mnogo, vrlo mnogo! A aluzija je jevtino plitka: »Uzelac« je u čizmama i kačketu, preti zatvorima, zapravo ne preti nego »grmi krupnim glasom«. I Čopić vrlo »duhovito« ironiše: »ja sam posigurno zaključio da u to njegovo »inače« (upućeno na račun satiričara) spadaju i batine i razna druga vaspitna sredstva iz vremena kneza Miloša«. A »drug Jova« nadodaje: »Popa Korošca trebalo bi za vas mrčiknjige; Korošca, pa vi ne bi turali nos gdje vas ne spada«. Treći mu preti: »Joj, joj, sveti Staljin! On je tako uredio, pa sad kao drage baje: i ne pada im na um da okolo njuškaju i špijaju. Joj, lijepi Sibir!« I uopšte: »gdje god usput pomolim ovaj svoj nos, već ti eto znanaca: jedni me grde, drugi priznaju greške iako ih ništa ne pitam, treći se pravdaju...« — Ali kroz kakvu zemlju to Čopić prolazi, kakve to on ljude susreće? Ili on misli da sve mora biti podređeno njegovom vicu, iako je taj vic lišen svakog humora?

Da li je ta Čopićeva satira i približan umetnički odraz jednog društva koje — u nečuveno teškim uslovima, i u prvim redovima baš sa tim ljudima koje Čopić tako neukusno ismeva — izgrađuje socijalizam u svojoj zemlji? Ne, to je nekakav izmišljeni Čopićev svet, to je društvena stvarnost koja ne postoji, izvitopereni odnosi među ljudima, likovi koje nigde ne srećemo — ta njegova »stvarnost« bi i u kratkom snu bila neizdrživa!

I najnespretnija satira može da deluje na pojedinca, da mu ukaže na neku njegovu negativnu stranu, da ga zaštidi pred samim sobom. Ali jedna ovakva »satira« pre svega je štetna: ona svojom neistinitošću može da probudi i u dobronamernom čitaocu raspoloženja koja neće doprineti izgrađivanju jedne čvrste društvene zajednice — kakva je danas jedino sposobna da savlada sve prepreke koje nam se gusto prepliću pod nogama — nego da širi nepoverenje, podozrenje i sitnu zlobu, da razara jedan zdrav društveni organizam.

Ustvari, u momentu kada je naša Partija smelo zakoračila na nove puteve socijalizma, kada je povela odlučnu borbu za produbljavanje i dalje razvijanje socijalističke demokratije, Čopiću se učinilo da je došla era nekakve »slobode umetničkog stvaranja«, koja može samo da znači pokušaj sitnoburžoaske stihije da sebi izvojuje izvesne pozicije, ali koja ne može da ima nikakve veze sa socijalističkom principijelnošću. Ne shvatajući, izgleda, da Partija ne može dobiti bitku za razvitak socijalističke demokratije bez krajnje disciplinovanosti komunista, povezujući taj proces sa upornom borbom protiv neprijateljske delatnosti ostataka razbijene buržoazije i malograđanskog anarhizma, zaboravljajući da se pred nama nalaze zadaci koje jedino može da sprovede država koja je u svojoj suštini diktatura radnog naroda, — Čopić je istupio sa jedne sitnoburžoaske idejne platforme.

U momentu kada je naša Partija povela borbu protiv nepravednih i prekomernih povlastica ustanova ili pojedinaca — koje su nepisanim i neozakonjenim privilegijama primljene nekritičnim i šablonskim kopiranjem pojedinosti društvenih odnosa u SSSR i nepreživljenim shvatanjima iz rata — Čopić je stavio pod udarac baš one koji se bore protiv tih privilegija, iako je to verovatno prvi slučaj u istoriji da ih neko sam sebi oduzima, dobrovoljno i svesno. Umesto da oštricu svoje satire uperi na one koji su tom merom politički najviše poraženi, a to su kominformovci i domaća reakcija, on je svoju »satiru« upravio na one koji tu meru sprovode, podižući neiživljenu malograđansku stihiju kritizerstva protiv ljudi koji daju sve od sebe za socijalizam, i time pretvorio satiru u klevetu. Međutim, na taj posao Čopić se dao skrivajući se za lice Partije, u pozi nekakvog literarnog prvoborca za razvitak socijalističke demokratije. U suštini, ne shvatajući tendencije našeg društvenog razvitka i posmatrajući pojave sa stanovišta klasa i slojeva koji su kočnica u izgradnji socijalizma, taj njegov stav nije ništa drugo nego raskid sa partiskom linijom. Svojim »satirama« Čopić je ispisao, zbog svega toga, ne samo najslabije stranice, nego i klevetu tendencija razvitka našeg socijalističkog društva i snaga koje mu stoje na čelu.

Duh ove razorne satire proširio je na karikaturu Z. Džumhur. Umesto da oštrice svog crteža i humora uperi na borbu protiv onoga što daje otpor probijanju snaga napretka, na borbu protiv nekulturnosti, zaostalosti i zloupotreba — tog teškog nasledstva prošlosti koje usporava hod u budućnost, umesto da pred očima čitaoca slikovito otkrije i britko ismeje mahinacije poraženih neprijatelja koji nikada ne štede truda da bi stvorili teškoće i naneli udarce gdegod mogu — Džumhur je u poslednjem broju »Ježa« objavio bljutavu karikaturu, čije formalne strane ničim ne zaostaju za sadržinom. Stupidan izgled jednog rukovodioca i njegove žene, njihov dijalog koji ne odgovara nijednom čoveku naše zemlje koji učestvuje u izgradnji socijalizma, naslov »Posviraj, pa za pas zadeni« koji pakosno i sasvim lažno govori o onome što mi rešavamo pa zatim sprovodimo u delo, — takva karikatura je uvredljiv falsifikat koji samo može mobilisati neprijatelje protiv naše duboko revolucionarne i progresivne borbe za razvitak socijalističke demokratije. Inicijativu Partije za pravilnu, zaista socijalističku raspodelu, Džumhur time izvrgava ruglu, i zajedno sa Čopićem snabdeva one koji uživaju bilo u antikomunističkim ili informbiroovskim klevetama naše zemlje.

Pravi umetnik, koji je »narodna svest o sebi samom«, ne može ići tim putem, naročito kada je ta »svest o sebi samom« tako visoko uzdignuta kao što je to danas slučaj kod našeg radnog čoveka, u jeku teške bitke za socijalizam. Zato oni umetnici koji u vremenu herojskih podviga masa zabasaju na stranputice ne mogu računati na drugo nego da ostanu usamljeni.

Dušan POPOVIĆ

...USIJA

...oboda redaktora – „sloboda" kritičara

Nigde nisam naišao na neka pisana pravila o načinu redigovanja knjiga. A, na osnovu prakse, ja nekako ovako zamišljam zadatak redaktora: dati čitaocu autentičan autorov tekst oslobodivši ga prethodno od pravopisnih, jezičnih i drugih pogrešaka i ispravivši pogrešne činjenice i nepravilne izraze, ako ih ima. Sve te promene redaktor je dužan da označi i navede negde u knjizi. Ako se radi o pripovetkama ili pesmama, mislim da je redaktorova dužnost da ih svrsta po nekakvom redu, hronološkom, ili po unutrašnjoj njihovoj srodnosti. I mislim da je ovaj okvir u kome se kreće »sloboda« redaktora uslovljen značajem pisca, vrednošću dela, time da li je delo štampano ili je u rukopisu, da li je pripremljeno za štampu (ako je u rukopisu) ili je to tek prva, neobrađena i nedovršena skica, itd. Otprilike tako nekako.

Redaktorski posao, otuda, može da bude ponekad vrlo složen. Takav posao je, po mome mišljenju, i redakcija **Pesama** Dušana Vasiljeva. Otuda mi se čini da je kritičar ove zbirke (Bogdan Čiplić) bez mnogo razmišljanja i poznavanja stvari dao izvesne sudove ne samo o zbirci, nego i o zadatku redaktora uopšte. Kritičar zamera, što je redaktor »načinio i nazvao cikluse po svom nahođenju«, jer, po njegovom, takav raspored »možda pesnik ne bi odobrio« Šta to znači? Ili ne praviti nikakve cikluse, nego pesme štampati onako kako su se zatekle pri prepisivanju ili pitati za mišljenje autora koji je, kao što je i kritičaru zbirke poznato, umro pre 26 godina! Zamereno je, dalje, što su kao autentični objavljeni oni tekstovi koji su štampani za pesnikova života, a ne oni koji su ostali u rukopisu A da je redaktor učinio obrnuto, zar kritičar, — u raspoloženju da nađe po svaku cenu neku primedbu, — ne bi mogao staviti istu zamerku, samo obrnutim redom? Ovde ipak moram dodati da je i onaj drugi tekst objavljen — u primedbama! Najzad dolazi najkrupnija zamerka: promena naslova izvesnih pesama. Za taj posao kritičar kaže: »Redaktor je bio previše slobodan«, »sasvim je neshvatljivo kako je redaktor mogao onako olako da načini krupnu i nedozvoljenu grešku« itd. Redaktor, ako je iole savestan ,mora se duboko zamisliti pri svakoj sličnoj operaciji. A to je dužnost ,mislim, i kritičara kada o tome piše. Šta bi kritičar, na primer, radio da je bio na mestu redaktora u ovome slučaju: na jednoj hartiji u zaostavštini D. Vasiljeva našle su se tri pesme pod naslovom: »Pet soneta«. I od te tri pesme svega je jedna sonet! Da li bi on ostavio naslov »Pet soneta«? Ali kritičar navodi druge primere. Evo jednoga od tih. Vasiljev je, između ostalog, napisao jednu pesmu inspirisanu nekom slikom francuskog slikara Koro-a. U njoj je pesnik izrazio radost koja se oseća u proleće, buđenjem prirode, sa jednom kapljom sete i tuge, što je Vasiljevu svojstveno, a nad pesmom stoji, kao naslov, »Corot«. Po čemu je ta pesma, — a to se može reći i za druge te vrste, — tako nazvana? Zar taj naziv ne bi izazvao zabunu kod čitalaca? I zar prelazi granice redaktorove slobode ako tim pesmama da naziv koji odgovara njihovom sadržaju, a autorov naslov stavi u napomene? Mislim da time autentičnost teksta nije ničim povređena.

Tako ja mislim o slobodi redaktora. A sada, na kraju, samo jedno pitanje o »slobodi« kritičara. Bogdan Čiplić u prikazu o kome je reč operiše takvim argumentima, da neobavešteni čitalac mora neminovno pomisliti da je on, Čiplić, imao u rukama originalne rukopise pesama o kojima je reč. On to izričito ne kaže, ali nagovještava. »To pokazuju upoređenja sa njegovim rukopisima«, kaže on, ukazujući na redaktorove »greške«. Znači: redaktor je, eto, propustio i to, načinio te i te greške, a ja, kritičar, na osnovu originalnih rukopisa, evo, ispravljanjem te greške. To bi i bilo jedino ispravno. Samo — to ovde nije slučaj. Sve te »argumente« Čiplić je našao u kritikovanoj knjizi. On se poslužio jednom neobičnom metodom: prvo je robu kupio od redaktora, a onda je izneo na pazar. Ne ide li to izvan okvira kritičareve »slobode«?

Živan MILISAVAC

Povodom primedaba o muzičkim kritikama u prošlom broju „Književnih novina"

Smatram pravilnim da izvođač, koji misli da je kritičar njegov rad nepravilno ocijenio, stavi javno svoje primedbe na kritiku. Isto tako primam opravdanu primjedbu iz — u naslovu — spomenutog članka, koja se tiče jedne stvarne greške u mom prikazu koncerta violinistkinje Pine Karmireli.

Ali želim da skrenem pažnju na dve stvari.

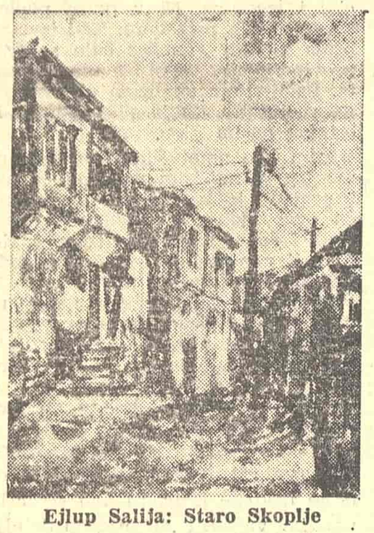
Prvo. Tekst iz mog osvrta na koncert Simfoniskog orkestra Radio Beograda pod dirigovanjem Rudolfa Danbara, (»Borba« od 28 septembra) nije citiran tako da se iz njega vidi pravi smisao onoga što sam zaista rekao (tj. da krivnja zbog slabijeg kvaliteta orkestra pada na dirigenta) nego je citiran tako kako bi autor članka mogao da kaže ono što se njemu htjelo (tj. da se kritičar ne interesuje za rad i stručne probleme jednog orkestra).

Drugo. Ne znam zašto ja moram imati isto mišljenje o jednoj kompoziciji (konkretno o Koplendovom »El Sálon México«) kao i kritičar »Politike« Stana Đurić-Klajn (odnosno zašto mora Stana Đurić-Klajn imati o tome mišljenje jednako mojem). Uniformiranje — već i tako oskudne i šture — naše muzičke kritike, ne bi bilo korisno našem muzičkom životu.

Iako možda nekome na prvi pogled ne izgleda, ali — proizvoljno izvlačenje dijelova citata u svrhu dokumentacije, i težnja za uniformiranjem kritike, potiču iz istog izvora, iz shvatanja koje je nama strano.

Nikola HERCIGONJA

Izložba Ejlupa Salije u Skoplju



Ejlup Salija: Staro Skoplje

Od 11 oktobra ove godine, u Skoplju, u sali Gradskog manjinskog pozorišta otvorena je prva izložba umetničkih slika prvog likovnog umetnika turske nacionalne manjine, Ejlupa Salija.

Na polju likovne umetnosti, Ejlup Sali, doskora radnik, pojavljuje se kao stvaralac koji dosta obećava na polju slikarske umetnosti.

Izložba likovnih radova uljem, grafikom i akvarelom pokazuje lep uspeh Ejlupa Salija. Izložio je preko 80 radova.

Izložba je skromna ali ukusno uređena i pretstavlja lep primer razvoja likovne umetnosti Makedonije.

NOVE KNJIGE

Za istinu o našoj stvarnosti

Slovenski knjižni zavod objavio je ove godine dve knjige slovenačkih prozaista, Ignaca Koprivca (»Sestanki«) i Karla Grabeljška (»V novi svet«) koje se odlikuju izrazito savremenom tematikom. Motivi su uzeti iz problematike agrarne reforme, zadrugarstva, masovnih sastanaka na selu i borbe za izvršenje plana po fabrikama. To je proza o propadanju starog sveta, o borbi i o pobedama novih ljudi, izniklih iz siromaštva i naše Revolucije, proza koja nije htela da čeka potrebnu »distancu« već je svom snagom izašla na poprište tematike. Međutim, očigledno je da ni Koprivec ni Grabeljšek nisu dorasli postavljenom zadatku: društvena analiza i stvarnost koju nam oni prikazuju pre je odraz njihovog uprošćavanja društvene problematike, nego što je odraz same stvarnosti. Uporedo s tim i njihov čovek je više odraz tih društvenih uprošćavanja nego prave stvarnosti; njihove likove ne stvara sama stvarnost, već neka politička problematika. To se naročito oseća kod Grabeljšeka čiji likovi i događaji retko kad imaju veza sa istinskim životom.

Koprivec je živ i ubedljiv tamo gde verno zapisuje i uobličava seoske događaje i gde daje doživljene likove. Zato su najbolje njegove kraće stvari koje je impresivno osetio i zapisao (»Na licitaciji«, »Množični sestanek«, »Tajni sestanek«, »Ni pravice«). Crtica »Na licitaciji« pretstavlja jedan od najuspelijih i najvernijih prikaza naše posleratne stvarnosti; ona plastično razgolićuje »duhovne pastire« u Slovenskim Goricama i njihove parohijane. Nažalost, ostale Koprivčeve stvari, naročito one duže, slabije su. Koprivec je naročito ubedljiv u crticama »Množični sestanek« i »Tajni sestanek«. Ovde je pisac išao za stvarnošću i pokazao slom seoskog siromaška (»bajtara«), dok mu pripovetka »Ni pravice« osetno slabi čim pisac napušta opis sastanka na kojem plastično izrasta lik seljačkog pauka — mešetara Ketiša. Takođe i početne stranice duže Koprivčeve pripovetke »Zadruga je dobila nov upravni odbor «svedoče o tome da pisac ume oživeti pripovedanje (na primer prvi susret oba seljaka), ali mu se šire zasnovani koncepti uvek rasplinu. Ni izmišljeni čovek ni iskonstruisana fabula u daljem pripovedanju nisu ubedljivi.

Svojim dosadašnjim književnim radom koga se prihvatio veoma ozbiljno i uspesima koje je postigao u pisanju, Koprivec je dokazao da bi se mogao razviti u pripovedača — ali bi ubuduće morao biti svestan toga da je stvaralačko samo jedno: u vatri i u stvaraočevoj ličnosti prekuvana istina.

Grabeljšek je najjači u pripoveci »Balada o starom Korenu i njegovom sinu« ili »Velika sreća« koja je objavljena u prvoj zbirci novela (»Za srečo in kruh«). Međutim, u poslednjoj knjizi novelâ (»Vnovi svet«), Grabeljšek je, nažalost, krenuo putem koji umanjuje njegovu književnu vrednost. Njega isključivo zanima politička i društvena problematika koju književno nikad ne savlađuje, dok mu je čovek sporedna briga. Njegovo rešavanje društvene problematike rezultat je idealistički posmatranih kombinacija, a ne analize realnih prilika. Njegove analize savremene fabričke problematike rezultat su stereotipnih i uprošćenih pogleda na problem fabrike. Kod njega nisu stereotipni samo događaji već i ljudi. To se može reći i za njegovu prozu iz seoske sredine. Piscu je potrebno da doživi sudbinu našeg čoveka i tek to bi dalo dubinu njegovom pripovedanju, oživelo njegove junake i približilo ga čitaocu.

Koprivec je u odnosu na Grabeljšeka zaorao dublju brazdu u pisanju koje otkriva našu neposrednu stvarnost; neposredne utiske je umeo, iako ne uvek, doživljeno ispričati, dok je Grabeljškova proza u poslednjoj knjizi rezultat iskonstruisanog stvaranja neke literature koja je daleko od istine o našoj stvarnosti. A to piscu nikad ne možemo oprostiti.

Ivan POTRČ

Slobodan Marković:

„Orao nad žicom"

(Izdanje »Polet« — Sarajevo 1950)

Među mnogim mladim piscima koji su poslije rata počeli da pišu stihove ističe se Slobodan Marković. On je jedan od najplodnijih mladih pjesnika. Njegova prva knjiga stihova »Posle snegova«, i pored toga što je u njoj objavio početne radove, pokazala je da pjesnik ima darovitosti.

Njegova nova zbirka pjesama »Orao nad žicom« svjedoči da Marković ima uslova za dalji razvoj, ali da još uvijek više ide u širinu, dok kvalitetom nije mnogo napredovao. Marković lako piše stihove, njegova je tema vrlo raznolika i on nastoji da je još više proširi i obogati. Njega kao pjesnika zanimaju svakidašnje sitne impresije i on teži da što više stihom kaže. Drugo je pitanje koliko je sad pjesnik u sebi našao umjetničke snage, da ove impresije i životne detalje odrazi. On svojim stihom pita, traži odgovore na mnoge probleme života i sam pokušava da ih daje. Ali mu jako smeta što u svemu tome nema potrebnu mjeru, što prilikom oblikovanja ne teži da mu pjesma ostane ujednačena, da postigne veće jedinstvo i harmoniju u vladanju temom.

Slobodan Marković svoje pjesničke inspiracije nalazi još u najranijim danima djetinjstva. On se često temom vraća unazad, najranijim doživljajima koje je jako apsorbovao u sebe. Voli da piše o zavičajnoj Metohiji, da se vraća na »širine livada«, u jeseni gdje se sve od »zreline žuti«; on ne zaboravlja one sitne radosti i dječačke rane tuge. Bezazlene, skoro bespredmetne stvari mogu da ga osvoje i da mu budu motiv. No njega ne tište samo ti motivi: on pjeva o stradanju svojih sunarodnika i njihovoj borbi za vrijeme oslobodilačkog rata, unosi svoja subjektivna osjećanja i raspoloženja prema ratu. Marković često voli stihovima da saopštava svoja najintimnija, lična raspoloženja. On teži za životnom vedrinom i tu svoju težnju dosta puta prilično uspjelo daje. On osjećajno umije da zažali za lijepim i izgubljenim u životu:

»Znao sam ko jutra dva topla
smejanja
dva druga davne noći ne nađena.
I plakao sam kroz snežna vejanja
i polja pusta, nezasađena.«

Njegova smjelost u traženju motiva baš treba da opomene pjesnika da mnogo više povede brige oko obrade svojih pjesama i da ozbiljnije shvati težinu obrade tema.

Marković kroz cijelu zbirku ima narativnih stihova. U jednom čitavom ciklusu distiha iz Metohije, koji nosi naziv »U Metohiska zrela jutra«, ima vrlo malo poetske vrednosti. Kod Markovića često zadnji dio strofe jako pada i malo veze ima sa prvim dijelom. Ta neujednačenost veoma mu smeta. Ali opet Marković ima lijepih lirskih postignuća koja dosta znače i koja valja istaći. Ako bi uspio da postigne više harmonije u svojim pesmama, to bi za njega bio veliki napredak. Marković je plodan pjesnik i baš zbog toga potrebno je da prema sebi bude strožiji kritičar.

Mirko VUJAČIĆ

Žak Konjino. MALO PARODIJE

DVE PESME STANISLAVA VINAVERA

ZVUČNI PREDEO
(Objavljeno u »Književnosti« br. 7—8)

Čudesni tamni borovi,
Dozrele krošnje jekova,
Sudbinski strasni horovi
Jezivom slavom vekova.

Čiju li pesmu vijete,
Zelene gore sumorom,
Koje li slutnje umorom
Dubiju. vi tajnu krijete?

Pod vama plave bezdani
Zemlja je zvuke upila —
Muzike prostor zvezdani
Gluha su grotla skupila.
Žedne su svesti hukova,

Zvezde, beskrajnih plesova,
Drhte od ludih besova
Stabla prepuna zvukova

PREDEO ZVUČNI
(Do sada neobjavljeno)

Stabla prepuna zvukova
Drhte od ludih besova,
Zvezde, beskrajnih plesova,
Žedne su svesti hukova.

Gluha su grotla skupila
Muzike prostor zvezdani,
Zemlja je zvuke upila —
Pod vama plave bezdani.

Dubiju vi tajnu krijete,
Čije li slutnje umorom.
Zelene gore sumorom
Čiju li pesmu vijete?

Jezivom slavom vekova,
Sudbinski strasni horovi,
Dozrele krošnje jekova
Čudesni tamni borovi.

Objašnjenje:

Odavno razmišljamo o načinu kako bi se ideja vodilja naše privrede »povećati produkciju!« prenela i na oblast peozije. Mislim da sam najzad našao rešenje. Ako moju pesmu »Zvučni predeo«, objavljenu u avgustovskom broju »Književnosti«, pročitate od dole na gore, dobićete novu, izgleda čak i lepšu, pesmu — »Predeo zvučni«. Vi ćete mi možda prigovoriti da je to po onom »Opet to samo malo drukčije« moga zemljaka Vuka Stefanovića Karadžića. Ali to je iz osnova pogrešno. Pokušajte da čitate tako od kraja prema početku ma koju pesmu iz Vukovih zbirki, pa ćete videti da to nikako ne ide. Znači, dakle, da je ovo sasvim originalan pronalazak (uzgred budi rečeno, već je i patentiran). Što je najvažnije, sa gornjim dvema pesmama nisu ni izdaleka iscrpljene sve mogućnosti varijacija. Pogledajte ove primere:

VARIJACIJA No 1

Žedne su svesti hukova,
Zvezde, beskrajnih plesova,
Drhte od ludih besova,
Stabla, prepuna zvukova.

Drhte od ludih besova
Zvezde beskrajnih plesova,
Žedna su svesti hukova
Stabla, prepuna zvukova.

Ili ovaj:

VARIJACIJA No 2

Čudesni tamni borovi,
Dozrele krošnje jekova,
Sudbinski strasni horovi
Jezivom slavom vekova.

Vekova slavom jezivom,
Horovi strasni sudbinski,
Jekova krošnje dozrele,
Borovi tamni čudesni.

Jednom reči: ispevaš li jednu ovakvu pesmu, samim tim si ispevao možda i svih deset ,i tako na pesničkom planu postižeš daleko veću produktivnost u radu

Ja ne volim da se hvalim, ali svako će uvideti da je ovim pronalaskom učinjen veliki i krupan korak u pesničkom stvaranju. Ja nalazim da se isuviše dugo robovalo smislu. Ali ako je priznat i prihvaćen slobodan stih, zašto ne bismo poeziju oslobodili i smisla? Jer, slobodan stih, slobodan stih... ali oslobodite vi meni pesmu smisla, pa ćete videti šta se tu da učiniti!... Dakle, nešto strahovito poletno što će našoj poeziji dati neverovatan, neslućen zamah!

Još jedna velika stvar krije se u ovom pronalasku, a na koju takođe moram da ukažem. Ja sam uveren da će posle ovoga, čitanje stihova od kraja prema početku postati prava strast, nešto što će potpuno potisnuti »ukrštene reči«, jer manje zamara, a pruža duhu mnogo više zabave i razonode.

Stanislav VINAVER

IZ KONCERTNE DVORANE

DVA KAMERNA KONCERTA

Početkom oktobra održan je na Kolarčevom univerzitetu koncert violončeliste Antonija Janigra i pijanistkinje Dore Gušić iz Zagreba. Na programu su bila dela Brevala (Sonata u G-duru), Betoven (Sonata u A-duru), Rahmanjinova (Sonata u F-molu) i Šopena (Inprodukcija i Polonеza).

Kvaliteti Antonija Janigra dobro su poznati: plemeniti zvuk njegovog tona i tehnička sredstva koja omogućavaju visoki virtuozitet. Kao takav Janigro pruža vanredno kvalitetne interpretacije u kojima dolaze do izražaja njegove individualne muzičke osobenosti. One ga karakterišu kao umetnika najsuptilnijih osećanja i temperamentnog zanosa u određenom stilu muzičkog izražavanja koji je umetniku svojstven. Baš taj čvrsto formirani stil koji je rezultat snažne individualnosti, može da doprinese interpretaciji dela, a može da i ne iscrpi u potpunosti dati sadržaj. To smo, naime, osetili kod Bethovenove »Sonate«, koja je doduše estetski zadovoljila, ali ipak nije bila tako produbljena da bi delovala ubedljivo.

Sve ovo dosada rečeno ne odnosi se samo na violončelistu, nego u izvesnoj meri i na pijanistkinju. Dora Gušić, prvoklasna pijanistkinja, jača je u solističkom delovanju nego u kamernom. Iako se u njenom dejstvovanju osećala snažna individualnost ipak je pijanistkinja ostala više ili manje u svom okviru, tako da nije došlo do potpuno ravnomernog međusobnog muzičkog interpretiranja. U Brevalovoj »Sonati« pijanistkinja je mestimično zaostajala iza violončeliste. Zbog toga nije došla do izražaja ona plastika koju su umetnici postigli, na primer, u Rahmanjinovoj »Sonati«, u kojoj se odražavala potpuna ravnoteža zvuka oba instrumenta, kao i živo i jasno međusobno muziciranje. Za ovo delo može se reći da je bilo najbolje izvedeno.

Na programu koncerta violinistkinje Jelke Stanić-Krek i pijaniste Antona Trosta iz Ljubljane bila su dela: tri sonate od Leklera, Uroša Kreka i Bramsa (d-mol, opus 108) i Čakona iz Partite u d-molu za solo violinu od J. S. Baha.

Jelka Stanić spada u red najmlađih muzičkih umetnika. Ako pratimo njen rad kroz poslednje četiri godine, možemo konstatovati da se umetnica stalno razvijala kako u tehničkom tako i u muzikalnom pogledu. Ona je vrlo muzikalna, a u ostvarivanju intenzivna i temperamentna; fraziranje joj je lepo i ima sposobnosti da interpretaciju zasniva i odvija u obliku određenog stila i celine dela. Intonaciski čista — osim na nekim mestima prvog dela programa — Jelka Stanić je pokazala u Bahovoj »Čakoni« svoju tehničku spremnost i svoju kreativnu snagu koja je doduše u oblikovanju još nedovoljno sažeta, ali ipak zrelo shvaćena.

U drugom delu programa umetnica je izvela »Sonatu« Uroša Kreka, slovenačkog kompozitora najmlađe generacije — delo koje svedoči o talentu kompozitora, o njegovoj inventiji i smislu za dinamičnost u gradnji i dobrom poznavanju violinskog stava. Ovu »Sonatu«, kao i »Sonatu« Bramsa, izvela je snažno i ubedljivo.

Anton Trost je vrlo dobar poznavalac kamernog muziciranja. Potpunom saradnjom doprineo je da deo klavirske partiture bude jedinstveno ostvaren. Međutim klavir je bio tako raštimovan, da je mestimično delovao krajnje neugodno. Akustički nesklad između violine i preniskog diskanta bio je nepodnošljiv. Beogradu je potreban novi koncertni klavir.

Ivan SILIČ

BIBLIOGRAFIJA

Teodor Drajzer: **Američka tragedija**, Dve knjige preveo Živojin Simić. Izdanje »Prosvete« Beograd 1950, ćirilicom str. 1185, cena 258 din.

France Bevk: **Cobančići**, pripovetke, prevela Vida Pečnik. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 356, cena 70 din.

Redakcioni odbor

Fran Albreht, Jovan Boškovski, Jože Horvat, Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović, Mehmed Selimović i Risto Tošović.

PRETPLATA ZA KNJIŽEVNE NOVINE

Za našu zemlju na 6 meseci 100 dinara i na godinu dana 200 dinara

Za inostranstvo: na 3 meseca 65 dinara, na 6 meseci 130 dinara i na godinu dana 260 dinara

Rukopisi se ne vraćaju
Broj čekovnog računa 101-903305
Poštanski fah 617

Nešto o versifikaciji i jeziku Marka Marulića

Marulić je bio loše sreće s filolozima. Izmjerivši Marulićev pjesnički jezik, Maretić je izjavio da se taj jezik svojom vrijednošću penje malo povrh ništice, a redaktori šestog, sedmog i osmog izdanja njegove »Judite«, Jagić (1869), Kušar (1901) i V. Stešanić (1950) složno pokazuju da je Marulić bio i vrlo loš rimator.

Iz njihovih redakcija izlazi da je pjesnik prvog važnijeg djela naše umjetničke književnosti čak i ovako rimovao svoje četverostruke srokove na kraju i u sredini svojih dvanaesteraca:

Raskošna obroka i vina ka **srka**
učini žestoka Antonija **Marka:**
silan po Rim **trka**, vlastele koljući
njih blago **rastrka** kuhačem dajući.

Kao u ovim stihovima (140 do 144) Libra V), slično se rimovanje javlja i u stihovima 95 do 98 Libra I:

Leutaši — nakaraši — završi — potrši,

u stihovima 159 do 162 VI:

poznavši —umrvši —zazavši — obravši

u stihovima 159 do 162 Libra VI:

buhče — drhče — dahče — bahče.

Između tolikih tisuća srokova, u »Juditi« ima mnogo i nečistih rima, ali bi teško bilo naći pogrešnih rima ovog tipa. Očigledno je posrijedi pogrješka, ali ne pjesnikova, već redaktora njegova djela.

Komu bismo mogli dati za pravo? Filolozima ili pjesniku? Hoćemo li u gornjem citatu Antonija Marka pretvoriti u Antonija Mrka da bismo dobili pravilnu rimu, ili ćemo srka, trka, rastrka pisati i govoriti sarka, tarka, rastarka, kako ih je pisao i govorio sam pjesnik? Očigledno da je ovo jedino moguće rješenje s gledišta versifikacije. Zato bi se u Marulićevu izgovoru ova strofa o rimskom trijumviru Antoniju Marku morala ovako čitati:

Raskoša obroka i vina ka **sarka**
učini žestoka Antonija **Marka:**
silan po Rim **tarka**, vlastele koljući
njih blago **rastarka** kuhačem dajući.

Detalj naslovne strane drugog izdanja »Judite« iz 1522

Marulić je vrlo dobro poznavao i teoretski i praktički pisanja versifikacije. U svojoj knjižnici imao je priručnike o metrici, a iz njegove versifikacije uočljivo je kakvu je ulogu davao rimi i muzikalnom akcentuiranju i povezivanju sredine i krajeva stihova i u povezivanju strofa međusobno. Kako je poznato, on rimuje sredine i krajeve stihova, a rime s krajeva prethodne strofe prebacuje u sredinu slijedeće, tako da su strofe i tim rimovanjem glasova jače vezane. Dakle, kompliciraha tehnika koju su Marulić i njegovi savremenici toliko cijenili, pa je vjerovjatno da Marulićeva tolika briga oko versifikacije može poslužiti kao oslonac u čitanju i rediigiranju »Judite« i drugih dela naših starih pisaca. Istina ta shema četvorostrukih rima mogla je negdje negativno djelovati na pravilnost jezika ali je nevjerojatno da bi se javljale ovako velike pogreške u rimovanju, a da ne bi već samo to upućivalo na drukčiji izgovor vokalnog **r**, negoli je on napisan.

Kad se još ovakav slučaj »pogrješnog« rimovanja nađe i kod Hektorovića, onda se mora još s većom sigurnošću zahtijevati izgovor vokanog **r** kao **ar**. Kod Hektorovića je Sime Ljubić također redigirao rimu: **bratju — smrtju** (Stari pisci hrvatski VI str. 61) iako bi ona na Hvaru i danas morala glasiti **braću — smarću**. Doduše s razlikom u položaju glasova **ar** i **ra**, kao i u pojedinim slučajevima u »Juditi«, ali je barem dobivena u izgovoru nečista rima mjesto pogrešne ili, bolje, nikakve rime. A ovo sve silu na mišljenje da naši filolozi u redigiranju nekih starih hrvatskih pisaca nisu pred sobom toliko gledali stihove koliko tekstove za jezičnu analizu. A ipak su to u prvom redu bili stihovi.

Osim toga i neki filolozi, kao Rešetar, misle da se od XV vijeka u područjima srednje Dalmacije vokalno **r** izgovaralo kao **ar**. Zato kome ne smetaju »rime« tipa **srka — Marka**, trebalo bi da prihvati bar filološke razloge za izgovor **ar**. Međutim, iako su pojedinci (Badalić, O. A. Zaninović) u posljednje vrijeme to prihvatili, redaktor osmog izdanja »Judite« (naklada »Zora«, Zagreb 1950) odlučio se za soluciju **srka — Marka**. Tako je opet i ovim, jubilarnim izdanjem oduzet jedan dio autentičnosti i muzikalnosti Marulićeva jezika.

Priznanjem ,redaktor može imati pravo da »bi se dalo raspravljati o točnom izgovoru toga glasa u ustima Splićana XVI stoljeća. U stihovima 299 do 302 Libra II postoji grupa rima: **leže — drže — teže — steže.** Time bi se dalo dokazivati da se ono: **darže** izgovaralo kao **derže** ili čak **drže**. Međutim, ovakav izuzetan slučaj suponiranog izgovora **derže** ili **drže** najbolje dokazuje da se vokalno **r** izgovaralo kao **ar**, jer bi se inače moralo u tekstu javljati više ovakvih kolebanja. A i sam Štefanić tvrdi da Marulić »sve slučajeve vokalnog **r** redovito piše kao **ar**«. Bi li onda Marulić i drugi pisci tako pisali kad ne bi to potpuno odgovaralo njihovu izgovoru ili kad se ne bi najviše približavalo tom izgovoru? Zašto, prema tome, od tri moguće soluciie ne uzeti najbližu i najvjerovjatniju, kod nas brojni primjeri rimovanja tipa **srka — Marka** prisiljavaju na takovo izgovaranje?

Svakako, ne može se više ostati i dalje pri Jagićevoi transkripciji i čitanju vokal nog **r** u »Juditi«, a najmanje se to stanovište može opravdavati razlogom da ne možemo točno znati kako je Marulić izgovarao taj glas, jer se upravo sadašnjom transkripcijom ortografski i ortoepski najviše udaljavamo od tog izgovora. To je ujedno ono najsigurnije što znamo o ovom pitanju.

Moglo bi se dobiti netačno mišljenje o vrijednosti osmog izdanja »Judite«, ako bi se ono promatralo isključivo s ovoga gledišta. To bi bilo jednostrano i nepotpuno, a prema redaktoru i nepravedno. Kako se iz same redakcije i pogovora dade zaključiti, Štefanić je unosio u rad mnogo brige i nastojanja da dobijemo što vjerniji Marulićev tekst. Uzevši za podlogu prvo izdanje, otkrio je brojne pogrješke u ranijoj Jagićevoj i Kušarovoj redakcii. Odvajanjem apostrofom slova **i** i **n** od **j**, u slučajevima kad se ti glasovi u Marulićevu jeziku nisu spajali u **lj** i **nj** (**hvaljen'je, vesel'je**), Štefanić je dosledno ispravio ranija izdanja i vratio nam ovakvom transkripcijom prvotni Marulićev izgovor jednog dijela riječi u tekstu. Ovim i sličnim ispravljanjima njegova redakcija, vrlo vjerojatno, ima svojih vrijednosti kojima se može smatrati boljom od prijašnjih zagrebačkih izdanja. Trebalo bi da filolozi o tome reknu svoje.

Ali upravo zato što ovo izdanje ima već svojih prednosti nad ranijim, ono je moglo vrlo lako dostići svoj cilj da je redaktor prišao Marulićevu tekstu kao pjesmi. Tako bi brzo uočio nemogućnost onakvog »rimovanja« ,a to bi ga vodilo do daljnih filoloških konzenkvencija.

Isključiti muzički moment rime kao faktor u izrazu i bez njega promatrati tekst u stihovima, znači ne imati na umu da je tom tekstu bio cilj da rimama postigne muzički efekt koji bi morao biti nerazdvojno vezan sa sadržajem strofe, pravilnošću jezika i versifikacijom. Treba stihu priložiti kao vrsti izraza koja ima svoju specifičnost, u kojoj muzički efekti rime ne mogu, u dobroj versifikaciji, da budu samo vanjske, fizikalne pojave koje se mogu postići grubim povredama pravilnosti jezika i logike, već s njima zajedno uvjetuju sadržaj. Zato se i ne smiju promatrati odvojeno. Ukratko, pjesmi treba prilaziti kao pjesmi, kao vrsti izraza, čak i onda kad ona ne dostiže poetski kvalitet.

Filolozi to nisu učinili. To je bila ujedno njihova pogrješka u metodi i doživljaju. Zato s jedne strane postoji onakvo Maretićevo negativno mišljenje o vrijednosti Marulićeva izraza, a s druge strane taj izraz dielnje na lirsku osjetljivost V. Nazora, T. Ujevića, M. Franičevića... Odakle to? Da se odgovor na pitanje ne krije u Nazorovu mišljenju da mi ne znamo čitati Marulića? A nije, kako vidimo, samo u pitanju Marulićev ritam, već i njegove rime i izgovor njegovih glasova.

Zato iskreno moramo žaliti što ni u ovom izdanju »Judite« nismo dobili autentičan i definitivan Marulićev tekst, tekst jednog od najstarijih dokumenata naših umjetničkih napora. A mi zapravo još ne znamo ni čitati to prvo naše književno djelo koje je zasnovano i izgrađeno umjetničkim metodama »po običaju naših začinjavac i još će po zakonu na onih starih poet«, a to je ujedno i prvi tako zasnovan i izvršen posao, zamišljen i izražen hrvatskim ili srpskim jezikom. Međutim ,ovih dana na proslavama petstogodišnjice Marulićeva rođenja i uoči četiristopedesetgodišnjice postanka njegove »Judite«, recitirat će se, isto tako kao što se u našim školama već decenijama čita, pogrješnim glasovima i ritmom, tekstovi iz ovog prvoklasnog djela naše kulturne prošlosti, koje je upravo zbog svoga kulturnog i nacionalnog značenja ušlo u našu kulturnu baštinu.

Pere LJUBIĆ

Ilustracija iz »Judite« — 1522