II И. Бр. 1330

RT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 1

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Kardeljeva 31, tel. 24-001

BEOGRAD, UTORAK 2 JANUAR 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
6 DINARA

Isidora Sekulić

NA POMOLU DRUGE POLOVINE XX VEKA

Jednom prilikom, u Ženevi, odjedared, strašan planinski pljusak tačno na sredini dugačkog mosta preko široke Rone. Ne pada, nego lije voda, i prirodno bi bilo potrčati kao bez glave ma u kom pravcu, samo doći do krova. Odelo letnje, promočeno do konca a čovek stao i misli: Napred ili natrag? polje bure, prostor i vreme isti i napred i natrag. Kako je sredsreda mosta strašna neka tačka! Ima li ipak neke razlike u pravcu, pošto su krov i streha već od prvoga trena postali bespredmetni? Šta odlučuje? Odlučuje svrha, smisao svrhe. Tamo je svoja soba, suho odelo, otvorena knjiga, nastavak rada, kopča sa ličnim životom. Dakle napred! ... Celo čovečanstvo staće sutra u ponoć tačno na sredinu sloleća, i naći se usred polja neizvesnosti i borbe, sa pogledom i natrag i napred. Kročiti mora čovek napred, jer u vremenu nema ni stanka ni povratka; svrhu ne zna; želja da pre kroka još počeka, besmislena je, jer bez predaha ulazi mutno i kobno prvo polustoleće u drugo. Natrag ako pogledamo, užas. Napred ako pogledamo, strah i jeza. Birati se ne može, napred se mora, sutra u ponoć tačka na razdeonici ostaviće nas ako ne pođemo za njom. Ima li nade da se negde uđe u spokojstvo? u svoju sobu i svoju tišinu? u suho i zaštitno? u red i mir? u svrhu i u smisao svrhe?

U prvome polustoleću svet je imao četrnaest mirnih godina; mi na Balkanu, dve manje. Sećaju se ljudi toga vremena kao Adam i Eva progonstva iz raja. Dž. Pristli je napisao malo setan i mek roman o poslednjim srećnim vremenima u tih četrnaest godina ... Pa se pomolilo zlo, haos i stradanja: sve gubitak, sve rastanak. Prvi svetski rat: prve internacionalne značke bili su drveni krstići na Verdenu i na Marni kao i na Ceru ... Zatim države i glavari podoše u razbojništva: Japan u Mandžuriju, Musolini u Abisiniju, Hitler će, tim primerom, poći u celu Evropu. Mir, iznureni mir uglavljen je bio bez istine među ljudima, bez ikoga ko bi bio hteo da proguta gordost. Pa su dinastije brisane, države se drobile, nicale bolesne republike, činjena nezdrava ujedinjenja. Neutralni Sever sav se caklio od zlata; na Istoku plamtela revolucija; Holandija se hvalila da od 1838-e nije bila u ratu, tada samo desetak dana, a sada krv nije videla; a Hitlera nije slutila. Švajcarska, vek milosrdna sestra, zbrinjava pisma, lekove, ponude. Balkan, krvav i bezljudan posle tri rata. U Americi se tegli kolos koji još nema gotov oblik. Dve imperije u Africi, nemačka i italijanska, nestaće. Azija se migolji i miče: ljudi je tamo toliko da bi koru zemljinu mogli zameniti. Gandi, u Indiji, mudrošću savlađuje tuđinski režim. Haos. Iz haosa izašao Drugi svetski rat. On, taj rat, zove se još i strašni sud na zemlji. Nemci su taj sud izmislili i ostvarili, i u svemu nad-producenti, prevazišli Boga i Satanu.

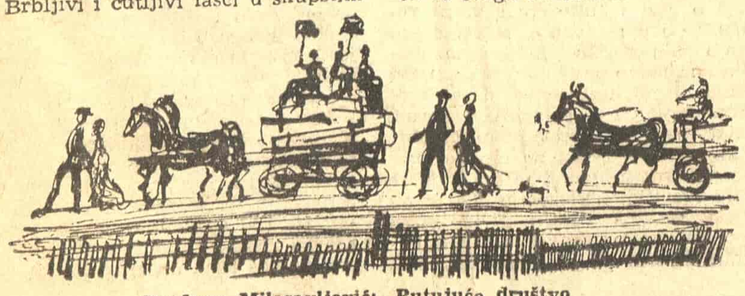
Ljudi preživljuju sve; volje za životom ima i u pokojnoj kosti. Evo, ulazimo u Novu godinu, prvu drugoga polustoleća XX veka. Imamo ustanovu ujedinjenih naroda, imamo ustav te zajednice. Ameriku su prvi delegati jednoglasno izglasali za domaćina. Ali, istine pri toj jednoglasnosti nije bilo među ljudima; i gordost pri tom niko nije progutao; i poezije i humora nije bilo kad se ta nova kuća temeljila. Pod tim znacima smo počeli nov život da živimo, i, bez istine među sobom, da se tešimo. Nemačka je skrhana; u Nirnbergu je zasedao Dugački sud, kao pobogu onaj Dugački parlament u Kromvelovo doba, zasedao, trostruka vešala podigao, zadavio krivce i očistio svet. Rusija je silna i proslavljena — blago slovenskim narodima! — Amerika je bogata, Engleska je mudra, Japan je doživeo što niko, umro temeljno — idu obnove, sloga, mir.

No, istine među ljudima nije bilo! Ujedinjeni narodi su prećutali da su velike sile od samoga ujedinjenja razjedinjene. Skupštine se ipak održavaju troše se bezdušno novac, vreme i ljudske radne snage. Besedi se dugačko i bučno, zato što uvek bez istine među ljudima. Sakrivaju se veliki i mali u neke svoje lavirinte. Zamaraju se uzajamno užasno zamršenim planovima i predlozima, koje, kao u drevna egipatska vremena kraljevo pečenje, najmanje tri člana nose u komisiju. Svi izazivaju i svi se strašno boje. Brbljivi i ćutljivi lašci u skupštini ubijaju istinu. Sede u istoj dvorani i za istim stolom, a svako viri iz svoje usamljene pećine, i na pedeset jezika prete ili cvile ... Kad bi makar sada, na prelazu u drugo polustoleće, govorili istinu, golu i toplu i čovečnu, možda bi mir promolio glavu, možda ga ne bi ubili. Ali skupština se razišla, istina nije stala među ljude, gordost niko nije progutao, i niko nije humorom — divnim internacionalnim jezikom — raskravio srce. Avaj, svet kao da kotrlja natrag, na staro svoje mesto u prvome kobnome polustoleću XX veka.

Pravo je čudo što u zemljama gde se najteže živi, ima najviše sposobnosti za radovanje, i najviše humora. U Holandiji ima suviše vode, u Engleskoj suviše čađi, vlage, i hladnih kiša, i divnih drveta na kojima ne vise nikakvi plodovi. A u Holandiji postoji običaj: nekoliko puta, u letnje doba, deca se dignu u četiri u zoru, i idu po selu ili gradu i iz svih sila zvone na kućnim ulazima. Malo opomena; mnogo više šala i smej. Engleska je muški izdržavala Hitlerove rakete, i šalila se sa svojim postradalostima. Trgovcu odnela bomba deo krova i stana, i deo robe. Pojavila se ispisana poruka na vratima: »Radnja otvorena kao obično«. Druga bomba je odnela vrata i izlog. Poruka je glasila: »Radnja otvorena više no obično ...« Sada, mi koji smo davno živi, i davno i mnogo čitamo, mi znamo pouzdano da humora nestaje iz književnosti i iz ljudskoga saobraćaja. Nije reč, naravno, o lakrdiji iz rakije ili iz razvrata, nego o jednom skupom produktu ljudskoga uma. Humor, od svoje strane, produkuje i sam dragocene stvari: smej od srca i iz glave; stabilnost u oceni stvari; hrabrost; istinu; potez koji gordosti seče glavu. Duga zasedanja Ujedinjenih naroda prolaze bez jednog humorističkog teksta za ljude koji prate zasedanje. Iz Bakingamske palate, u Londonu, ide priča kako zbog jednog starog akta i uredbe, koji nisu poništeni, kraljeva kuća i danas važi kao »zoološki vrt«. A iz žive i mnogoljudne kuće pune narodâ, nema šaljive poruke nikada. Tamo vlada mrgodna i ozbiljna atmosfera čitavog niza usamljenosti. Ah, kad bi neko u Udruženim narodima imao u pravi čas inspiraciju da kaže nešto kao Englez Šekspir: »A ti, brajko, misliš valjda: zato što ti imaš vrlina, neće više biti kolača i piva!« Dobra volja bi se zametnula čak i u udruženim narodima. Humor je magična palica za dobru volju.

Sutra, tačno u ponoć, vreme će sve živo poneti u nov poluvek, u novo doba starosti, u nove odnose sa bliskima i dalekima. Svaka prašinka će od toga časa učiti u nov račun građenja sveta. Ali, deo čovečanstva, naoružan, smućen, na mrtvoj straži ili u maršu, tupo će ili gorko misliti: da novih godina uopšte nema, da je sve ista jedna godina od Kserksesa do Koreje, i da će se samo po ugrejanim kafanama udarati u gong za pozdrav Novoj godini ... O ljudi dobre volje! ne zaboravite šta smo počinili u prošlom poluveku; i ne varajte se da mir može nastati nasred mosta ispod kojega je bezdan, a nad kojim seva, puca i potop se izliva. Nemojte se varati da mir može nastati posle bitaka i zarobljavanja. To nije mir, to su iznurenost i potrošenost, koje trpe svaku izvitoperenost misli i zaključaka. Mir nije hartija, i nije nešto površinsko što se, kao čaršav, može raširiti nad neredom, haosom i lažima. Mir je stvar dubinska i organska, on stasa u nama sa životom našim. Mir je istina, smernost, poezija, humor. Svega je toga ponestalo u prvome poluveku našem, i jedva ima šta da pređe u novu eru. Humor je jedak, bez plemenitosti; poezija nije dosta mislena ni muška; istina nije funkcija bića našeg. Velike sile, ako se još na vreme ne sete engleske šale: »da je pre 38-og upornika trebalo progutati ponos« — doći će u položaj da ne znaju šta čine, i da im to neće moći oprostiti ni Bog, ni iko živ ili mrtav.

Mi, Jugosloveni, mali smo narod pun velikih zadataka i briga, i humor je i kod nas omalokrvio. Ali mi ipak imamo topao život u maloj našoj kući. Sutra, u ponoć, nazdraviti treba istini, kulturnoj smernosti, poeziji i humoru. A vera u život je kod nas veća od svega što imamo.



Predrag Milosavljević: Putujuće društvo
(Ilustracije za izabrane pripovetke Stevana Sremca u izdanju Jugoslovenske knjige)

Oskar Davičo

Maslina i čempres

Kraj streljanog druga

Kako se maslina, življenje pomamno
i strasno ko želja najnesputanija,
pretvori u čempres izdužen u tamno
ćutanje što ljubav u sebi ubija?

Kako su plotuni zauzdali usne
koje su slobodi bile ratne trube
i kipuće mleko smeha, što kad pljusne,
ponese u beskraj radost ko golube

letovima širim no razlito ušće
reka, nego mora kidana od besa,
većim od nebesa što svetle najgušće
kada stenje zemlja pod grljenjem mesa.

dok se tope dva sna u davanje jedno,
pa oprljen vatrom dahćeš: vruće, vruće,
i ko zvezdopadi žudiš strašno, žedno;
dve dojke treptave ko tek niklo pruće;

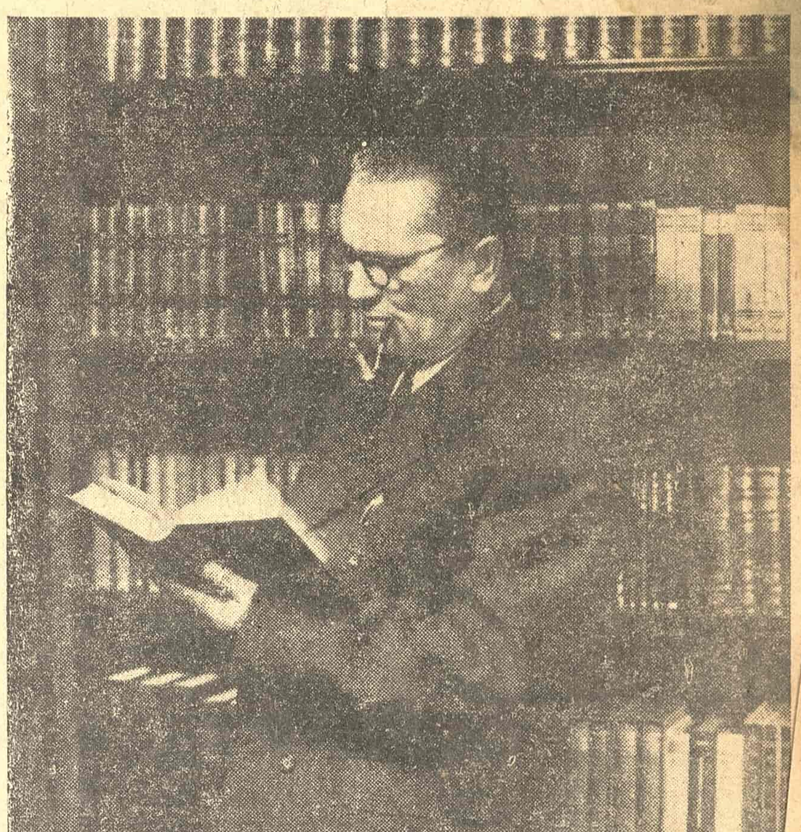
pa crnji od negvi popalih po svetu,
smelije izbačen no rt u gnev bure,
ti razdrljen držiš smrt na puškometu
smehom kog drugovi sa robije žure

da se zavijori ko steg jurišanja
nad razbitim zidom tamnice kamene...
. . . . . .

Pod zgrčenim nebom puklim od sevanja
po tebi su senke maslina pružene,

senke, koje su se, strasne do nedavna,
grčile ko žile ruku koje kose,
a sada su čempres izdužen u tavna
ćutanja što ljubav pod korenjem nose

1941



Drug Tito u svojoj radnoj sobi

O. i L. Bihalji-Merin

PLANINE I LJUDI

(Slike sa putovanja po Sloveniji)

Kada smo prispeli, uski mesec stajao je nad našim glavama. Doneli smo mnogo knjiga i rukopisa i teško nam je bilo preneti ih sa stanice brdske železnice do kuće.

Stigli smo u zimu. Tako je. Studeno, studeno. Vazduh, voda, kuća, postelje. I opet počinje sneg da pada. Ali sneg se ne drži. Kada se sunce probilo, razgorela se i naša radost. A i krepki prolećni cvetovi, na rubovima puta i livada, pokazivali su da im sneg, vetar i kiša više ništa ne mogu.

Iz grada smo i mesecima gledamo jedino kuće, kamene kuće. Prirodu zapažamo samo kada pogledamo da neće kiša i da li da uzmemo kišne kabanice. Ovde se moramo navikavati na prirodno: na studen i toplotu i jaku svetlost sunca, na kamene obronke i uvale pune snega, na uske mostove i brvna nad vodom koja hitro protiče, na naslage prošlogodišnjeg lišća bukve, po kojima nam se noga kliza.

Lagano razgledamo oko sebe. Nad nama i oko nas planine. Visoke, strme, belo svetlucave, pokrivene večitim snegom i manjim grupicama jela u tamnoj boji duboko zelenog. Jele su okomite i prave, kao lenjirom povučene, i grane se izdižu kao ruke. A zelene, četke njihovih igala vise kao svileni rukavi kineskog kimona.

*

Prvi put sedimo sa Cirilom, rukovodiocem ovog oporavilišta, i još sa jednim mladim gostom. Kuća je skoro prazna. Očekuje se nova grupa članova sindikata.

Mladi čovek za našim stolom, rukovodilac tekstilne filijale u jednom gradu Makedonije, izgleda izgubljen. Kao da se još nije potpuno povratio od dugog i tegobnog putovanja.

»Dolazite izdaleka?« pita Jelena.

Pokret glavom. »Izdaleka. Putovao sam tri dana i tri noći.«

I u tim rečima, koje izdužuju usta sa ožiljkom na gornjoj usni, sadržani su zvuci i slike daljine .Vrata male radnje što se zatvaraju u kosoj svetlosti večeri, zvonki hod po večernjoj kaldrmi uske kamene ulice, tamno strano obećanje nepoznatog i putovanja.

»Kratovo«, kaže. »Na bugarskoj granici«.

Ciril objašnjava prijateljskim, nešto suvim tonom: »Kuća je bila rezervisana za skijače iz inostranstva Znate, zbog međunarodnih utakmica na Planici. Došao je u malo nezgodnom trenutku.«

»Nije bilo pravog društva«, reče mladi čovek i okrete glavu, kao da nešto osluškuje sa planine. »Sami stranci, čiji jezik ne razumem«.

»Svetskih rekordera bilo je među gostima«, kaže Ciril, triumfujući i sa malo prebacivanja.

»I šume i planine prijatno su društvo«, kaže Jelena sa tihim očekivanjem u glasu.

»Planine i šume«, kaže mladi čovek, »zasitio sam ih se u doba partizana«.

Za trenutak, kao da je tamna senka šuma pala na njegovo lice. Tihim žalostivim glasom nastavlja: »A sutra odlazi i drugarica Danica za Bohinj«.

»Sutra će se kuća napuniti«, kaže Ciril.

Mladi čovek je ustao i odlazi niz stepenice terase. Upućuje se prema selu.

Gledamo za njim.

»Tu tugu nosi još iz godine četrdesetdruge«, kaže Ciril. »Tada je bio u zarobljeništvu, u Nemačkoj. Dugo, vrlo dugo, bio je bez vesti od kuće. Jednog dana — radio je baš u jednoj trupi na izučavanju jednog komada za logorsko pozorište — doneli su mu iznenada čitavu rpu pošte. To su bila ona linirana, sivo bela zarobljenička pisma. Pobledio je, pre no što ih je otvorio. Pročitao je. Onda ih savio, brižljivo stavio u džep i radio dalje na komadu. Tek po pretstavi, četiri dana kasnije, izbile su mu suze. Tada ga je ta tuga obuzela.«

»Ko mu je pisao?«

»Susedi iz malog grada. Sažalili su se na njega. Uzeli su prazne formulare, na kojima niko ne bi odgovorio. Javili su mu, da su mu fašisti ubili majku, oca i brata a sestru odveli neznano kuda.«

»Šta se potom dogodilo?«

»Ništa. Godinu dana kovao je planove i sakrivao ih u sebi. Proračunao je sve tačno, do pojedinosti, i onda pobegao. Jednog dana javio se kod partizana. Tu smo se našli.«

*

Sa balkona, u popodnevnoj svetlosti, gledamo kako ljudi izvlače iz zemlje stubove na kojima su se vijorile nacionalne zastave stranih sportista. Jedna kolica, natovarena džinovskom bocom ulja boje ćilibara, preko grube kaldrme kotrljaju se prema kuhinji. U vrtu sade mlade jele, da ukrase pročelje kuće. Ciril pomaže pri sađenju brezovih mladica. Tri vite stabljike stoje zajedno. Nabacuje se sveža zemlja, ukopavaju se malena vita stabla. Sve u lepoj simetriji. U lejama iz maslinasto zelenih, dugoprstih listova, već cvetaju žuti, uspravljeni narcisi.

Jedan beli oblak stoji za siluetom planine. Vazduh je miran. Glasovi ljudi koji rade i zvek njihovog alata prigušeno dopiru do nas. Sjajno otsijava voda rečice Savice, koja pljuska za vetrom. Nedostiživi, kameni, puni raspuklina, izdižu se vrhovi planina i u neizrecivom ritmu granice se sa plavim eterom.

Oko se vraća ograničenim radostima našeg života, ugodnim balkonima, i izlažemo leđa zracima popodnevnog sunca. A u magličastoj svetlosti kunja sećanje na prošla putovanja, nekadanje susrete sa planinama.

Lana, izletničko mesto, visoko gore u tirolskim planinama. Bio sam dete. Bilo je proleće. Prelazili smo viseće mostove, lelujave, kao iz sna, koji su se blago ljuljali. Činilo nam se, laki smo kao pero, ili kao ptica. Žičana železnica, koja nije tle dodirivala, vodila je uvis, strmo, kao što strmo jele rastu, do visine koja se sa 2.000 metara obeležavala. Pod nama, u dolini, bio je maj — toplo i leto, a nad nama je ležao večiti sneg. Bilo je sveže a ipak je bilo mnogo sunca. Dan je blistao, kao nijedan drugi .

I u snovima, kada se čovek otrgne od svakidašnjice kojoj pripada, javlja se detinjstvo i prošli doživljaji. Kao da se ništa nije promenilo od d... kog doba, kao da se sve prirodno nastavlja, čovek opet postaje jedan de... onoga što je nekada bilo: proletnji vazduh struji oko lica, čovek je opet onaj isti koji se, pre decenija, ovuda peo, žudnim koracima i sa mladim srcem. I opet on to nije. Brazde godina urezale su se u njegovo lice i u njegovo srce.

*

Ciril, rukovodilac oporavilišta na Gozd Martuljku, borac je iz četrdesetprve. Uske, vesele oči na samosvesnom seljačkom licu pomračene su žbunastim obrvama .Zdepast, naliven, okretan, preko nedelje ide u radničkom kombinezonu. A nedeljom nosi na levoj prsnoj strani svog lepog kaputa zvezdu borbe.

Kaže, kao dete rado je išao u crkvu, jer su zvuci orgulja za njega bili nešto najlepše. Ali je mati šestoro dece vodila u crkvu da se bogu mole.

Otac je pao u Prvom svetskom ratu. Zašto je pošao u rat, zašto je pao? U tuđoj zemlji je pogreben. Šta su seljaci Slovenije imali zajedničkog sa gospodom habzburgovcima? Mali Ciril čuvao je kravu i dve svinje i nije mislio na cara u Beču. Mislio je kako bi rado učio da čita tajanstvene knjige, u kojima su se nalazili odgovori na pitanja koja je postavljalo njegovo neuko srce. Ali se kuća morala održavati, a i rad u polju bio je težak. Cirilu se činilo da proleteri, koji su bez ičega, skoro bolje žive. I postao je zidar.

Tada je došao Drugi svetski rat. Iznenada je sa muklom tutnjavom topova i ubijanja, prodro u zemlju i do pro do kuće na rubu planine. Braća su postali borci. Dvojica su pala u narodnooslobodilačkoj borbi. Kuću su fašisti sažegli do pepela.

Prve godine Ciril je rasturao ilegalne spise. Kroz njegove ruke prolazili su antifašistički proglasi, brošure i knjige. Čitao je svaku reč. Čitao je kao čovek koji je celog života iščekivao čas kada će smeti čitati. Nikada nije osetio beznadnost, nikada očajanje, iako je svaki udisaj bio obeležen smrću.

*

Oči gradskog stanovnika prepune su i pretovarene slikama znanja o stvarima. Same stvari on jedva i zna. Zna teorije o zemljišnoj renti. Ali ne zna više kako se oseća pod rukom zemlja, naga, još hladna od poslednjeg snega, elastična šumska zemlja. Poznaje blaga u zemlji, u nedrima planina. Ali su planine za njega daleke, tuđe i nepristupačne. Skoro sve druge oblasti prirode bude u njemu više asocijacija.

Veselo-idilični isečak šume potseća na Teodora Rusoa i Barbizonsku školu. Blagi večernji mir u polju na Fransoa Milea. Vrela, puna zvonkog žubora, na Kurbeove boje, snažne i bliske životu. A naročitu i jedinstvenu svetlost, koja difuzno blista kroz lisnati krov šume, od Monea, Sisleja i Pisaroa naučili smo da vidimo.

(Nastavak na šestoj strani)

Petar Lubarda: Iz porušenog crnogorskog sela

U SLAVU EPIKTETA

Dušan Nedeljković

(Kraj)

A za Epikteta nema, niti može biti prave slobode za Grčku bez slobode svih ljudi, svekolikog čovečanstva koje je ekonomskim sistemom latifundija u krajnju bedu i ropstvo svaljeno, pa sve ljude preko svojih učenika i polaznika uči pravoj, istinski stoičkoj, revolucionarnoj neustrašivosti kojom se jedino može postići ono nemo, potpuno samopregorno herojstvo kojim će robovi svoje alate lomiti i time sebe na grozna bičevanja i umorstva osuđivati, ali osuđivati i samo ustrojstvo ropstva. Jer, robovlasnički gospodari su bili primorani da iz veka u vek kuju sve masivnije i grublje alatke koje se ne mogu tako lako lomiti, ali ovakvim oruđima robovi, sami gladujući i izumirući, davali su svojim gospodarima sve manje i manje viška proizvoda, te je samo robovlasništvo, kao način proizvodnje, padalo u sve dublju ekonomsku krizu i latifundije se pripremale da pretvore u kolonate. Zato je u ovoj eposi ekonomskog raspadanja robovlasništva bilo od izvanredne važnosti uliti porobljenom i potlačenom čovečanstvu istinski revolucionarnu stoičku neustrašivost kojom se jedino sloboda može postići. I Epiktet je sa našeg poluostrva onda učio i bodrio ponižene i porobljene, baš kao što to danas naša slobodna, socijalistička zemlja čini: »Ne plaši se, i nikakav čovek neće onda imati za tebe ništa strašno... kao ni pčela za pčelu. Zar ne vidiš da su tvoje želje i tvoja strahovanja vojska koju tvoji gospodari, kao u nekoj tvrđavi održavaju u srcu tvome, da bi te mogli što bolje potčiniti? Oteraj tu vojsku, osvoj i otmi opet svoju tvrđavu i bićeš slobodan!«

Međutim, ovako korenito revolucionarna misao mogla je biti prenošena samo preko krugova »najintimnijih«, a za javnost morala je imati jezik i govoriti pojmovima javnosti.

Kad Epiktet, nasuprot »lepim rečima« licemernih stoika gospodara, ili isto toliko reakcionarnih pironovaca i akademičara ističe filozofiju kao herojsku, revolucionarnu praksu oslobođenja od svih gospodara i kad ga sagovornik pita: »Šta dakle! Treba li te istine objaviti pred celim svetom?« — odgovoriće: »Ne, nego se moram prilagoditi profanima«, — i objasniće kako se profani moraju razumeti i izviniti, kao što razumemo i izvinjavamo decu i nalazimo jezik koji njima odgovara na kojem ćemo im istinu saopštiti, a samo »najintimnijim, onima koji razumeju« istinu, reć će se ona otvoreno, — a profanima će se prilagoditi »kao što se detetu prilagođava«.

Jer, kao što je to Ivo Bruns utvrdio, iz čitavog carstva se omladina u Nikopolju oko Epikteta okupljala. To su bili oni budući »najintimniji« nosioci ezoterične revolucionarne misli roba toga doba, filozofa obaranja svakog gospodstva, filozofa slobode. Za sve druge prolaznike i manje više slučajne slušaoce Epiktet je imao svoja egzoterična objašnjenja i argumentacije. O ovome se mora voditi računa, naime da se u Epiktetovim izlaganjima imaju dva vida, ezoterički i egzoterički, intimno revolucionarno jezgro i ublažena revolucionarna ljuštura za javnost čak i u jedinom izvornom delu, u Diatribama u kojima Arian, koji je od slučajnog prolaznika postao Epiktetov sledbenik. U ovome osnovnom i skoro jedinom izvornom delu vidimo da, daleko od toga kako misli Bruns, Kolardo, ili Rener da su Epiktetu na savetovanja dolazili razni rimski vitezovi, pa čak i sam car Hadrijan, naprotiv i kad se među slušaocima samo pojavio neki Rimljanin Epiktet je započetu lekciju prekidao jer za ugnjetače i tlačitelje nije bila ni egzoterička revolucionarna misao. Međutim, kad bi dobronamerni profani dolazili po razne savete, Epiktet bi ih primio i pružio im pomoć, govoreći njihovim pojmovma i jezikom, ne dotičući se dubljih svojih revolucionarnih učenja. Međutim, ne znači to da Epiktet nije neprijatelja koji bi se kao onaj filolog pojavio među slušaocima prosto zgromio, ili da nije posebnu brigu posvetio borbi sa neprijateljskim ideologijama kakve su pironovstvo, akademska skepsa, epikurejstvo i njima slične. Naprotiv on je svoje učenike vežbao za borbu protivu ovih ideologija naročito prilježno kritički čitajući i tumačeći sa njima spise samih tih filozofa koje je smatrao perjanicama idejnog i moralnog rasula robovlasništva i njegovih vlastodržaca.

I upravo revolucionarno raskrinkavajući dvoličnost i nedoslednost idealizma neprijateljskih učenja, samom praksom pretstavnika tih učenja. Epiktet materijalistički uzdiže samu praksu do visine kriterijuma istine i izvora saznanja same logike stvari. »Istinite i očigledne stavove, veli Epiktet, praktično nužno koriste čak i oni koji ih poriču. I može se smatrati kao najjači dokaz očiglednosti izvesna stava ta činjenica što ga čak i onaj, ko ga poriče, priznaje za nužna u praksi«.

Ustremljujući se protivu robovlasnički dekadentnih pironovskih i akademičarskih skeptičkih poricanja svake racionalnosti, Epiktet ukazuje na zdrav razum, koji se nepobitno i nepobedivo nalazi u samoj praksi našega života, govoreći im: »Nikad, kad ja hoću da se založim, ne prinosim zalogaj tvojim ustima, već svojim; nikad, kad hoću da hleb dohvatim, ne mašam se za metlu, već idem pravo hlebu kao cilju. Pa i vi sami, vi koji ukidate očiglednost oseta, šta drugo činite? Ko od vas, hoteći da ide u kupatilo, ode u vodenicu?« I svi praprincipi zdravog razuma, ovako konkretno, u praksi otkriveni i očigledni, »zajednički su svima ljudima i jedan princip ne protivureči drugom,. Ko od nas ne usvaja da dobro je korisno, da je isto tako poželjno i da ga treba u svakoj prilici tražiti i za njim ići? Ko od nas ne usvaja da ono što je pravedno jeste i lepo i odgovarajuće?« Zdrav razum, kao osnova svakog saznanja, bitno je praktičnog karaktera i istovetan sa prirodnom opštom praktičnom mudrošću koju svaki čovek u svojoj praksi otkriva. U zdravu razumu sve je očevidno i nema protivurečnosti.

»Kad se, međutim, javlja protivurečnost? — pita Epiktet. Kad se radi o tome da se primene principi na posebne slučajeve«. Za ovo je nužno zdrav razum kao osnov svekolike naše prakse i teorije dalje u umenje, umešnost, umnost, — u um razviti. A zato je neophodna filozofska izgradnja. »Šta je, dakle, filozofsko vaspitanje? — pita Epiktet. To je naučiti primenjivati naše prirodne principe na posebne slučajeve tako da to odgovara prirodi; a zatim razlikovati među bićima ona koja zavise od nas i ona koja ne zavise«. A svak je ne samo zdrava razuma, već uvek unekoliko i uman čovek, u praksi primenjujući nekako prirodne principe svoga zdravog razuma na posebne slučajeve života da to manje ili više odgovara prirodi. Inače se bez ove umnosti i uma, kao ni bez zdrava razuma ne bi moglo biti čovek, niti živeti. To je ono što sama životna praksa daje, a filozofija naročito gaji i usavršava: na temelju zdrava razuma razvijanje praktične i teoriske umnosti koja jedino može biti »predmet sebe same i svega ostalog«. »Među svima veštinama, veli Epiktet, i među svim našim sposobnostima, nećete naći nijedne koja bi mogla da uzme samu sebe za predmet proučavanja; nijedne, prema tome koja bi bila sposobna da o sebi stvori sud kojim će sebe odobravati ili ne: dokle se prostire saznajna sposobnost gramatike? Do saznanja slova. A muzike? Do saznanja melodije. A da li ijedna od njih uzima sebe za predmet proučavanja? Ne. Nego ako pišeš svome prijatelju, gramatika će ti reći koja slova ti treba upotrebiti. A što se tiče pitanja treba li tome prijatelju pisati ili ne, to ti gramatika neće reći. Isto tako za melodije, muzika; a treba li sad pevati i na liri svirati, muzika ti to neće reći. A ko će onda to reći? Sposobnost koja uzima isto tako sebe samu kao i sve ostalo za predmet proučavanja? Koja je to sposobnost? Um«. To je ona praktična i teoriska sposobnost primenjivanja opštih principa zdravog razuma na posebne slučajeve i rešavanja teškoća i protivurečnosti koje iskrsavaju prilikom ovih primena. I kako u zdravu razumu, tako i u njegove efikasne primene, tako u uma teorisko je neodvojivo i na praktičnom zasnovano, a nikako ne obratno. Za Epikteta je i zdrav razum i um, kako kao već stvoreno principijelno saznanje sveta, života i čoveka, tako i kao metoda daljeg saznanja, pre svega i u osnovi praksa i bitno rukovodstvo prakse.

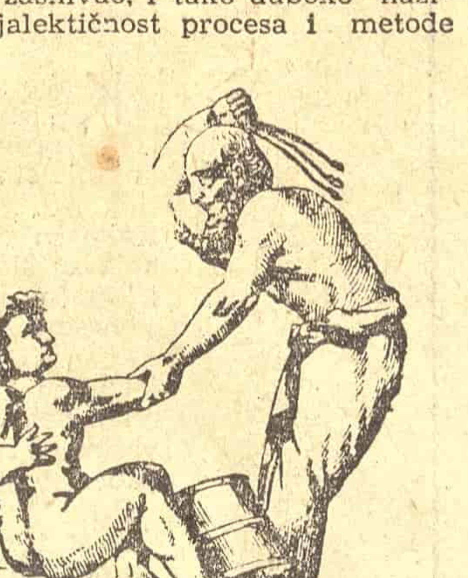
Pa kad je Žozef Suje primetio duboku analogiju između Epiktetovog i Dekartovog shvatanja zdravog razuma dodajmo tome, na opšte zaprepašćenje i buržoaskih i sovjetskih tumača Dekartove metode kao čisto hipotetičko-deduktivne i idealističko-racionalističke metode, naprotiv, da je i Dekartova, kao i Epiktetova racionalnost i metoda pre svega praktičnog, a zatim i teoriskog karaktera. Ne ulazeći ovde u sam praktični sadržaj Dekartove metode, navedimo za dokaz ovoga same Dekartove reči iz pisma Mersenu od marta 1637 u kojem veli da se njegova metoda »sastoji više u praksi nego u teoriji«.

Ne ulazeći u detalje same Epiktetove metode tj. umne primene zdravog razuma, uočimo ovde dva njena bitna momenta.

Pre svega, »polazi se, zaista, veli Epiktet, od onih principa koji se od svih usvajaju, a stiže u protivurečja, zato što se tačno ne primenjuju«, pa rešavanje ovih protivurečja jeste praktični i teoriski sadržaj Epiktetove metode.

Međutim, nije samo ljudsko saznanje ovako puno protivurečnosti već i sve ono što se kreće i menja se, a sve što postoji kreće se i menja. »Samo u lešine, veli Epiktet, nema protivurečnosti«.

Pa kako, po Epiktetu, rešiti protivurečnosti, i našega saznanja, i našega života? — Na ovo pitanje je, kao što smo videli, odgovorio objašnjavajući šta ljudima pruža filozofsko obrazovanje, naime da 1) upravo na ove protivurečnosti i sve razne teškoće primenjuju (praksa) prirodne principe zdravog razuma (rezultat prakse) tako da odgovaraju (praksa) prirodi i 2) da razlikuju ono što od njih zavisi od onog što ne zavisi (praksa). te da ono što od njih zavisi menjaju tako da protivurečnosti i teškoće budu u osnovnom rešene (praksa) i sloboda i sreća postignute. Tako je Epiktet tesno teoriju sa praksom povezivao i na praksi zasnivao, i tako duboko nazirao dijalektičnost procesa i metode



Rob i gospodar

saznanja koje je svojim sadržajem bitno praksa kojom se, na delu a ne u »lepim rečima«, rešavaju protivurečnosti i teškoće, i menja život i čoveka u njemu.

Međutim, na pitanje šta je to što od nas zavisi, te ga možemo menjati i njegovom promenom rešavati čak i protivurečnosti i sa onim što ne možemo promeniti, u Epikteta nalazimo dva odgovora, ezoterički i egzoterički, — korenito revolucionaran za »najintimnije« i ljušturu za prolaznike i javnu upotrebu.

Prvim odgovorom daje on neustrašivog Herkula za uzor i smatra da se sva zla i sve teškoće i neprijatnosti u životu mogu neustrašivom istrajnom borbom savladati, i sloboda, slava i sreća postići, ističući baš da tek pod uplivom teškoća i nedaća svojom borbom čovek izrasta u Herkula, a bez njih šta bi bio? »Šta misliš, pita Epiktet šta bi bilo sa Herkulom bez lava i hidre, bez jelena i divljeg vepra i bez izvesnih nitkovnih i zverskih ljudi koje je lovio i od kojih zemlju očistio? A šta bi on bez tih događaja činio? Nije li jasno da bi se u svoje pokrivače uvio i spavao? I ne bi on bio Herkul kad bi celog svog života dremao u blagostanju i tišini«. Borbom sa teškoćama i protivurečnostima herkuli rastu i za Epikteta mogu se uzdići do te visine da stoje iznad svih stvari. »Vojnici, veli on, zaklinju se da im ništa neće biti više od Cezara; a mi, da ćemo same sebe staviti iznad svih stvari«.

I ono što je korenitoj revolucionarnoj Epiktetovoj misli ovde bitno, to je da se ropske mase, uzdižući se iznad svih stvari, stave iznad Cezara, iznad svojih gospodara, da stresu svoje lance, ukinu ropstvo i ostvare društvo slobodnih ljudi. U tome smislu je Epiktet sa uništavajućom ironijom oštro napao i samog ideologa antičkog robovlasništva, Aristotela, okrećući njegove argumente protivu njega samog i robovlasništva. »Nema »prirodna« roba, osim ako uma nema; a ovo može biti istina samo za životinje, a ne za ljude. Magarac je rob koji je predodređen od prirode da nam terete nosi, jer nema ni uma ni volje. A kad bi ih imao, magarac bi s pravom našu vlast odbacio; bio bi biće slično i jednako sa nama«.

I duboko odražavajući revolucionarna stremljenja i osećanja porobljenih ljudi i naroda svoga doba, Epiktet otkriva, pored slobode od svakog carstva i gospodstva, i pored jednakosti ljudi i naroda, još i stvaranje bratskih osećanja među ljudima te veli: »Ne treba da želimo drugim ljudima što sebi ne želimo; a, niko ne želi biti rob; zašto se onda služiti drugima kao robovima?«

I u sve većem objektivnom ekonomskom raspadanju robovlasništva i sve moćnijem otporu ropske klase, kao da se Epiktetu već činilo da revolucionarni subjektivni faktor postaje odlučujući te veli: »Ja sam hrom, eto smetnje za moju nogu; ali za moju volju ne. Za sve slučajeve, koji te budu zadržavali, reci sebi isto; i videćeš da su oni smetnja nečem drugom, a ne tebi!« Epiktet je linijom »najintimnijih« revolucionarno učio da se ništa ne može oteti čoveku kao čoveku tj. revolucionarnom poletu porobljenih ljudi koji se za slobodu i bratstvo ljudi i naroda bore.

Drugim odgovorom, odgovorom »pro fanima«, Epiktet će reći isto to samo malo drukčije, »prilagođeno« pojmovima i jeziku široke javnosti i mogući da služi kao zaštitna ljuska i pomalo taktičkom maskom revolucionarnome jezgru.

Ali ni ovde ne može biti reči o nekom nazadnom, jalovom i glupom zatvaranju u sebe, niti o asketizmu koji treba da, kako piše na pr. sovjetski istoričar grčke i rimske književnosti I. M. Tronski, »ponavlja za bivšim robom Epiktetom rimski imperator, stoički filozof na prestolu, Marko Aurelije«. To je ono staro, opšte odomaćeno buržoasko izopačavanje revolucionarne Epiktetove misli i njeno pretvaranje od stvaralačke filozofije prakse i akcije u samoubilački asketizam, — izopačavanje koje da bi kolikogod vernim izgledalo obično povezuje gospodare lažne stoike, a najčešće Marka Aurelija, i kao francuski filozof Alfred Fuje (ili ma koji drugi zastareli istoričar filozofije, i baš kao ovaj »autentični« marksist Tronski) pišući: »Tako je govorio bivši rob koji je postao učitelj jednog imperatora«. I ovu rečenicu Fujea, odnosno tobožnjeg marksiste Tronskog ponavljali su skoro ovako istu svi pretstavnici reakcije koji su za njih unosni asketizam hteli kao car Marko Aurelije da podmetnu i nametnu robovima, pogotovu revolucionarnim borcima kao što je Epiktet.

Ne, tu se ne radi o asketizmu, već o nečem sasvim drugom: o materijalističkom determinizmu u kojem Epiktet vidi sva zbivanja u svetu i životu. U sveopštem kretanju, povezanosti i uslovljenosti svega, za Epikteta svaki čovek na svet dolazi bez svoje volje i prolazi kao i sve drugo. »Ja nisam večit, već kao čovek, deo celine, kao čas dana, — veli Epiktet. Nužno nastajem kao čas i prolazim kao on«. A ova slika neumitnog determinizma, iako naoko suprotna aktivizmu ezoteričkog jezgra revolucionarne Epiktetove filozofske misli, postaje, iako ljuska koja pokriva i sama na svoj način revolucionarna. Jer, u ovakvom determinizmu sama robovlasnička klasa gubi svaki svoj oreol i sa stanovišta ovog determinizma Epiktet joj može toliko puta u lice baciti da ni ona nije ništa više nego da je i sama rob istih Usudovih okova. »Nema velikih i malih robova, — reći će on. Mali su oni koji se zarobljavaju za sitne stvari, za ručkove, za stanove, za sitne usluge. A veliki su oni koji se zarobljavaju za konzulstva, za uprave nad provincijama. Vidiš li one pred kojima nose sekire i snopove? To su najveći robovi«.

Ali kao i svaka metafizička ljuštura, makar i ovakvog materijalističkog izgleda, i ova nosi u sebi po nekoliko protivurečnosti koje su na temelju osnovne protivurečnosti sa samim revolucionarnim, racionalnim jezgrom uslovi daljeg saznajnog i praktičnog razvoja života i filozofije, a ovde u ovoj ljušturi kod Epikteta imamo uglavnom dve.

Prva je da, pošto su i robovla
i najviše sami carevi, pravi i naj
robovi, to se kao braća u ropstvu
gu sa te strane prihvatiti i pri
da se ropstvo skine. »Svaka st
veli Epiktet, ima dve strane, je
kojom je vrlo zgodno da se pone
drugu kojom je vrlo nezgodno. Ak
dakle, brat učini kakvu nepravdu,
prilazi mu i ne uzimaj ga sa str
nepravde koju ti je učinio, jer ga
tuda nećeš moći ni uzeti ni pon
Nego ga uzmi sa druge strane, sa k
je ti se pokazuje brat...« Ovaj op
mizam i ovakav utopistički huma
zam je upravo ona idealistička,
žna linija oportunizma po kojoj
carski ministri i carevi kao najgo
porobljena braća prihvatiti ga i g
jiti lažni, dvolični, demagoški stoi
cam.

Druga protivurečnost aktivističk
revolucionarne Epiktetove filozofi
jeste u izdvajanju gdešto samo ps
hičkog subjektivnog faktora kao za
visnog od nas, i, prema tome, ka
jedinog koji je podložan našem ruko
vodstvu i jedinog koji može biti sklo
nište od zala objektivnog sveta i me
sto ostvarenja potpune slobode i sreće
— a s druge strane izdvajajući lj
mašinu objektivnog sveta u kojo
užljebljeni i ljudi, koja ih rađa,
vi i najzad uništava ne ostavl
ni truna mogućnosti da u njoj iš
mene, pa su u njoj »i bogataši
viši sudije, i sami kraljevi i tira
ili i ti, koji od gladi umireš, al
treba da bude tvoja sudbina, i
umirući od pretovarena stomaka
janstva«. Oštricom kojom ova p
vurečnost, iako metafizička ljušt
—revolucionarno pogađa izrablj
ča i tlačitelja, jeste shvatanje sa
objektivnog sveta kao neumitnog
dije koji kažnjava pogubnim por
ma sve one koji ostanu da žive
spoljašnjim svetom. A nemoguće
ovoj protivurečnosti jeste to da u
stom materijalnom svetu ima se
jedne strane najsurovija i najneum
nija objektivna okovanost u patnjama i mukama, a s druge strane da se ima mogućnost subjektivnog ostvarenja najsavršenije slobode i sreće.

Međutim, preko ove ljušture mehanicističke, materijalističke metafizike, koja ne može kao takva da ne bude puna protivurečnosti, ali ipak javno dela relativno revolucionarno, Epiktet prebacuje još jednu ljušturu verskih pojmova i reči, pa će svoje revolucionarne materijalističke stavove kao što je »slediti prirodu« pretvarati i u »slediti bogove« i tsl., i vrlo često se obraćati raznim bogovima i govoriti verskim jezikom. A kad se izbliže pogleda otkriće se pod svom tom šarenom i živopisnom, popularnom, politeističkom terminologijom jedno jedino božanstvo koje je za njega isto što i priroda, vaseljena, celina sveta, — prerušena verskim jezikom, pa ovde, na ovom jeziku božanstvo ima onu ulogu koju je imao na donjoj ljušturi, a pravedna, neustrašiva, oslobodilačka borba ljudi u samom racionalnom jezgru revolucionarne materijalističke misli, borba koja preobražava i ljude i svet.

A ovaj egzoterizam, ove protivurečne metafizičke ljušture, okrenute javnosti, bile su nužno društveno uslovljene i nosile na sebi pečat svoga vremena, ali nosile i revolucionarne oštrice borbenog materijalističkog jezgra koje se zametnulo u vatri teške ropske revolucionarne prakse koja je sebe otkrivala u samoj suštini nerazdvojive prakse i teorije zdravog razuma i njegove primene, uma. I kroz ljušture su revolucionarne oštrice doticale se korena u čoveku tj., kako bi Marks rekao, »samoga čoveka« svojim borbenim pozivima kao što je: »Ljudi se, kako hoće, stavljaju na vrlo visoku ili vrlo nisku cenu, i svaki vredi prema onome kako sam sebe ceni. Opredeli se: hoćeš li biti slobodan ili rob; to jedino zavisi od tebe«.

I naši narodi nepokolebljivo stoje kroz vekove opredeljeni za slobodu i, danas slobodni, pozdravljaju neustrašivog borbenog druga i učitelja Epikteta, čije mnoge revolucionarne misli verno nose u vajkadašnjim poslovicama svojim i svakodnevno ih delotvorno koriste.

Kratke vesti iz inostranstva

Karl Sandburg

CELOKUPNA DELA AMERIČKOG PESNIKA KARLA SANDBURGA

U Americi je nedavno izišla iz štampe knjiga »Celokupna dela« savremenog američkog pesnika Karla Sandburga, kome kritika danas pripisuje jedno od najistaknutijih mesta u američkoj savremenoj poeziji. Sandburg je sin jednog švajcarskog iseljenika, a danas ima oko šezdeset godina.

Prvu zbirku pesama, pod naslovom »Čikago« Sandburg je objavio 1914 godine, i za nju je dobio Levinsonovu nagradu za književnost. Godine 1918 dobio je Pulicerovu nagradu za zbirku »Cornhuskers«, a zatim istom nagradom nagrađen je 1940 godine za poemu »Abraham Linkoln«.

Njegova zbirka »Chicago Poems« bila je 1916 toplo pozdravljena od publike, koja je skoro zaboravila Vitmana. Za nju je u Sandburgu Vitman ponovo rođen.

★

SMRT ITALIJANSKOG PESNIKA KARLA ALBERTA SALUSTRI-TRILUSA

U kratkom vremenskom periodu Italija je izgubila tri značajna pisca. Posle smrti Frančeška Jovine i tragičnog samoubistva Cezara Pavezi, iznenada je umro i popularni talijanski pesnik-satiričar Karlo Alberto Salustri-Trilusa (Carlo Alberto Salustri-Trilussa) u 77 godini života. Uprkos svog skepticizma Trilusa je bio pozitivna pojava u talijanskoj literaturi, čovek koji je, u vreme fašizma, znao dići svoj glas protesta i reći što misli. Njegova poezija služila je čuvanju budne svesti o ljudskim pravima.

★

KONCERT OLGE ZLATAR U NJUJORKU

Mlada umetnica Olga Zlatar, Amerikanka jugoslovenskog porekla, priredila je veoma uspeo koncert u njujorškom »Tajms Halu«. Na koncertu je pevala operske arije, koncertne šansone, narodne pesme, odabrane pesme iz repertoara moderne muzike. Ove pesme Zlatareva je pevala na našem, talijanskom, nemačkom, francuskom, ruskom, engleskom, španjolskom i mađarskom jeziku. Kritičari velikih njujorških listova izrazili su se veoma pohvalno o koncertu Olge Zlatar. Olga Zlatar je dobro poznata Amerikancima jugoslovenskog porekla još iz vremena Drugog svetskog rata kada je, kao članica pevačkog hora »Jedinstvo« popularisala jugoslovenske narodne i partizanske pesme u SAD.

★

OSTOVANJE MARIJANE RADEV U ITALIJI

...e pet uspelih gostovanja u operi ...en« na sceni Teatro Masimo u Ka... (Siciliji), članica Zagrebačke opere ...na Radev, angažovana je za dvo...u turneju s talijanskom operom ...ne« po Africi. Marijana Radev od...ućeg meseca u Kairo i Aleksandri... glavne uloge u operama »Aida«, »Karmen« i ulogu Šarlote u »Verteru«.

★

OPERSKA SEZONA U NAPULJU

Izvođenjem Verdijevog »Don Karlosa« otvorena je operska sezona u jednoj od najboljih opera u Italiji u »Teatru San Karlo« u Napulju povodom 50-godišnjice smrti velikog talijanskog kompozitora Đuzepe Verdija. U ovoj operi će se uskoro prikazati i Verdijeva dela »Jovanka Orleanka«, »Travijata« i »Trubadur«.

Na operskom repertoaru takođe se nalazi nekoliko drugih dela stranih i domaćih kompozitora. Između ostalih biće izvedena Mocartova opera »Figarov pir«, Vagnerova opera »Tristan i Izolda«, Betovenov »Fidelio« i druge.

★

ENCIKLOPEDIJA AFRIČKE MUZIKE

Crnac Efraim Amu, član plemena Iv iz Zapadne Afrike prvi je Afrikanac koji je završio Državni Koledž muzike u Londonu. Njegove muzičke kompozicije zasnivaju se na afričkom fokloru. Efraim Amu sprema danas enciklopediju afričke muzike.

★

ISTORIJA AMERIČKOG SLIKARSTVA

»Američko slikarstvo« — naziv je knjige Virgila Barkera, poznatog američkog umetničkog kritičara, koja je nedavno izašla u Americi, u izdanju edicije »Macmillan«. Ova opsežna istorija američkog slikarstva obuhvata period od ranog sedamnaestog veka, odnosno od američkih slikara Homera i Ikinsa, do savremenih američkih majstora. Knjiga obiluje reprodukcijama u boji.

★

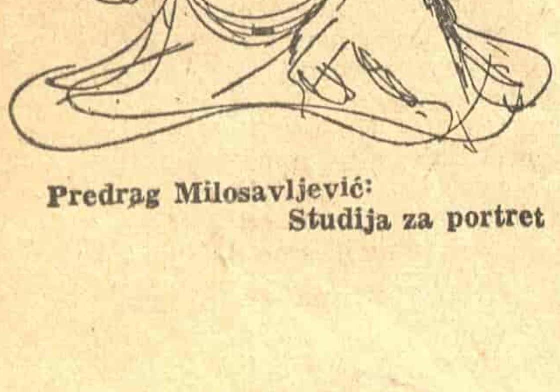
IZLOŽBA DEČJIH PORTRETA U PARIZU

U Gran Paleu u Parizu nedavno je otvorena izložba dečjih portreta, koja obuhvata razdoblje likovnog stvaranja za poslednjih 50 godina. Na izložbi su zastupljeni gotovo svi likovni umetnici, slikari i vajari, kao na primer Sezan, Valadon, Ruo, Laprad, Van Dougen, Difi, Burdel, Mari Loransen itd.

★

KATALOZI CRTEŽA TALIJANSKE RENESANSE IZ DVORCA VINDZOR

Velika i bogata zbirka grafika iz dvorca Vindzor u Engleskoj predmet je metodskog i kritičkog inventarisanja. Rezultati tog rada postupno se publikuju i služe kao dragocena građa za naučni rad istoričara umetnosti. Dosada su izdata tri takva kataloga. Redaktor tih dela, A. E. Pofem grupisao je materijal po stolećima i autorima. Vindzorska grafička zbirka neobično je bogata i poseduje, na primer, nekoliko originalnih crteža slikara Rafaela i njegove škole, poznate crteže iz »Alegorije« od Mikelanđela dela Leonarda itd. O svakom delu, koje je katalogizirano, dati su istoriski podaci o njegovom kretanju, odnosno menjanju vlasnika, od njegova postanka do danas.



Predrag Milosavljević: Studija za portret

JOVAN VUKOVIĆ

Problemi književnog izgovora na sceni

Neće, možda, biti preterano da se kaže kako su, po izgrađivanju glume, među svim našim granama umetnosti, pozorišta naših glavnih kulturnih centara pokazala kvalitativno najvidnija postignuća. Turneja Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, na primer, mogla nam je uliti uverenje o mogućnostima razvitka umetničkih snaga u našem novom društvu i postaći još više nade na brži razvitak umetničkog života kod nas. Naša pozorišta moći će sve više i okupljati i oduševljavati publiku i postajati sve značajniji faktor u vaspitavanju i kulturnom podizanju društva.

Sa više nade na uspeh imamo danas pravo da se osvrćemo na pitanje pozorišnog jezika, na pravilnost izgovora na našoj pozorišnoj sceni. Članci prof. Belića o jeziku pozorišta pre poslednjeg rata (Naš jezik, II knj.) nisu izazvali zasluženo interesovanje ni potrebno razumevanje. I posle toga niz godina pozorišta u Beogradu su delovala a da se nije mogla primetiti veća briga o njihovoj kulturi govorne reči. Danas svakako stvar stoji drukčije. Pozorišni kolektivi i njihova rukovodstva traže stručnu pomoć za jezička pitanja, teže da se u jeziku na sceni dostigne pravilan izgovor.

Kad se od naših pozorišta traži da ona postanu ono što, na koncu, treba da budu — i dobra škola za književni izgovor, i kad ona taj zadatak shvataju i pokazuju dobru volju da mu udovolje, onda i naši stručnjaci stoje pred krupnim zadacima da mnoga pitanja raščiste, kako bi pozorištima mogli pomoći i biti spremni da, gde se i kad se ukaže potreba, na postavljena pitanja daju pravilan odgovor. Ovo važi osobito za određivanje norme književnog akcenta. I stručnjacima za jezik i nestručnjacima među obrazovanim ljudima poznato je da, iako književni izgovor zasnivamo na Vukovu akcenatskom sistemu, ne može nam Vukov i Daničićev akcenat u svakoj prilici i do krajnjih granica biti merilo za određivanje norme književnog izgovora. O tom se i pisalo, a tome se i govori i piše — i to treba u principu da se prečisti. Zato u mnogo slučajeva i glumci i inače obrazovani ljudi imaju pravo da se bune kad filolozi u svakoj prilici potegnu Vukov Rječnik (ili i Daničićeve Akcente) da kao iz Jevanđelja protolkuju jedini pravilni akcenat reči i oblika, i za pozorišnu scenu i, uopšte, za našu javnu reč. Preterivanja i zastranjivanja ima od strane stručnjaka u ovom smislu nekad i previše. I tu nesigurnosti mora biti sve dok ne bude ispitano i utvrđeno šta se u pojedinim akcenatskim kategorijama, šta su u pojedinim akcentima reči u granicama ozakonjenog sistema naše književne (četvoroakcentne) akcentuacije može menjati, šta je promenjeno, šta se od dvojakih, nekad i trojakih, naporednih izgovora može odabrati i, na koncu, šta se još u neujednačenom izgovoru mora ostaviti da se kao dubletni akcentski oblik odražava (i da ponekad nešto od toga ostane kao običnije u jednoj kulturnoj zoni, a drugo u drugoj). Posao oko izrade akcenatskog rečnika koji bi kao priručnik u ovom smislu ukazivao potrebnu pomoć danas je više nego ikad preko potreban.

U sklopu problema koji nam se javljaju u vezi s kulturom govorne reči uopšte, i u rešavanju akcenatskih pitanja za pozorište konkretno, nailazimo na jedno posebno pitanje. I tog pitanja bismo hteli ovde da se više dotaknemo i da sa principske strane bacimo malo svetlosti na današnji razvitak govorne reči i na izvesne osobine našeg književnog jezika koje se u tom razvitku odražavaju. To je pitanje kvantiteta (dužine i kratkoće) neakcentovanih slogova. Ko, iole naviknut sluhom na govorni jezik naših središnjih govora, baze našeg književnog jezika, sluša scenski izgovor naših beogradskih pozorišta — osetiće lako tendenciju gubljenja razlike u kvantitetu neakcentovanih slogova; to se čuje i u izgovoru glumaca koji danas na scenu ne izlaze sa svojim periferiskim neknjiževnim izgovorom akcentovanog sloga. Pa čak mnogi glumci koji su u pozorište došli sa teritorije četvoroakcentne sisteme u njemu su izgubili mnogu dužinu, svojstvenu domaćem izgovoru svoga kraja. Istina, beogradsko Jugoslovensko dramsko pozorište manje nego Narodno pozorište, kako smo mogli konstatovati prilikom njihovog gostovanja u Sarajevu, ali i jedno i drugo pozorište daju izgovor sa mnoštvom skraćenih dužina — izgovor kakav je decenijama negovan na sceni u Beogradu. Naravno da se u tome odražava govorni jezik Beograda, onakav kakav je u govornom šarenilu našeg glavnog grada preovlađivao i kakav još i danas više-manje preovlađuje. Kao da se nameće pitanje: da li govorni jezik ogromne većine našeg glavnog grada, koji se u dobroj meri odražava u njegovom scenskom izgovoru, ima uslova da u pogledu kvantiteta neakcentovanih slogova izmeni našu književnu akcentuaciju? Ima li uslova, i da li se naš govorni jezik razvija u tom smislu, — da tendencije gubljenja dužine dovedu dotle da naš književni jezik ostane onakav kakav je sa svoja četiri akcenta — ali bez razlike u kvantitetu neakcentovanog sloga, ili u najmanju ruku bez neakcentovane dužine u izvesnim akcenatskim kategorijama reči i njihovih oblika? Glasovi se čuju, i to ne samo i zjednog našeg kulturnog centra, da naš jezik u današnjoj fazi

PESNIK ZVEA I RASTANKA

Uz knjigu ma A. B. Šimića

R. stantinović

Pojava ove malene knjige značiće za nas, danas, nesumnjivo mnogo. U prvom redu, potsetiće na našu lirsku prošlost, onu prošlost koja se vrlo često zaboravlja, a koja je dala neka dela na koja s pravom možemo da budemo gordi. Lirika A. B. Šimića, tog pesnika slomljenog udarom smrti tako rano, kao po nekom utvrđenom, osveštalom običaju, ulazi u krug naše savesti i potseća na ono što se volelo i preživljavalo kroz čitav niz dugih godina.

Sagledana ovako, iz jedne ipak relativno duže vremenske i društvene perspektive, ona samo još više dobija u svojoj pravoj lepoti. Gorčina njena gorča je ustvari, i muka njena biva mučnija, zbog toga što nas vezuju za jedan život osuđen na robijanje u zloslutnom, užasnom krugu negdašnjeg društva u kome su se kretali svi oni pesnici koji su umeli sebi da postave pitanje. Šimić i nije ništa drugo do jedna mučna noć, sa bledom mesečinom i dalekim zvezdama, noć koja se preživljava u groznici, noć koja ne daje nikakva odgovora, no samo vraća eho sopstvenoga glasa. Tu, kada je sve samotno i sumorno, kada se nad voštanicama ljubi i umire, i kad se pokušava da oslobodi od svega što vezuje za takav život kakav je vodio Šimić (1899—1925), za onaj život u kome A. G. Matoš nije mogao da se smiri i odmori, u tom, dakle, i takvom životu, i telo sopstveno postaje suvišno i nepotrebno. Pesnik će, stravično, ne samo da oseti svoje telo kao izvor smrti, kao mučki potencijal za nužne rastanke, nego i kao prepreku, zid, ogradu koja onemogućava sastanak sa najboljim i najvrednijim, sa ljudskim i kosmičkim.

Lirika A. B. Šimića je, zato, neprekidno izgradnja nad samim sobom, mučenje sa sopstvenom ličnošću postavljenom u zlehude prostore i gluva vremena. To je lirika racionalistički raspoloženog pesnika, izrazito meditativnog duha, ustvari filozofa, koji pesme piše sa željom da kroz njih dokuči ono što nije mogao da dočara i osvoji u životu. Sve se kod njega zato pretvara u uzbudljivu psihološku senzaciju, dugu, sumornu, tešku kao kamen, koja je sva jedno gorenje, jedan tok koji ne treba narušavati, gasiti, zaustavljati. Interpunkcija Šimićevih »Preobraženja«, zato, nije slučajnost ni ekstrem, kao što kod njega nije slobodan stih nikakav znak želje za modernizmom. Izvesno je da A. B. Šimić nije ni hteo ni mogao da ostane gluv za pitanja koja je postavljala literatura njegova vremena (pre svega nemačka, ekspresionistička), ali je još izvesnije da se kod tog pesnika radi pre svega o uočljivo velikoj potrebi da se kroz poeziju otvori, reši kao jednačina koju je život postavio u datom trenutku, između neba i zemlje, da se preobrazi. On je, upravo zbog plahovitosti svoje rano probuđene prirode, zbog toga što je u sebi nosio mutne i zlokobne odjeke svoga vremena — sa pravom (i moralnim i poetskim) postavio nekoliko pitanja u oblasti naše lirske egzistencije. Sa još nekima, on je ukazao na razvaline i pukotine vremena kroz koje se živelo i disalo, insistirajući, i rečju i delom, i kao lirik i kao kritičar, na tome da nije sve tako jasno kao što izgleda, i da tajna u izrazu i sadržaju još uvek postoji. Pitanje interpunkcije u stihovima, pitanje belog stiha, slobodne ritmike, pa čak i pitanje simetričnosti stihova, — sve to nije kod A. B. Šimića slučajno ni paradno. To je već znak da živimo u trenutku kada su stvari i pitanja mnogo kompleksniji, i kad se više ne može da računa starom računicom. Šimić je doprineo svojim lirskim opusom, koji je delo neverovatnog pregalaštva i retke autokritičnosti, da se naš lirski jezik učini još bližim i stvarnijim, p o k r e t n i j i m, iako je kod njega ostalo uvek nečeg pomalo mesečarskog, vazdušastog, preartističkog. Matošev sonet, kao literarna novina datog trenutka, i to veoma uticajna, a napose i lirika što je prethodila klanici prve imperijalističke vojne, bivaju, u odnosu na liriku A. B. Šimića i drugova, nezvesno pripada dubljoj proz obzira na njihove privlačnote.

Napor m izgaranjem, intenzivnim i, sa tim htenjem da se oslob takvoga kakav jeste, paraleln nim i tužnim sanjanjem za lefinitivnim preobraženjem, čin, razvijao se i radius naših izražajnih moći i mogućno z muku od osame, kroz oča i prigušeno, sumorno ili umor enje da se sve zbiva samo u večitoga rastajanja od kojega sleda i zbog koga se jedva i kroz to jadno, tragično, dram ajanje samoće u svim vidovima javljanja, A. B. Šimić je r sebi pesnika isključivo intr g tipa, drhtavog, senzibilnog. Uistinu, on je kao trska na Mehur na vodi. Mesečar je, sudbinom, tužno biće

Pjanić: A. B. Šimić

koje ipa duje sreću, jer se odvaja od banalnog, sumornog, svakidaš približava se zvezdama, nebu janjima visina. (Pesma »Mjeseča ve zovite me: glas sa zemlje — je moga nebeskoga bića«) I sv u, zbog toga, kao letnja mesečina koju se korača sa sopstvenom m na licu, sve je opomena da v pređe u prah zvezda, da se b vezdan, vidovit, da se izdigne i samog sebe Šimićeva lirika je i a da se u tome uspe. I strah, je i su puste, i gluve, i —

mi idem amno neizvjesno

(»Put«),

jer pada tonemo zajedno sa zvezdama (»nak sa sobom«), i vampiri se ovljaju, ruke pružaju, u noć da ou. A. B. Šimić bio je na rubu mi na rubu nekakve transcendent filozofije, a njegova zbirka »Preo enja« javlja se zato danas kao zna lnog očajničkog pokušaja ne samo se kaže ono što iznutra gori u n da nas izgori, nego još više od znak je jedne plemenite i sigurn tresne težnje da se otrgne od s što je jalovost, glupost, banalno svojom zbirkom »Preobraženja«, bolesni mladi čovek je posvedo i razglasio u ono vreme (1918—1 da je život kakav je poznavao kav je jedino i mogao da poznaje, tavan i nevredan. Mutni simbol ove lirike, ona mucanja o Novom otu u koji treba već jednom da otputuje, da se odbegne od tih rasta ja (kad je ljubav rastanak, kada je terinstvo rastanak, kada je sve sam znaku i boji rastanka), ti simboli a mucanja, ma koliko našim god na, danas, izgledaju naivni i utoplj ki, ustvari su gorčina jedne krvi i g jedne mučeničke i žive savesti. E emno, idealističko, mutno, nisu ko . B. Šimića sredstva kojima poe želi da se nametne, da se načini i resionantnom, nego su svedoci je g žilavog i časnog napora da se p avi pravo pitanje i da se na nje g najzad i odgovori. Trebalo je imati ljudske i umetničke savesti i va pa moći ne samo izdržati, nego i postaviti sebe, u ono gluvo i prazno vreme, u okvire takvoga življenja i takvoga izgaranja.

Da je to upravo tako, da je sve to, kao lirsko dostignuće, posledica i rezultat nesmirene i ranjave savesti, posvedočuju i one Šimićeve pesme nastale 1920 i 1921 godine, u kojima je pevao, istinito i sugestivno, o patnji ljudi kraj kojih je svakodnevno prolazio. Te pesme, napisane na temu bede i siromaštva, na temu o suncu siromaha, o njihovom pogledu, o njihovim poniženjima i očajavanjima, možda spadaju u najlepše naše lirske stranice nadahnute bedom i gladovanjem vremena. Ima tu nečeg što je zajedničko sa lirikom Miroslava Krleže, izgovorenom na istu temu, ali to nije sve, nije jedino. Nije to kod A. B. Šimića samo intelektualna preokupacija koja se rezultira u nadahnutu lirsku reč, nego je lična, duboko svoja psihološka senzacija. Šimićeva pesma »Siromahu« kao da je, po tom intenzitetu psihičke senzacije, od autora namenjena samom sebi. Zato je Šimić, nadnet nad provalijom sirotovanja u gladi, unezveren i usplahiren, i napisao na temu o siromasima samo nekoliko pesama, očajnički priznavajući svoju nemoć. »Bezdana je bijeda« — beleži on u pesmi »Post skriptum« (1920—1921), i sve što je ispevao, tek je »jedan pogled, uzdah«.

Sve ostalo mi izvan pjesme
neopjevano

To mogu samo ćutati.
(»Post skriptum«)

Nije to samo poetska nemoć. Barem nije to nemoć isključivo izražajnog karaktera. Ona je ujedno i ljudska nemoć, kap gorčine što se ne može ništa sa tim fenomenom koji razdire, ubija, zagorčava život i sve njegove lepote. Sve je to jedno trajanje bez okončanja. Na tu temu, samo u varijantama, A. B. Šimić se i kasnije vraćao. Ona je bila njegov bol, opsesija, strah, muka, neizvesnost kao god i smrt koju je nosio u svom telu i koje se grozio, iako je pokušavao, u poslednjim svojim danima, da se skeptički pomiri sa njom. I smrt mu se javila kao rastajanje, tužno i strašno, umorno rastajanje od sna i htenja koji su toliko snažni da bivaju upravo realni, postojani. »Pjesma jednom brijegu« je, zbog toga, nesumnjivo jedna od najtragičnijih pesama lirika A. B. Šimića. Ostaje breg, sused neba, težak kao ćutanje, a ispod njega se prolazi, u nepovrat. Ostaje zanos, tajna zvezda, ostaje šapat ljubavi. Postoji samo odlazak. I zbog toga će A. B. Šimić, najboljim svojim pesmama, i ostati kao pesnik rastajanja, kao pesnik, kao glas jednog čoveka koji je odlazio sam i neprimećen iz života u kome je sve drugo vladalo, samo ne savest i poštenje.

Onakav život nametnuo je A. B. Šimiću temu rastanka, gledanje u zvezde koje ostaju, promatranje sudbonosnog i upravo sudbinskog čovekovog odlaska u smrt. Odlasci od voljenog, napuštanja, bol od samoće, izvesno, nisu teme koje su zgasle zajedno sa društvom u kome je tavorio Šimić, ali se one kod Šimića javljaju kao mora, kao svakodnevni doživljaj, kao senka od koje ne može da se raspozna pravi čovekov lik. U njihovom produbljivanju, koje je vodilo i u idealističko snatrenje i gonetanje po nebu, i leži stvaralačka snaga A. B. Šimića i snaga njegovih ostvarenja. A. B. Šimić će ostati pesnik tužnih rastajanja od životnih lepota i pesnik koji je žudeo za rastankom od svega što čoveka i njegove duše nije dostojno. Nem i bespomoćan, po sopstvenom priznanju, ostao je pred mnogim pojavama i zbivanjima svog vremena, onog vremena u kome je morao prebrzo da završi svoj životni i poetski put. Vizionar, sanjar, patnik, u nekoliko najboljih svojih pesama, naročito onih napisanih pred smrt (pred dan 2 aprila 1925), A. B. Šimić ostaje uvek prisutan svedok jednog doba minulog u nepovrat.

SERGEJ JESENJIN

(Povodom 25-godišnjice njegove smrti)

Lav Zaharov

Postoji termin »jesenjinština«. Tokom vremena on je izgubio svoj prvobitni smisao upozorenja na nezdravu atmosferu koju su nekad, uglavnom još za Jesenjinova života, stvarali izvesni njegovi stihovi, prvenstveno oni o pesnikovim kafanskim susretima i pijankama. Uostalom, čak i u danima kad se pojavio u sovjetskom »književnom opticaju«, taj termin je već uveliko nosio u sebi klicu vlastitog prerastanja u nepravilan, površan, jevtino potcenjivački odnos prema celokupnom stvaralaštvu jednog pesnika koji je veliki, i pored svih svojih zabluda i stranputica. Borba protiv raspoloženja i afekata, koju su jedno vreme stvarale poneke Jesenjinove pesme, izvitoperila se u Sovjetskom Savezu, putem nametljivog insistiranja na »jesenjinštini« kao na tobož trajnoj pojavi, u poluprećutkivanje Sergeja Jesenjina, u potiskivanje njegove poezije na sporedan plan. Termin je, po volji svojih autora, nadživeo pojave zbog kojih je stvoren — i tako postao jedan od uzroka koji su onemogućili ispravnu ocenu Jesenjinova dela u njegovoj otadžbini.

Odnos sovjetskih »merodavnih« prema Jesenjinovoj poeziji zasnovan je već poodavno na shvatanju da čitaoce treba držati što je moguće dalje od te poezije. Jesenjin nije omiljen u sovjetskoj izdavačkoj delatnosti. U SSSR izišlo je posle rata samo jedno izdanje Jesenjinovih pesama s tiražom od 57.000 primeraka. Očigledno je da je taj tiraž znatno ispod stvarnog interesovanja i tražnje, a zanimljivo je da je Jesenjin štampan u znatno manjem broju primeraka nego zbirke pesama Isakovskog, Kirsanova, Tvardovskog itd. U antologiji »Ruska sovjetska poezija« (Moskva, 1948) jedan od njenih sastavljača A. Surkov skromno je dodelio sebi skoro isti broj stranica kao i Jesenjinu.

Ovo je ubedljivo svedočanstvo, jedno u nizu mnogih, o teškoj krizi u sovjetskom književnom životu. Pod okolnostima te krize i dalje se održava neka vrsta strahovanja od uticaja Jesenjinovih pesama na čitalačke mase. Ne veruje se u čitaočevu sposobnost da dobro sagleda i uoči sve aspekte poezije Sergeja Jesenjina i da prihvati ono što je u njoj najlepše i najdublje.

U jugoslovenskoj prevodnoj književnosti nema mesta takvom stavu prema Jesenjinu. Nije potrebno — i bilo bi štetno — prećutkivanje Jesenjinovih zabluda i nekritično prihvatanje svake njegove strofe. Posmatrana u svim svojim tokovima, krizama, padovima i uzletima, uz otstranjivanje svih njenih negativnih ispoljavanja, ta se poezija javlja kao delo ogromnog i samosvojnog talenta koji katkad nije znao da izabere pravi put.

Sergej Jesenjin

Jesenjin je u nas dosta prevođen naročito zaslugom M. M. Pešića, čiji prevodi uglavnom dobro prenose duh i zvučenje Jesenjinove poezije. Jedan izbor iz te poezije naići će, nema sumnje, na širok krug čitalaca.

•

S korenima duboko uraslim u tl Jesenjinova zavičaja, stvaralaštvo o vog pesnika dalo je svoj najviši domet u presudnom, prelomnom vreme nu. Razmah revolucionarne bure na Rusijom Sergej Jesenjin je osetio unutarnje doživeo prvenstveno kao liričar kome je njegovo rjazansko s lo u svakom damaru, blisko i drag iznad svega.

Od dečačkih stihova do one dve krvave pretsmrtne strofe napisane u lenjingradskom hotelu 27 decembra 1925 godine, Sergej Jesenjin ostao je, kroz sve razvojne faze svoga stvaralaštva, liričar u izvornom smislu reči. On je liričar i u svojim stihovima o moskovskim jazbinama u kojima sve do zore čita pesme prostitutkama i pije s banditima. Na dnu velikog grada on ostaje »poslednji pesnik sela«, pesnik zavičajnog rjazanskog pejzaža, belih breza, bronzana lišća, meseca nad njivom. Selo je za Jesenjina više nego zavičaj — ono je »plavetna Rusija«.

Iz te pesnikove ljubavi prema svemu zavičajnome, iz te uvek uzbuđene i uzbudljive nadahnutosti pred onim što se jednom za svagda najdublje urezalo u Jesenjinovo biće, nikla je i jedna velika mana njegove poezije. Za tihu lepotu rjazanskog kraja u poeziji Sergeja Jesenjina čvrsto je vezana vekovna zaostalost ruskog sela, zaostalost nad kojom se pesnik raznežuje do te mere da svesrdno prihvata i najzastarelije oblike seoskog života. Jesenjinu kao da godi ta okamenjenost sela koju on naročito toplo ističe kad god govori o svojim nedaćama i nesnalaženju u gradu.

Po snazi talenta i osobenom tonu stihova Jesenjin je svakako jedan od trojice najvećih ruskih pesnika ovoga veka. Zajedno s Blokom i Majakovskim on znatno nadmašuje sve pesnike koji su se tokom poslednjih p deset godina javili u njegovoj otadbini. Prodorna lirska lepota Jesen novih pesama ne zaklanja mane n gova dela, ali opšta ocena toga d ne sme se zasnivati na pesnikovu hićavanju dotrajalim formama ž ta u selu, niti na njegovim stihov o moskovskim krčmama.

Od svežih, naivnih opisnih pes iz 1910, koje je Jesenjin dao kao naestogodišnjak, od folklorom na nutih strofa iz iste i 1911 godine Jesenjinov stvaralački razvoj ide avcem sve produbljenijeg i smelije tra ženja vlastitog izraza kadrog a na potpuno nov način obradi u liri temu sela i seoskog pejzaža doživljenog kao nešto najprisnije. Naporedo sa sazrevanjem talenta, folklorni elementi se povlače ili dobijaju nov sadržaj, znatno obogaćen sve određenijim i sve lepšim Jesenjinovim lirizmom. Devetnaestogodišnji J piše i religiozne pesme. U 1925 godine on će reći u svoj biografiji: »Mnogih svojih re pesama i poema ja bih se sa voljstvom odrekao, ali one su od kog značaja kao pesnikov put ka voluciji«.

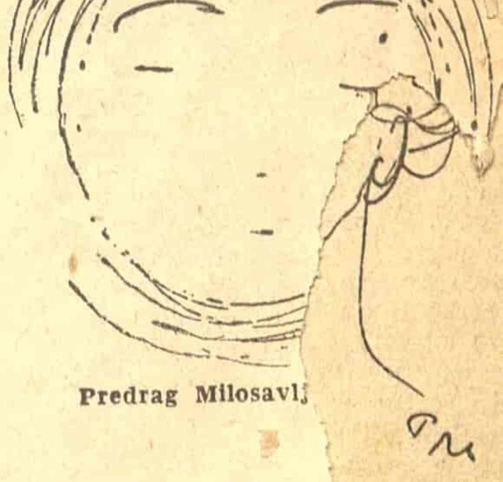
Na Jesenjinovom »putu ka revoluciji« bilo je, razume se, vrlo mnogo krivudanja, mnogo osobenjaštva misticizma nametnutog samim duhom sela utonulog u tvrdokornu prošlost.

Ima iz toga perioda i pesama koje spadaju među najbolje u čitavom pesnikovom stvaralaštvu, kao što je, na primer, potresna, potpuno nova p svojoj lirskoj intonaciji »Pesma kučki« (1915 g.) koja jednom malom isečku iz seoskog života daje dubok čovečan smisao.

»U godinama revolucije bio sa potpuno na strani Oktobra, ali sa sve shvatao na svoj način: seljački — kaže Jesenjin u svojoj kratkoj autobiografiji. Sedmogodišnji period od Oktobarske revolucije do pesnikove smrti najznačajniji je i najobilniji u njegovom delu. Kao što je već rečeno, bilo je tu survavanja i lutanja bespućem, ali u tim godinama Jesenjin napisao ono na čemu se pretežno zas va njegova pesnička veličina. Ovom prigodnom osvrtu nije cilj da analizira snažne revolucionarne, iz silnog oduševljenja crpljene sadržaje Jesenjinovog »Lenjina«, »Balade o dvadesetšestorici« i drugih pesama, u koma se »poslednji pesnik sela« odva od svog zavičajnog Konstantinova i di Oktobarsku revoluciju u svoj n noj moći, a ne samo iz seoske pe pektive.

Prošavši kroz kratak period diskusija o takozvanom »imažinizmu«, koji je sklepan na brzu ruku u vreme izbijanja i nestajanja raznih forma stičkih književnih »pokreta«, odluči odbacivši formalizam, Jesenjin u dvadesetim godinama daje i svo najsavršenija mala dela od nekoli strofa. Teško je naći u čitavoj rusk lirici pesme koje bi bile tako uverlji vo i neposredno upućene čoveku k ona Jesenjinova »Ne žalim, ne zovem, ne plačem«, »Sve će proći k s belih jabuka kâd ...« i mnoge dr ge iz 1924 i 1925 godine.

O životu Sergeja Jesenjina pisa je možda i više nego o njegovu del mnogo je važnije to da Jesenjin, onim što je kod njega najbolje in pesama za sve ljude.



Predrag Milosavlj

Glava

Vladimir Popović

Planinski vrh

Ko uznijet krilima mašte,
vrh jedan sja u daljini.
Možda je svjetlost od snijega,
a možda tako se čini.

I duše od čežnje i sna
k tom visu vječito jezde.
Al zalud se podižu s dna:
visoko luduju zvijezde.

Da l' itko od nas i sluti
nemir u miru tog džina,
dok s njega oko se muti
i raste gluva dubina?

O tajno božje visine!
I smrt sa pažnjom tu priđe.
A tko se vrhu i vine
— u blato ponova siđe.

Ko uznijet krilima mašte,
vrh jedan sja u daljini.
Možda je svjetlost od snijega,
a možda tako se čini.

Ja sam mu sudbinu spoznô,
kakovu niste još sreli:
sam je i onda kad nije,
sam je kad to i ne želi.

Da li se prezire za to,
il sâm je prezira vrijedan?
Da l' svijet mu ništav se čini
sa visa onoga gledan?

Ne znam, što o sebi sudi
božanstvo to u visini.
Al nekud sve mu je ravno
ko i naš mrmor u tmini.

Ja sam mu sudbinu spoznô,
kakovu niste još sreli:
sam je i onda kad nije,
sam je kad to i ne želi.

(Iz »Lirskih minijatura«)

ga razvitka gubi dužine (čak će poneko reći da se skraćuju i akcentske dužine), da današnjem tempu života ne odgovara ni tempo govora Vukovih vremena, pa zajedno s tim ni dužine slogova. Sa takvim i sličnim konstatacijama se tretiraju pitanja našeg književnog izgovora u novije vreme i u našoj štampi (vidi, između ostalog, članak St. Vinavera: »O melodiji našeg govornog jezika«, Mladost, Beograd 1950).

Ostavljajući za druge prilike (i na drugim mestima u našoj stručnoj literaturi) da se detaljnije pozabavimo analizom činjenica za izvođenje sigurnijih zakjučaka koje nam traže današnji problemi književnog akcenta, ovde bismo hteli, povodom pitanja kvantiteta slogova u našem književnom izgovoru, da ukažemo na nekoliko momenata važnih za sigurniju orijentaciju onima koji dodiruju ovu oblast u posmatranju i proučavanju našeg savremenog književnog jezika.

Prvo. U razmatranju činjenica na kojima treba rasvetljavati naš problem potrebno je ispitati jesu li i koliko su govori središnje oblasti našega narodnog jezika, na kojima je zasnovan i književni akcenatski sistem, u novijem tempu života, zahvaćeni procesom gubljenja kvantiteta slogova. — Stalno osluškujući govorni jezik ljudi iz krajeva Bosne i Hercegovine, Sandžaka, Zapadne Srbije (u ovom pogledu mogu doći u obzir i crnogorski govori sa starom akcentuacijom), mi ne primećujemo da se odnos kvantiteta slogova i u čemu menja. Tempo života može menjati intonaciju rečenice, izgovor može biti uopšte brži, ali dužine ostaju dužine sa svojom izrazitom razlikom prema kratkim slogovima. I današnji govor u seosk zadruzi, na industriskom ili građevi om radilištu i na svakom drugom mestu gde čujemo pretstavnike govo ovih krajeva — ispitivaču će pruž prilike da se u to uveri. Jezik s menja i u mnogo čemu će se menjat brže ili sporije, ali u ovom smislu po odnosu dugih i kratkih slogova s tim u vezi u smislu akcenatskih odnosa) — sistem Vukove akcentuac u narodnom jeziku ostaje neprom jen, i nema vidnih znakova da će s i u budućnosti u tom smislu menjat Ako je to tako, a tako je, onda se tome mora voditi računa pri pokuša ma da se ozvaniče novine u našem književnom izgovoru.

Drugi Potrebno je osluškivati govorni jzik naših obrazovanih ljudi koji su od detinjstva poneli svoj akcenat s kvantitetom Vukova, književnog izgovora i ispitivati da li oni menjaju govornu intonaciju u pravcu gubljenja neakcentovanih dužina. Sadanje stanje nam pokazuje da i tu nema znakova koji bi ocrtavali izrazite tendencije da govorni jezik doživljava ikakve promene u akcenatskom sistemu koji sa sobom nosi kvantitet kao vidno obeležje. Naši predavači sa ove jezične teritorije, slušajmo ih, izgovaraju duge slogove u svim akcenatskim kategorijama onako kako su se oni izgovarali i ranije. U govoru današnjeg Sarajeva, na primer, čovek ne može, ni kad sluša školovane ljude koji su godinama živeli u drugim kulturnim centrima, primetiti da se menja odnos dugih i kratkih slogova. U beogradskoj i u kojoj drugoj sredini pojedinci mogu svojim govorom pokazati izvesne promene, što svakako zavisi od društvene sredine u kojoj se čovek dugo kretao, — ali sa jednim procentom velike većine može se računati da školovan čovek ostaje sa svojim domaćim izgovorom dugih slogova. Mogli bismo reći, ako izuzmemo ljude koji su se bavili pozorištem, retko gde i kad možemo osetiti govorne promene u kvantitetu i akcentu. Takav je slučaj i sa ljudima koji su svoj neknjiževni izgovor menjali u smislu književnog. — Na taj način se može utvrditi da naši kulturni centri koji nisu izloženi jačem uticaju govora iz zo..a periferiskih, neknjiževnih akcenatskih sistema, zadržavaju svoj akcenatski sistem neizmenjen i da u najvećoj većini slučajeva ljudi sa književnim sistemom akcenta živeći i u drugim sredinama ne trpe izmene svoga akcenatskog izgovora. U tretiranju ovog našeg problema ovo se osobito mora imati u vidu.

Treće. U beogradskom govornom šarenilu odražava se veoma jak uticaj istočno i južnosrbijanskih govora (sa potpuno izgubljenim dužinama), i drugih srbijanskih govora stare akcentuacije (sa delimično, ili ne sasvim, izgubljenim neakcentovanim dužinama, napr. kosovsko-resavski govori). Beogradski izgovor, po onome kako se on očituje u govornom jeziku, čini nam se, dobre većine stanovišta, ne može pretstavljati ni približno ujednačen akcentski sistem. On može tu i tamo uticati na promenu izgovora i kod onih ljudi koji svoj govor u toj sredini menjaju, ali on teško može poslužiti kao osnova da se na njemu gradi nov sistem književne akcentuacije. Današnji izgovor beogradskih pozorišta to može sasvim lepo pokazati. Podvrgnite analizi izgovor beogradskih glumaca, i onih van Beograda koji pod uticajem beogradske glume menjaju svoj izgovor (skraćujući tu i tamo dužine), pa ćete videti da se tu ne mogu uhvatiti pravilne linije jednog sistema koji je utvrđen, ili koji se utvrđuje. Ne možemo znati zašto je dužina nekad izgubljena, zašto se nekad i u kojim pozicijama (pod kakvim uslovima) čuva, koje biste govorne kategorije oblika obeležili sačuvanim dužinama a koje ne itd. Ne bi mnogo lakše išlo ni kad bi se htelo da se ozvaniči izgovor bez svih razlika u neakcentovanom kvantitetu sloga, jer kako kad i kako kod koga glumca, dužina u izgovoru ima. Njih bi se mnogome od njih bilo teže osloboditi nego da se prime potpuno pravilno kvantiteti književnog izgovora. — Nije tempo života ni na beogradski govor toliko uticao koliko se u njemu kaleme jedan na drugi razni neknjiževni izgovori i koliko se sve to jedno s drugim kalemi na sitsem književne akcentuacije.

Četvrto. Naš se dijalog, i pripovedački i dramski, gradi na osnovama govornih konsturkcija koje su izgrađene u narodnom govornom jeziku, a te se konstrukcije ni u narodnom govoru ni u književnosti ne menjaju tako lako ni tako brzo kako bi neko mogao pretpostaviti posmatrajući jezik odvojen od čoveka koji ga gradi i koji ga menja. Nasleđene konstrukcije izraza ostaju nekad nepromenjene od davnih vremena i pored novih koje ih mogu zamenjivati po značenju. Stariji i noviji sklopovi izraza ukrštaju se mešaju međusobno, dajući bogatije mogućnosti izraza za emocionalno bojenje našeg misaonog sadržaja za smisaono nijansiranje našeg izraza. Recimo da naš pisac napiše: tvrd je — suze neće pustiti, on ovaj izraz daje emocionalno jače nego što bi bilo kad bi rekao: suzu neće pustiti. Kad beogradski glumac ovde izgovori **suze** sa kratkim **e**, onda dobijamo i po smislu drukčiji i emosionalno slabiji izraz — i glumac je, svakako, u tom slučaju izneverio pisca. Ispitajmo sad da li se menja ova izražajna konstrukcija u našem jeziku, u narodu naših središnjih govora, u književnom izrazu, koji nosi sa sobom i kvantitet, pored ostalog, i kao diferencijalni znak za značenje jednog padežnog oblika. Beogradski glumac ovde piščevu stvar može menjati zato što stoji pod uticajem onih naših govora koji su načeli ili koji su u dobroj meri izgubili padežnu sistemu — koja je čvrsta, jednako čvrsta i u novijem društvenom razvitku u našem književnom jeziku. Ako pustite beogradskog glumca da izgovara kvantitete slogova kako hoće, onda ste u mnogo čemu poremetili i oštetili negde emocionalne negde smisaone i emocionalne mogućnosti u sistemu našeg književnog izraza, i u mnogo čemu pisani izraz i njegovo govorno oblikovanje na sceni ide u raskorak.

Biće najbolje, kad smo se već ozbiljnije počeli zanimati pitanjem naše govorne reči, da problem kvantiteta uzmemo u osnovnim linijama kao rešenu stvar, i da pomognemo našim glumcima da u tom pogledu usvoje i savladaju pravilan izgovor. Argumenti sa kojima se ovaj problem počeo tretirati, čini nam se, mogu samo uneti zabunu i voditi stranputicama, otklanjajući našu pažnju od mnogih važnih problema koji u našoj kulturi govornog jezika traže što brža rešenja.

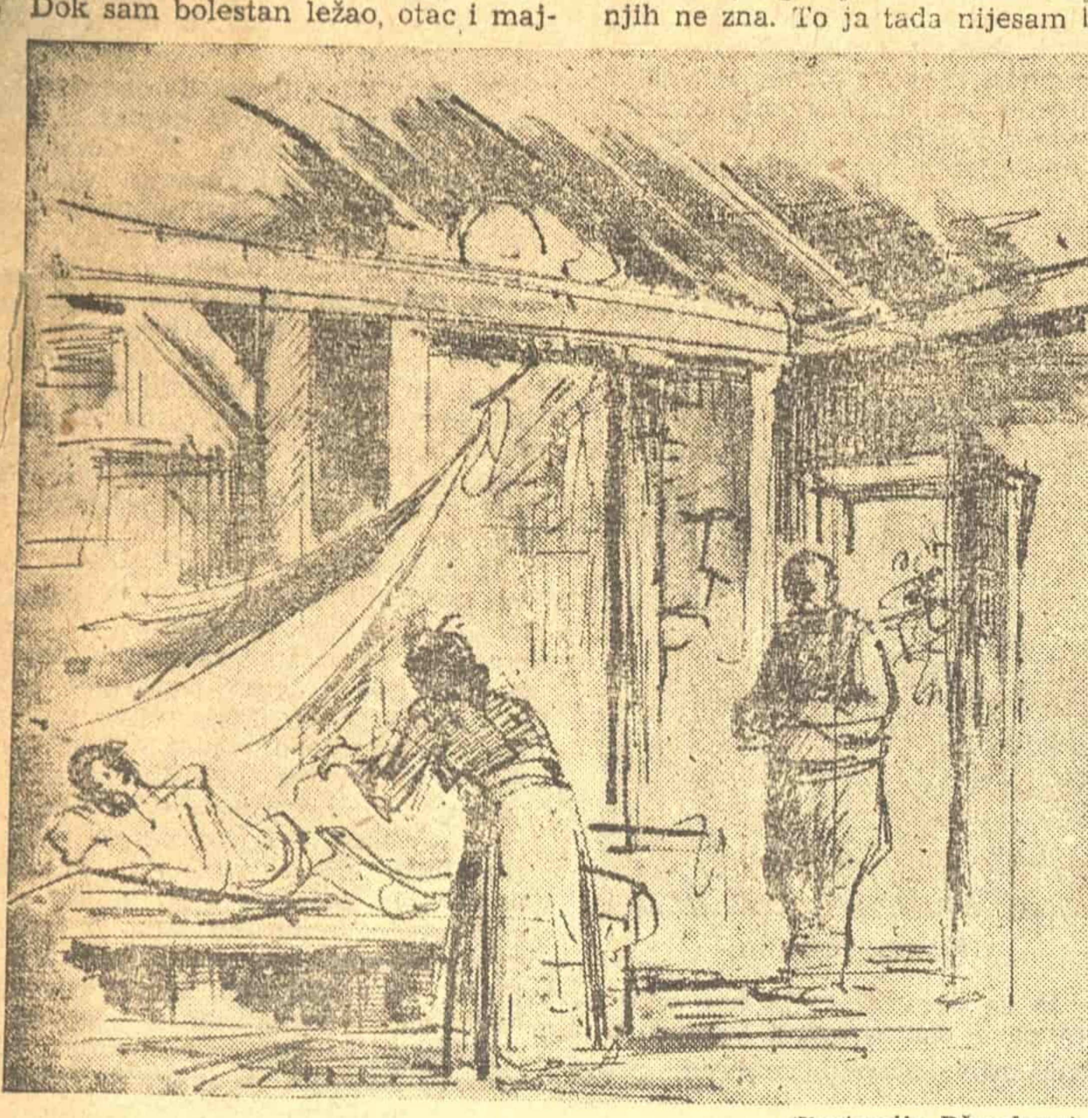
Mıhailo Ražnatović

JAGODE

Kako je teško, najteže bilo živjeti, a da to nikad nije bilo draže nego tada. Tada, kada se visilo kao o koncu, kada je života bilo najmanje. I to satrvenog, slomljenog, bolesnog, golog, očajničkog, kad mu je svakog trenutka mogao doći kraj. I da se od otupjelosti, neprestanog kobnog iščekivanja, neke i duševne i tjelesne obamrlosti, gotovo i ne zažali.

Te zime sam podlegao tegobama.

Dok sam bolestan ležao, otac i majka nijesu se odvajali od mog kreveta, a sa mnom se i ne upuštahu u kakav razgovor. Šta smo mogli i da razgovaramo, kad ni njihov glas nijesam mogao da slušam; boljela me svaka izgovorena riječ, bilo čija. Trebalo nam je ćutati, kao da nas živih nema; ...ako sam mislio. U sjećanju mi je ota...a ostao svega jedan mučni, sasvim ...ratki razgovor. Bila je noć, uz moj ...revet gorio je pospani fitilj petrolej..., a kuća nam sva zatvorena, kad je ...c odjednom viknuo: »Skloni to...« ...jka, nijema, siva utvara, drhtavom ...om uzela je nešto iz moje blizine. ...ma treperavom plamičku svjetiljke za...o sam sjaj noža u njenoj ruci. »K...o si ga ostavljala samog?...« »Ni...sam, zaboga, nijesam...« Jadnici, šta ...a oni bili krivi? To sam ja jutros moli... sestru da mi ga donese. A noćas, kad ...vi pospu, htio sam da me ujutro nađu sasvim mirnog, zaspalog, a ne bu...dnog kako svako jutro dočeku... Dobro je ipak što smo ćutali. ...nije, kad sam već uspijevao da se ...ećem, nigdje nijesam mogao naći ...naj nož. Tega više nijesmo imali u kući. A one noći san me nije hvatao; sjutradan sam zvao majku da je zagrlim... Tako je dobro kad se ništa ne govori.



(Ilustracija Džumhura)

Kad sam se nešto malo oporavio, proljeće je bilo stiglo. Ali, kakvo! Malo ko da mu se radovao. Toliko je bilo muke na zemlji da je ni zelen ni plavetnilo neba i prirode nije moglo izmijeniti; ljudi su bili uplašeni, smračeni, neveseli; tako bar u mom selu. Ko je tu mogao išta da promijeni, kad se svako bojao svakog, kad se tada sve o zlu radilo, na najgore mislilo. Našlo se, eto, i takvih koji su neprijatelju dostavljali najmanju sitnicu. ... mi se tome nijesmo nadali. Dok smo ...ali vod boraca u selu, sve se dobro ...žalo, ispomagalo, slagalo. A sad... Rodni krov ti tuđ, sumoran, leden, nepouzdan; svuda zamke i busije. Najborbeniji, uz velike napore i žrtve, probijali su se za Bosnu; a ovamo se čudo napravilo. Talijani, četnici, nacionalisti... strijeljanje, suđenja, zvjerstva, progoni, hajka...

To je bilo jednog ratnog proljeća. Ratnog, ne zaboravite. Jer se to nikako ne da zaboraviti. Nije bilo jutra što se nijesu čuli plotuni. A nije bilo ni onih koji se nijesu nadali da će nekog jutra, tačno tako, biti pokošeni plotunima.

Jutros, tako rano, u samo svanuće, na putu preko rijeke, kod Pavlove Strane, razlijegli su se rafali, poklici i vika. Pa potom mir, mrtvački. Svitalo je, a majka je, u našoj tamnoj kući, pored upaljenog ognja, utirala suze. Otac joj je samo dobacio: »Neka...« Ja sam onda ustao, zateturao se, prilazeći im. Šta su to oni vidjeli, te su me oboje stegli rukama? Kako su mogli pomisliti da ću da bježim, kad nijesam imao snage ni kućni prag da prijeđem? Ali, ne, ne. To je mene, bolesnoga, nešto drugo diglo.

«Oči, oči smiri« šaptala mi je majka.

»Neka...« otac je opet rekao.

A neko je zakucao, tiho, na vrata i zvao oca. Dobro je što je tiho kucao i što je tiho zvao. Ušao je, usplahiren, ublijeđen, stari ribar Kera, i samo što je rekao: »Naše su ubili.... čuo sam ih, poznao...«, izgubio se. Vrata su opet zatvorena, a mi se zgledamo, izbezumljeni, i majka me steže. Ubili su jutros šestoricu mojih drugova iz sela; prije neki dan prijavili su se da zaštite selo od odmazde. Ja sam s njima bio, dok me bolest nije savladala, ...elo je to znalo. A ako neprijatelj sazna, onda su i tvoje jutrošnje suze, majko, uzaludne. Pa šta ja čekam?

»O... ...i smiri« opet je šaptala. Mo... da... ...ima vidjela svu moju sud... ... zato čvrsto držala u na... ... se i stari ribar mene u ... onako brzo otišao. A što ...o da se mene plaše? Ka... ...ško. Bi li mi lakše bilo ...s rano, počinuo u pro... ...voj Strani? Majko, jesi li suzama i mene jutros oplakala? Što da se bojimo? Neka, neka, reći će otac. A ja ne umijem ni toliko reći. Kod mene ćutanje ostaje. Ostaje, i pored toga što se nadam da će me oganj uskoro ponijeti, i što sam svjestan toga da nikome nije milo da bude zajedno sa onim što će sjutra-preksjutra biti pod zemljom. Tako je bilo najbolje, i za njih i za mene A kako je bilo onima u mojoj kući, kad sam se i njima činio tuđ, izgubljen? To niko bolje od njih ne zna. To ja tada nijesam bio u stanju dovoljno da shvatim. Pa, šta sam mogao da radim? Da mi je negdje bilo mjesta gdje bih bio sam, miran, daleko od svega da nađem vezu sa sobom, sa ljudima, sa životom! Ništa više nijesam tražio. Ništa više. A u kući kao da su pogađali moje želje: niko ni riječi. Majka mi blijeda; vene mi mlađa sestra, otac stoji kao kip, samo mali Daro čuva koze i kad ih uveče kući dovede ne čuje se živ. Aj! aj! strpimo se, što će biti s nama?

Sjutra ću da idem s Darom, ovako dalje ne mogu. Sjutra, rano, da čuvam koze, u Butačkom Potoku. Tamo, vele, sada nikog nema, osim djece, čobana. Ima tamo, znam, i vode hladne i šume guste.

»Daro« zovem ga izjutra »s tobom ću, daj mi štap...« u kući se svi čude, gledaju u mene, iznenađeni.

»Što ćeš tamo, saminja je«, pita me majka. Dobro znam što bi ona htjela reći. Ko me tamo brani, što ću tamo? »Tamo ću«, ništa više ne umijem da kažem.

Otišli smo, sprečavali me nijesu. Koze su čeprkale ispred nas, vrletnom putljagom između oglodanih ledina i pelimača, a nas dvojica, mirni, bez riječi, idemo polako, i ne okrećući se nigdje ustranu. Stigli smo tako do potoka.

»Da obrnem koze iza Kalopera, pa ću opet doći«.

»Dobro, Daro, obrni ih«.

Nigdje nikog. Spuštam se polako niz dubodolinu, ispod Rackog Plandišta, pa pored virova i ona dva stara hrasta nemirnog lišća, sve niz potok. Idem polako, zastajkujem. Tražim gdje da sjednem. Obazirem se uokolo, gledam, sve mi čudno. Kao da to nije onaj isti potok i ona ista okolina. Toliko sam puta ranije ovamo dolazio, pa i sam sam ovuda čuvao, a sad... Jesam li ja zaista već izgubljen... Svalio sam se u jedan zatravljeni kutak, pri samom potoku, i glavom se oslonio na glatku, ispranu, kamenu ploču. Da li sam usnio ,šta li sam to činio, ni sam ne znam. Trgli su me dozivi i poljupci po licu. Šta je ovo sad? Svi su bili kod mene. Došli iz kuće. Eto i Daro s njima. A gdje su mu kaže? Tu su, nedaleko, na desetak koračaja. A oni sjede, brižni; mora da su dugo tako ostali, jer je dan bio na izmaku, a sjenka Oštrog Vrha već poodmakla od potoka.

»Nijesmo htjeli da te budimo, a mama mi zbori da te grlim« govori mi sestra.

A majka dodaje:

»Doma da idemo, vrijeme je...«

Otac nabrao drva u našoj dionici kod potoka, pa ih zavezao grabovim prućem, i zaturio na rame.

»Da krećemo« veli i on.

»Doma da idemo«, ponavljam, i pružam ruku majci na rame.

Otišli smo, umorni, sjetni, nijemi.

Otada sam već, s dana na dan, kadgod sam to mogao, odlazio u Butački Potok. Daro me pratio, i ostavljao samog, jer je morao koze da pazi, da se ne izgube kroz šumu. A roditelje sam molio da ne dolaze za nama. Odista, više ih nijesam viđao u potoku. Samo sam majku srijetao na putu, kad se vraćam s Darom, kako sjedi u prikrajku, s glavom okrenutom pravo na nas. Kolikogod ona sjedi tako tiha i neprimjetna, meni se čini da je svak vidi, pa je ponovo molim da ne dolazi.

»Zašto me ne poslušaš«, kaže ona, »da ne dolaziš ovamo. Zlih očiju je mnogo. U selu zbore da si poludio«.

Šta li je nju, sirotu, natjeralo da mi to kaže kad se nikad ne usuđuje, bojeći se da me čime ne povrijedi, riječ jednu da mi uputi, bez naročite potrebe.

»Strpimo se, majko«, kažem ja, a njoj suze kaplju.

»Nikud iz kuće, nikud...« zajecala je. Ja joj dajem za pravo, ali, kad bih tako mogao.

Nekoliko dana, radi nje, ostajao sam, pa sam opet počeo da odlazim u potok. To što se po selu zaziralo od mene, nije mi bilo na smetnji. Čuo sam, čak, kako jedne noći Daro utišano priča sa roditeljima i kazuje im da je on čuo od čobana, od djece, kako im kod kuće stariji govore, da se slučajno ne susrijeću sa mnom, jer bi za njih moglo gore biti. Djeca, pa još ne umiju da ćute. A tamo, u potoku, začudo, nikog nije bilo sem njih. Ma da su me ranije prilično poznavala, sada, odista, nijedno od te djece nije pokušavalo ni da mi priđe. Po koje bi, tek onako, navraćalo, goneći koze, ali sve podalje od mene, pa bi časkom, začuđeno, zastajalo, koliko da me pogleda, i odmah bi odlazilo, svojim poslom. Na njih se nikad nijesam mogao naljutiti. Čemu su još ona kriva? A ja sam stalno otsijedao na istom mjestu, gdje su me moji našli onog dana. Tu mi se činilo da je najzgodnije. Ni sami vrag, kad bi me tražio, tamo me ne bi pronašao. Gora se razgranala, pa okrilila potok sasvim, ostavljajući mu samo uokvireni prolaz. Nebo iznad toga, i ništa više... Počeo sam da donosim i knjige, da čitam. Vrlo malo sam čitao, tek po nekoliko stranica na dan. Preko dana čuo bih po koji doziv u strani pri Kaloperu, i prigušeni žagor djece kad se kupaju, zapljuskuju vodom u potoku. S predvečerja Daro bi me poluglasno zvao, da idemo kući. Odlazio sam, jedva dočekujući jutro, da opet ovamo krenem. A što me to tamo vuklo, šta li sam to tražio, nadao se, čekao, očekivao? Spasenje! Utočište! Nijesam li se zavaravao? Ne, ne...

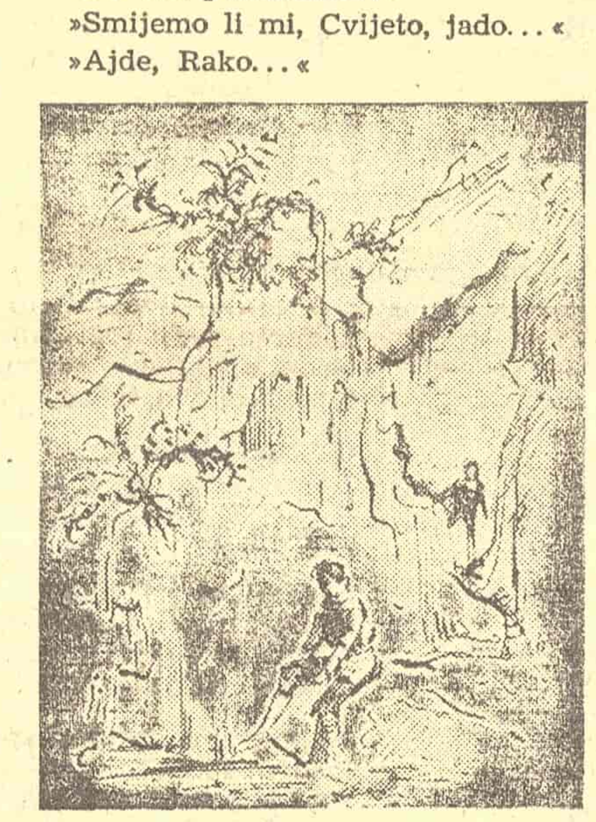
Sunce je bilo tako pripeklo, opet sam zaspao u potoku. Otvorim knjigu, pročitam stranicu-dvije, i san već svlada. A kod kuće, još uvijek ne mogu ni oči da smirim. To mi više ne govori majka, ali je stvarno tako. A ovdje...

»Mišo, Mišo... »Zove li me to neko? Ustajem, obazrivo se osvrćem svud uokolo, posmatram. Nema ništa. Taman sjednem a opet pričujem kako me neko šapatom zove. Svejedno, što da se dižem. Ko bio da bio, sad nemam kud drugo. Opet šapat.

»Da mu ponesemo...«

»Smijemo li mi, Cvijeto, jado...«

»Ajde, Rako...«



(Ilustracija Džumhura)

Grabove grančice su se povile, a preda mnom, zagazivši u potok, izbiše dva mališana. Potpuno goli, kao od majke rođeni. Prepoznao sam ih, Kerini unuci. Nekako sramežljivo smiju se, i lupkaju nogama po vodi, a mlazevi im skaču, sve do ramena. Obojica ispružili ruke, držeći nešto u njima, ali ja to, zbog blijeska, presijavanja vode na suncu, ne vidim. Gledamo se, ćutke, pitamo, čekamo, i oni i ja, pa nas osvoji smijeh.

»Jagode... Brali smo... da ti donesemo...«

Prišli su mi, bojažljivo, čedno, kao jaganjci. Oči su im bile široke i pune, prepune sunca. A u mojim, sasušenim, najednom suze, koje nijesam ni osjetio. Tog trenutka sjaj svjetlosti s Oštrog Visa orosio mi je vid.

»Oči, oči bole« izgovorio sam im se.

Tiho, bez riječi, sjeli smo, da jedemo male, crvene, tek dozrele šumske jagode. One su bile malo opore divlje, ali ja nikada ništa slađe nijesam imao od njih. Sve je blistalo oko nas, razlivajući se od sunčanih zraka. Od neke, do tad nepoznate radosti, čudne neke miline, gorio sam sav, od sreće. Više ni u oči nijesam smio da pogledam te gole mališane. Otišli su nečujno, a da to i ne primijetim. »Čudne ljepote?« šaptao sam u sebi, ponavljajući to ko zna koliko puta.

Kad sam se s Darom vratio kući, zadivljena, obradovana, pitala me majka:

»Što je to s tobom?«

A to vidim, čitam im sa lica, svima u kući: što je to sa mnom? Htio sam, da im kažem, da im pričam, ali nijesam mogao, još to ne umijah.

»Eto, malo, kako malo, majko, treba...« a dalje nijesam znao što da kažem. Možda to još nije bilo ni potrebno. Kad jednom ovo ćutanje prestane, čuće se i za to, čuti.

Risto T...

Cvet u zgarištu

...am,
...dnoga doma nisam našao.
...ga ...nije bilo da zagrli umornoga gosta.
J... je rani cvijet samo
... dočekao,
a... bilo i to
d...
d...

S... skinuo šinjel ovještali.
S... saprao gar sa ruku bijelih.
S... poljubio usnama ispucalim
...porjeli.

I... ...ih da kažem:
...nikao,
i ... srce nije zaledilo
k... ...ašao samo pustoš
ov...
g... ...dno gnijezdo bilo.

N... ...ao snage da siđem do pustoga ognjišt...
i ... pregršti strašnoga pepela
je... tamo opet siva mladost srela
od... gara davno potamnjela.

D...,
ali ... doma nisam našao.
I nije bilo da zagrli umornoga gosta.
Je... je rani cvijet samo
u ... dočekao.
A ... bilo i to
dos...
dos...

Trideset godina umetničkog rada ... Dubajića

»PRITVITLI, PITVITLI!...«

Siniša ...ović

Dejan Dubajić koji ovih dana treba da proslavi tridesetogodišnjicu svoga umetničkog rada (25-godišnjicu nije proslavio zbog rata) ima jednu »nezgodu«, jer je on, što se kaže, promenio fah. Pošto je godinama »brao lavorike« u opereti (a u drami i komediji pojavljivao se samo kao »ispomoć«) posle rata zauvek se posvetio drami i komediji. Ali i u ovom novom fahu on je već pri prvoj pojavi našao vrlo prisan kontakt sa publikom, a kritika ga je s pravom hvalila. No, ni njegova »operetska slava« nije ni do danas potamnela ni u Zagrebu, ni u Beogradu niti igde na drugom mestu gde je igrao. Još se njegovo ime pominje sa oduševljenjem kadgod je u pitanju opereta, naročito u vezi sa Tijardovićevom »Malom Florami«, u kojoj je igrao šjor Bepa. Pa ipak, na svojoj prvoj proslavi Dubajić se neće pojaviti u opereti nego u pozorišnom komadu »Mesec dana na selu« od Turgenjeva, koji režira, kao gost, istaknuti skopski reditelj Dimitrije Kjostarov, tako da će ta premijera biti dvostruko zanimljiva.

Ima glumaca koji u svakoj igri liče prvo na svoju ličnost, a ipak umetnički su uvek novi. I obratno, ima glumaca koji uvek igraju »nove role«, a malo kad donose nešto novo na scenu — uvek su isti.

Dejan Dubajić spada u one prve. Njega ćete od prvih reči poznati na sceni, a ipak i posle završene pretstave, misleći na njegovu igru, videćete pre ličnost koju je kreirao nego čoveka Dejana Dubajića — večito nasmejanog, simpatičnog glumca koga i kao čoveka svi vole.

Oni koji su ga gledali na probama više puta u novoj ulozi s kojom će proslaviti svoju tridesetogodišnjicu, kažu da nam donosi i jedan još reljefniji tip, nego što je »pritvitli« (presvetli) iz Goldonijeve komedije »Ribarske svađe« i koji će možda potisnuti i samog »pritvitlog«. To bi bilo i razumljivo s obzirom da se tom ulogomo obeležava ne mali period umetničkog rada — više od četvrt veka.

Dejan Dubajić rođen je 1897 u Karlovcu u Hrvatskoj, u osrednjoj imućnoj građanskoj porodici. Posle osnovne škole i četiri razreda gimnazije u rodnom mestu upisao se u Učiteljsku školu u Pakracu u želji da se posveti učiteljskom pozivu. Počeo je u Pakracu, ali se 1914—1915 našao sa roditeljima u Skoplju »trbuka kruhom«, no školu je završio ...le prelaska Albanije, u izgnans... Nici.

Dubajić sem togda i u one glumce čija se svaka pamti, ali vas ponekad uhvati da ju je teško zaboraviti i mo...sto, daleko od scene, da je u se...vljate, preživljujete i nesvesno...ete pojedine njene tekstove. O... tako kaže svoje najkarakteristi...rečenice da vi ponekad zaboravit... tav komad, ali ponavljate te reč... koje, međutim, osećate i dalj...osferu čitavoga dela.

Kao i većina naših ...skih umetnika, i Dubajić se u...rištu obreo »slučajno«, a ta sluč... je bila ustvari njegov nesumnj...umački dar koji ga je od mlados...tao ka »daskama«. Bilo je to u ...lju, dok je još bio đak. U Naro... pozorištu

(Crtež Džumhura)

Dejan Dubaj...

upravnikovao je Branisla... ...ušić. Pozorište je imalo hor, ali ... dovoljan broj pevača. Zato su anga...ani pevači i sa strane, s namerom ...e od njih posle regrutuju i statisti... ...ramu. Jedan od prvih horista-st...a bio je učiteljac Dubajić, čiji je ... tenor a i smisao za scenu bio odma... ...očen. Ma da je u početku učestvova... ...ao »ispomoć«, već posle druge-tre... pretstave postao je stalni statista. ...to vreme na skopskoj sceni igrali ... naši najveći umetnici iz Beograda: ...ra Dobrinović, Sava Todorović, Mil... ...d Gavrilović, Persa Pavlović, An...aranos i drugi. Rat i povlačenje o...taju sve u zemlji, pa i glumačku ka...eru mladog učiteljca. Ali, Dubaji... ...nastavlja »glumu« i u izgnanstvu. ... peva u malom đačkom horu u Ajač... na Korzici.

Posle rata, decembra 19... godine, Dubajić se vraća u zemlju ...biva postavljen za učitelja u Požar...ima kod Gostivara. Ma da je tu osta...do 1920, još prvih dana uvideo je i o...a i njegova okolina, da »učiteljski ...nat« nije za njega. Glumac je pro...rivao iz cele njegove prirode na sv...om koraku: u školi za vreme pr...avanja, u kafani u razgovoru sa sel...cima, u sudnici, svuda. To je čak os...o i njegov stari kmet koji mu je ... jednoga dana rekao: »Kako tebe gle...ah jednogo na Romanija, ama tog... ne vikaše daskal, nego Avgust«. A kad se okolina počela smejati, misle...i da ga je uvredio, kmet je, ča bi s...var popravio dodao: »Avgust... ama imaše pogolema plata od teb...«.

U junu 1920 našao se, posle toliko godina ot...ustvovanja, ponovo u svom rodnom mestu. Našao se i rešio se da se zauvek posveti glumi. I angažovan je ubrzo kao tenor-ljubavnik u Varaždinskom gradskom pozorištu u kome je bila glavno opereta.

— Ali pošto nisam bio za ljubavnika zbog svoga malog rasta i urođenog dara za humor — otišao sam u operetne komičare. Znate, ja i kad sam pokušavao da kažem najozbiljnije svojoj dulčineji na sceni neku »lirsku reč«, na primer: ja te ljubim, ili tako nešto, publika bi se smejala na glas kad bi se ja spremao i da »zaplačem« od ljubavi. Smejala bi se publika, pa bi se ponekad nasmejala i sama moja partnerka. Šta mogu!...

Igrajući ovde, s vremena na vreme, i u drami i u komediji ostaje tu dve godine, a 1923 prelazi u Gradsko subotičko pozorište. Posle godinu dana putovanja po Vojvodini i severnim krajevima Srbije, krajem 1924 godine, iz ovog pozorišta prelazi u Narodno pozorište u Novom Sadu.

— Ovde sam imao za upravnika dr Branu Vojinovića, kome i ja i Milivoje Živanović i mnogi mlađi glumci onoga doba koji su prešli daske Novosadskog pozorišta, dugujemo dosta. On je znao da se oduševi glumcem kao da sam igra istu ulogu, znao da ga postakne... Ovaj teatar bio mi je ustvari i prvi teater u kome nisam morao da putujem. Tu sam zatekao stare umetnike: Dinića, čika Mitu Spasića, Koču Vasiljevića i druge od kojih sam takođe mnogo naučio. Tu su, uostalom, dolazili i beogradski reditelji D. Isailović i drugi. Ovde sam se po drugi put sreo i sa Nušićem, čije je »Sumnjivo lice« prvi put prikazano u Novom Sadu. Tu sam igrao i na svečanoj pretstavi u komadu »Kod belog konja« sa Perom Dobrinovićem. A kad je trebalo da se proslavi četrdesetogodišnjica od prve pretstave Trifkovićevog »Ljubavnog pisma«, u kome sam i ja imao jednu ulogu, opet sam se našao sa Perom na sceni, ali ne i na proslavi, jer je veliki dramski umetnik umro, iznenada, baš na sam dan proslave. Samo moram napomenuti da sam i u Novom Sadu još igrao u opereti koju je vodio Rajko Vesnić, opereti koja mi je i do danas ostala vrlo draga.

Godine 1924 Dubajić prelazi u Zagreb. Igra u Veselom pozorištu, ali ni tu ne ostaje dugo, jer već iduće godine biva angažovan kao stalni član Narodnog kazališta u Zagrebu. U Centralnom hrvatskom pozorištu ostaje pune 22 godine — od 1925 do 1947 septembra.

— Na sceni Narodnog kazališta u to vreme pojavljuje se još znatan broj velikih hrvatskih umetnika. Kao i na sve ostale mlađe umetnike, oni čine i na mene vrlo veliki utisak i umetnički uticaj. Tu je bila još velika heroina Nina Vavra, Marija Štroci, Milica Mihičić i druge. Tu je bio reditelj Ivo Rajić, tu Branko Gavela, tu umetnici Josip Papić, Josip Pavić, B. Rašković i drugi. I u Zagrebu počinjem kao komičar u opereti, gde najveći uspeh doživljujem u »Maloj Florami«. Ali u isto vreme igram i u drami i to sve češće i sve veće uloge. Pojavljujem se u domaćim hrvatskim delima, pojavljujem se u Šekspirovim komadima, u Nušićevim...

U Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu Dubajić počinje ulogom u Cankarevom komadu »Kralj Betajnove« u režiji Bojana Stupice, a zatim igra u komadima »Ujka Vanja«, »Ljubov Jarovaja«, »Talenti i obožavaoci«, »Ribarske svađe« i »Dundo Maroje«. U ulozi Bokčila »Dundo Maroje« dobija i drugu saveznu nagradu.

— Vi ste pozvati u Jugoslovensko dramsko pozorište?

— Da, pozvat sam... Nisu me baš molili, kao uostalom ni sve druge. Meni je čast što sam pozvat, ali moram vam reći da nisam laka srca ostavio operetu. Jer ovde sam došao da se borim kao pravi početnik za svoje novo mesto.

— Vaš rad na filmu?

— Prvi put učestvovao sam na filmu još 1930 na jednoj reviji u Beču sa Nušićem koji je bio konferansije. Posle rata igrao sam u prvom umetničkom filmu »Slavica«, zatim u »Jezeru« i sada igram u filmu »Bakonja fra Brne« i »Major Bauk«.

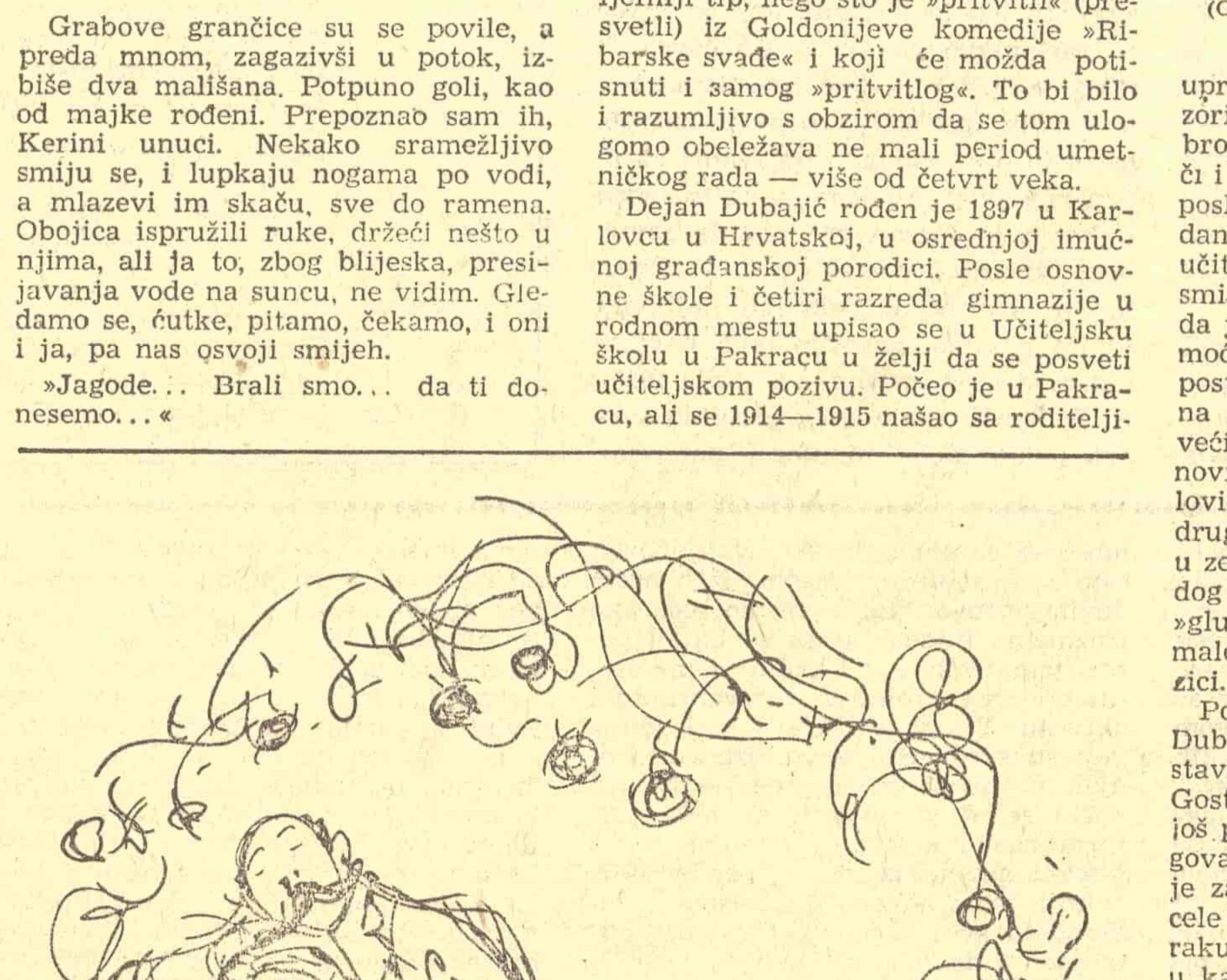
— Vaše učešće na radiju?

»Pritvitli« se nasmejao od srca, i kao da se i sam prisećao nekih komičnih scena sa veselih večeri, dodao:

— Učestvujem vrlo često, i mislim da me dosta njih poznaju i preko radija, i da me vole.

— Jednom rečju, pritvitli, vi ste postali u neku ruku pravi Beograđanin...

— Pritvitli, druze, tako mu to nes'to pada. 'Bogom, ceka me p'(r) oba, ceka me reditel... mora se nesto i raditi...



Predrag Milosavljević: Vukadin
(Ilustracija za Izabrane pripovetke Stevana Sremca u izdanju Jugoslovenske knjige)

O našoj muzičkoj izdavačkoj delatnosti

Piše:

(Crtež Džumhura)

MIHAILO VUKDRAGOVIĆ

Posmatrana u širim, jugoslovenskim razmerama, a i u pojedinim republikama, naša je muzička izdavačka delatnost još daleko od toga da zadovolji naše potrebe, često i one najnužnije. Ja ću pokušati da na primeru muzičke izdavačke delatnosti u Narodnoj Republici Srbiji unekoliko osvetlim ovo pitanje.

Posleratna muzička izdavačka delatnost u našoj Republici vezana je, sa izuzetkom povremene delatnosti sindikalnog izdavačkog preduzeća »Rad« i Saveza kulturno-prosvetnih društava NR Srbije koji izdaju horske kompozicije, na izdavačko preduzeće »Prosvetu«. Petogodišnji bilans »Prosvete« — od 1945 do kraja 1950, svodi se na oko 130 muzičkih izdanja

Bilans, u poređenju sa onim na sektoru književnosti, zaista veoma slab. Perspektive za 1951 godinu takođe nisu bolje; 56 predloženih dela iz raznih oblasti muzike svela je uprava »Prosvete« na polovinu.

današnjih, imala nesravnjeno veće

Ovako slaba, a uz to ponekad i nedovoljno planska dosadašnja muzička izdavačka delatnost karakteristična je i za ostale naše republike, čak i za Hrvatsku i Sloveniju gde postoje i starije tradicije i veće tehničke mogućnosti. Prema tome, nalazimo se pred problemom koji je opšti i podjednako važan za celu zemlju. Ovaj problem postaje iz godine u godinu sve oštriji jer se potrebe za pojačanom izdavačkom delatnošću sve više osećaju. Možda će primer sa našim muzičkim školstvom i njegovim potrebama najjasnije osvetliti svu ozbiljnost ovoga problema i neophodnost njegovog što bržeg i pravilnijeg rešenja.

Naše se muzičko školstvo u toku poslednjih godina a u poređenju sa predratnim umnogostručilo. Samo u Narodnoj Republici Srbiji imamo danas 26 muzičkih škola prema 7 predratnih na istoj teritoriji. Razumljivo je da su se i potrebe za udžbenicima i odgovarajućom muzičkom notnom literaturom u ovakvoj situaciji povećale u približnoj proporciji. Sva dosadašnja izdanja »Prosvete« namenjena muzičkim školama ni približno ne odgovaraju stvarnim potrebama. Kada se pri tome ima na umu da su učenici naših muzičkih škola, naročito oni u unutrašnjosti, upućeni isključivo na domaća muzička izdanja, postaje sasvim razumljivo da učenici prepisuju etide i pojedine kompozicije jer se u školi nalazi ponekad samo jedan štampani primerak.

Iz oblasti srpske simfoniske muzike nije dosada izdato ni jedno delo. Takođe ni jedno veće kamerno-muzičko delo. Ma da potrebe i mogućnosti za izvođenje ovih dela u zemlji i inostranstvu bivaju iz dana u dan sve veće razumljivo je da se u ovim ograničenim izdavačkim mogućnostima nije moglo prići i njihovom štampanju.

O pitanju poboljšanja ovoga stanja često se diskutovalo u republičkim udruženjima kompozitora, u Savezu kompozitora kao i na savetovanjima muzičkih pedagoga. Uvek se dolazilo do saznanja da je jedini put za radikalno poboljšanje današnjeg stanja osnivanje ili samostalnih muzičkih izdavačkih preduzeća u centrima republika ili jednog saveznog izdavačkog preduzeća. U jednom ili drugom slučaju ovakva bi preduzeća, izdvojena iz današnjih, imala nesravnjeno veći mogućnosti rada i ostvarivanja postavljenih zadataka. Sa dosadašnjim našim muzičkim izdanjima pokazalo se da mi imamo u zemlji i dovoljan broj kvalitetnih stručnjaka i potreban tehnički uređaj za solidno obavljanje ovoga posla. Pogotovo kada bi se skoncentrisao na jednom mestu. Što se dosada nije otišlo dalje od reči i želja najveći deo krivice pada na nas muzičare, i pojedinačno i na naša udruženja. Mi nismo bili dovoljno uporni da želje i reči sprovedemo u delo. A nema nikakve sumnje da će dobro organizovana akcija na ostvarenju ovoga važnog zadatka naići na razumevanje i podršku svih nadležnih saveznih i republičkih organa.

Povodom zagrebačke premijere drame Miroslava Krleže „Vučjak"

Ervin Sinko

Nema jugoslovenskog književnika koji ne bi bio svjestan historijskog duga i potrebe — umjetničke i moralne — da stvara djelo koje bi dostojno oblikovalo revoluciju i revolucionarni preobražaj društvenih odnosa kod nas.

Patetika, dramatičnost, napori i jedinstvenost situacije u kojoj se vodi naša borba, vapiju za umjetnikom-svjedokom. A svjesni smo toga, da mnoge i mnoge stvari koje se zbivaju kod nas pred našim očima nestaju i nestat će zauvjek, ako se ne nađe izraz kojim bi se prelazni i moćni životni

Realizam kao jedina osnovna umjetnička metoda za nas nije predmet spora. Utoliko nema kod nas problema.

Danas je već svima nama jasno da nikakva revolucionarna frazeologija ne može nadomjestiti istinitost ni opravdati otsutnost umjetnosti u umjetničkom stvaranju. Jasno je i to da kod nas nema mjesta toj apokrifnoj revolucionarnoj umjetnosti koja ponižava stvaraoca do apologetičara i glasno govornika u službi trenutnih državno-političkih taktičkih poteza. Postalo je jasno za nas da nema umjetnosti — dakle ni revolucionarne umjetnosti — po naredbi ili porudžbi. Smatramo da je lični doživljaj i lična emocija umjetnika preduvjet i osnova svakog umjetničkog ostvarenja.

Treba da budemo svjesni činjenice da naša revolucija i naša današnjica još nisu našle svoje umjetničko ostvarenje.

Premijera drame Miroslava Krleže »Vučjak« koja je održana 14 decembra prošle godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu bila je događaj u našem kulturnom životu i zbog toga što je pokazala uvjerljivije od svih teoretskih definicija, najsnažnijim argumentima, tj. umjetničkim djelom i njega dostojnom izvedbom, šta je zaista realistička revolucionarna umjetnost. Svi mi koji smo napunili gledalište, doživjeli smo magičnu snagu žive riječi, rođene iz pesnikove strasne volje za istinom, i potresnu moć glume koja je transponirala pjesnikove vizije u neposrednu čulnu stvarnost.

Ovom svojom dramom Krleža je pokazao, kako je revolucionarno u umjetnosti istovjetno sa pobjedom izvorne istinitosti nad kliširanim frazama, kako revolucionarno u umjetnosti znači razgolićavanje sankcioniranih stanja stvari eruptivnim prodorom humanoga, kako i za umjetnika-revolucionara vrijedi kategorički imperativ koji zahtijeva od svakog umjetnika da, progovorivši bezobzirnom smjelošću krajnje iskrenosti, ide životu na korijen. I još nešto: djelom Miroslava Krleže dokazano je, kako ljepota nije u temi nego u onoj stvaralačkoj potenciranoj intenzivnosti kojom umjetnik, posredstvom teme, oblikuje strahote i strast, nade i patnje, emocije i stvarnost života, sve protivrječnosti, čitavu istinu ljudskih odnosa.

Tema je »Vučjaka« toliko jednostavna da se može izraziti jednom rečenicom: za vrijeme Prvog svjetskog rata mlad čovjek sa artističkom senzibilnošću, u želji da »iz ovog svega izađe«, ide za pučkog učitelja na selo gdje dolazi do zaključka da selo ne pretstavlja poeziju, izlaz iz općeg pakla, nego baš suprotno — jednu od njegovih najmračnijih i najživotinjskijih stanica.

To je, i samo toliko je, tema »Vučjaka«. Ali tema tu ne znači kostur nego odjeću sadržaja. Pjesnik, koji je u slučaju Krleže u istoj osobi i historičar i sudija, razobličuje čitavo društveno duševno stanje epohe. Ovo je stanje prikazano u konkretnim individualnim ljudskim likovima, u njihovim međusobnim sukobima i sudbinama. Ali ne samo to. Da nema tu i nešto drugo i nešto više, ne bi taj pjesnik bio i sudija. On je i sudija, ali na pjesnički način. To znači, da on ne izriče neposredno optužbe, ni presude, niti obrazloženja. To sve ima da izvrši nad samom sobom ta sama od njega prikazana stvarnost. Pjesnik prepušta stvarnosti, točnije rečeno povjerava pjesničkoj moći, kojom on svlači do gola tu stvarnost, da uzbuđuje gledaoce, da ta sama stvarnost razara iluziju, da onemogućuje svaki dalji pristanak uz nju.

»Malograđanski događaj u tri čina ..« Nije bez razloga što je Krleža ovako okvalifikovao ovu svoju dramu. Time je upozorio na svoju najdublju namjeru: ne radi se tu o nekakvim izuzetnim ljudima, nekakvim uzvišenim plemenitim herojima. Da se radilo o prikazivanju reagiranja nekakvih odabranih duša, to bi značilo da gledalac može biti ugodno dirnut odabranim senzacijama plemenitih duša, a poslije — zadovoljan samim sobom — može se bez daljnjeg vratiti svom normalnom životu i nastaviti ga. Međutim »Vučjak« nije invitacija za nekakvo egzotično putovanje nekud gdje nas očekuju uzbuđenja koja su velika, ali su bez posledica; ne, to nije izlet u neke »više sfere« nego baš suprotno: pjesnikova snaga razbija uobičajnost običnoga i otkriva svu jezovitost, svu neshvatljivu abnormalnost onoga što smo navikli da zovemo normalnim životom.

Zar se može zamisliti običniji motiv običnog života, nego što je onaj izražen u umornoj konstataciji Polugana:

»Velite da vam je dosadno? A kome nije dosadno?«

Ali se time konstatacija Poluganova ne završava, nego se nastavlja istim akcentom umora i dosade:

»Kod nas je u haustoru umro neki čovjek«. I time što je baš to dodato konstataciji o općoj dosadi, ta obična dosada postaje nešto od čega te hvata jeza. Otkriti, prikazati, razobličiti jezovitu fantastičnost normalnog građanskog i malograđanskog života, a da ovo otkriće ne potrese neki titanski veliki karakter, nego prosječnoga čovjeka, i to otkriće manifestirati kroz obične ljude, to je ono što je Krleža u toj drami htio da iznese i što mu je doista i uspjelo.

»To je idiotija uštrcana nama u krv! Od prvoga dana, kad smo počeli usisavati materinje mlijeko! Od prvoga slova abecede mi učimo taj kretenizam ovih životnih klišeja! Zato ne možemo dovoljno jako i dovoljno ispravno da reagiramo!«

Sugestivna autentičnost, snaga toga otkrića upravo je u tome da ono ne pripada nekoj egzaltiranoj osobi, nego mladom čovjeku koji i sam ne shvaća, kako mu se nameće ta spoznaja o abnormalnosti normalnog malograđanskog života. Nema u »Vučjaku« ni jednog jedinog čovjeka, koji bi bio egzaltiran po svojoj prirodi. A od prve rečenice Predigre sve do svršetka drame sve te prosječno normalne ljude obavija atmosfera ludila koje nije subjektivno u njima, nego je u objektivnim uvjetima njihova života, u objektivnim uvjetima društva u kojemu se odvija njihov život.

Krešimir Horvat, apsolvent filozofije, invalid i suradnik »Narodne sloge« glavni je junak ove drame, ali ne u onom smislu da on nosi ili aktivizira radnju. Njegov jedini aktivni čin u samoj drami je u predigri i to u njegovoj odluci da hoće »dobro postaviti život«, »mudro živjeti« pa zato ide za pučkog učitelja u selo. A već je u Predigri veoma decidirano naglašeno da se u slučaju Krešimira Horvata ne radi o nekom titanskom Verteru, niti o nekom donkihotskom sanjaru koji bi htio da spase svijet na svoj individualni način od svih mogućih zala i da se bori za opće uspostavljanje nekog imaginarnog zlatnog doba.

»Glavno je, gospodine profesore, da čovjek s ljudima u miru živi! Mir ljudima dobre volje! A drugo je sve sporedno«.

To su riječi skromnog mladića koji je u biti spreman i na razne kompromise, ako mu omoguće u moralnom, a još više u estetskom smislu podnošljiv život. On ne predbacuje Polugana da ovaj nije obranio tog istog nesretnog gospodina profesora koga šef bije batinom, a »metteur« udara olovom u redakciji. Kako bi mogao on predbaciti to Poluganu, kada je i on sam — prema autorovim uputama — »čitavu scenu promatrao pasivno« — mnogo pasivnije od Polugana. Ne, on ne okrivljuje Polugana, on ga razumije kada mu kaže na kraju halucinante Predigre:

»Ja sam gledao to, kako si gutao. I kad si pošao do svoga stola, ja sam čuo lance. Dragi, čuo sam lance, kako zveče... I ti sada zuriš u telegram kao izbijen pas i ja te gledam i pasivan sam! »Šuti, jezik za zube!« Kasarna! To sam ja slušao u kasarni oficire! Veliki gospodin, gospodin doktor! Oficir! Komandant! Hehe! Homo laureatur, političar, narodni zastupnik, ličnost, javni radnik, šef redaktor, he-he! Jezik zube' Povuci rep, gaža! Mjesečna gaža, žena, troje djece, povuci rep, poliži sve! O, a ja sve to jasno vidim i ja sam pasivan. Zašto nisam čušio tog lopova da ga je krv oblila? Skandal! Skandali nemaju smisla! Živjeti treba!...«

U tome je izražena najdublja tajna malograđanina simpatično senzibilnog, još vrlo mladog malograđanina. Živjeti treba s jedne strane, a s druge strane svaki je revolt skandal, a skandali nemaju smisla. On hoće, on mora izaći i zato zakuca vratima redakcije Junak te drame polazi na svoj put sa geslom da treba živjeti i da skandali nemaju smisla, a čitav njegov put, put same drame postaje dokaz za to da se ne može živjeti i da je ovakav život neminovno nizanje skandala

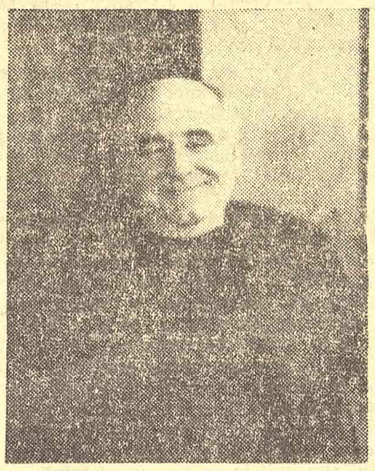
Nije umjetnikova stvar da argumentira i uvjerava logikom apstraktnih pojmova. Jedina umjetnikova mogućnost uvjeravanja leži u čulnom oblikovanju njegovih doživljaja. Umjetnikova svijest, njegov svjesni stav prema društvu ne može doći do izražaja drukčije nego posredstvom njegova načina oblikovanja. Ali se načinom oblikovanja ne samo može, nego i mora manifestovati umjetnikov nazor na svijet. Što je veći umjetnik, to će više zorno i sa neodoljivom sugestivnošću djelovati ono što nije direktno izrečeno, što nije izrečeno uopće, ali je prikazano.

»Živjeti treba! Izaći treba! Na horizont! Na sline horizonte!«

Ovako uzvikuje apsolvent filozofije, invalid i suradnik »Narodne sloge«, junak »malograđanskog događaja«, Krešimir Horvat. I zaista je izašao i zalupio vratima bordela duha, što je ustvari redakcija uglednog građanskog lista.

»Na horizont! Na sline horizonte!« Da, i malograđanin je sposoban za neku veliku gestu, a može se spontano i iskreno zanijeti velikim riječima. Malograđanin je iznakaženi čovjek, ali je čovjek i zato mu treba romantika. Romantika je adekvatni izraz njegove pobune i nemoći.

Krleža, koji je revolucionar i koji je napisao revolucionarnu dramu, obračunava se u »Vučjaku« i sa romantikom. Iluzije ga revoltiraju. Ne zato što je on deziluzioniran, već zato što vjeruje da razum i pravda nisu iluzije, nego sila koja može i mora pobijediti. I pošto želi i traži tu pobjedu, ruši fraze i laž, tu omiljenu hranu iluzije. Samo na lešinama pobijenih laži otvara se put saznanju stvarnosti, pa prema tome i aktivnoj borbi za promijenu stvarnosti.

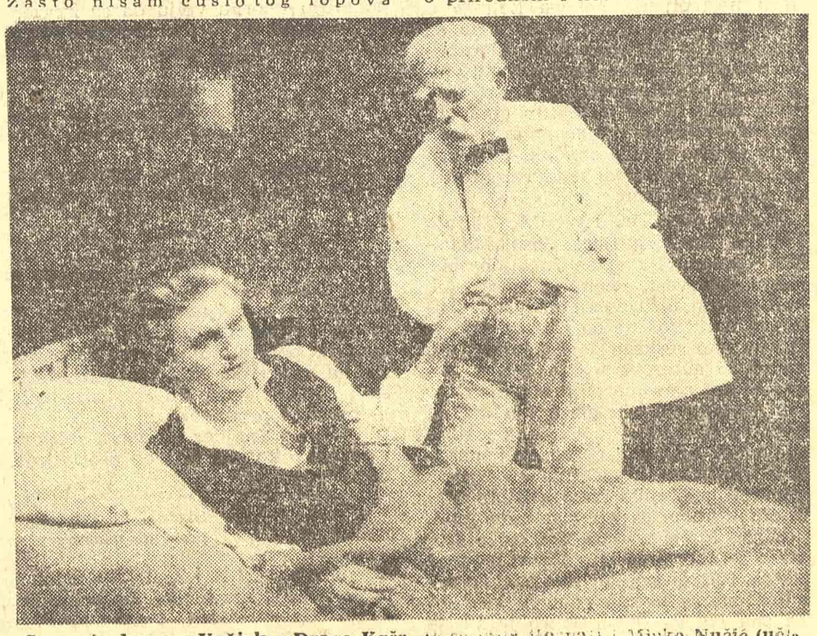


Miroslav Krleža

Od Rusoa do Tolstoja postoji, u raznim varijacijama, kult idealiziranog sela i seljaka. »Trešnje u cvatu, sunce... orem, slušam pčele kako zuje, idem životu na korijen« — Krešimir Horvat izgovara time osnovnu laž čitave jedne velike epohe građanske filozofije i književnosti. »Selo! Natrag na selo! To je jedino mudro rješenje problema!« A Krleža pokazuje na koži Krešimira Horvata ne samo da to nije rješenje problema, nego još nešto mnogo više.

Misao, koja se tokom drame najčešće ponavlja, jeste: »To sve nema smisla!« To se čuje od Horvata bezbroj puta, čuje se i od bivše vlasnice crnačkoga bordela u Čikagu, Eve, i od staroga ravnajućeg učitelja dvorazredne pučke škole u Svetoj Nedjelji, to kaže naravno i Polugan, kao i udovica učitelja, Marijana Margetićka, što više i sam narednik, postaje — vodnik oružničke postaje u Svetoj Ani — »Čovjek tegli život kao vol jaram! Pak što? U zdravlje! Bog!« — svaki sa svoga gledišta dolazi do istog zaključka u jedinstvenoj konkordaciji.

Horvat dolazi iz grada, jer je sanjao o prirodnom i nevinom životu na selu. A tek što je došao u selo, već su ga nožem do kosti. A primaju ga sa snovima — o divotama gradskog života.



Scena iz drame »Vučjak«: Drago Krča (Krešimir Horvat) i Mirko Nučić (učitelj Hadrović)

»Tamo u redakciji sjede idioti, kreteni, hulje, nitkovi, paranoici! Ma, vjerujte mi! To sve nema smisla!«

Ovako rezonira Krešimir Horvat. A njemu se odgovara autentičnom slikom života na selu:

»To su životinje, ovi naši ljudi! Životinje! Četrdeset godina sam ja s njima živio kao pas i mačka. Grizli smo se i klali... Gradim plot stotinu puta, a oni meni noću sjekirom po plotu!... Dođu, pak vam psa rođenoga ustrijele iz osvete, gospodine moj! Psa vam ustrijele!... Oni će vam ispiti vodu iz zdenca, a kad budete hodali s vrčem po selu, da se napijete, ne će vam dati ni kapi! Otjerat će vas od vode, gadovi! Da! to će vam se dogoditi! Znate!... Nema to sve smisla ni rezultata! I već sam htio da nekamo pobjegnem, da ostavim sve to, pak da pobjegnem od svega, kako tu stoji, pak dalje!«

Bjegunac misli da će naći azil na selu, a prvi čovjek koga tamo upozna, govori mu o svojoj želji da pobjegne. A kuda bi htio on pobjeći? U grad.

»To bih ja učinio! Sretni ljudi koji mogu da žive u gradu... Kolodvor, asfalti, kazalište, crkve, koncerti — a ne kao ovdje: blato, blato i blato.«

I taj isti Hadrović:

»Ja sam četrdeset godina sjedio tu za katedrom kao pas na lancu i lajao tu u ovu noć! A sve to nije imalo nikakvog smisla!«

Pitanje starog Hadrovića, upućeno mladom učitelju: »Eh gospodine moj, čovjek, gdje je čovjek?« ostaje bez odgovora tokom čitave drame.

»Eh, gospodine moj, čovjek, gdje je čovjek?« To pita stari Hadrović koji se svukao do gaća, to pita čitavim svojim životom Marijana koja je prve noći postala ljubavnicom Horvata, to pita i sam Horvat, kada odmah u drugom činu susreće seosku stvarnost ne u obliku trešnje koja cvate, nego u licu triju seljaka školskog odbora sa kojima se žestoko sukobljava zbog plehnatog školskog škafa zbog drva, metle i stolaca, i to tako žestoko da »vrišti kao histeričan i pjeni se i bije nogom o pod«, i sve to uzaludno. Što više taj isti Horvat koji čezne za čovjekom, nema i ne može imati protuargumenata, kada mu Marijana furiozno dobacuje: »Vi ste svi životinje, gadovi, zvjeri, vi niste ljudi, vi ste užas! Užas! Užas!«

I »pokojni« Lazar, muž koji se pojavljuje na klimaksu sukoba između Horvata i Marijane i koji uobražava da je našao odgovor na pitanje, sa svojim nemoćnim religioznim ludilom dokazuje koliko je opravdan onaj krik starog Hadrovića: »Eh, gospodine moj, čovjek, gdje je čovjek?« Tu je i Eva, bivša vlasnica crnačkoga bordela u Čikagu, Amerikanka koja je počela svoju karijeru time, što je »kod jedne kompanije, osamsto metara pod zemljom, prala Japima rublje«; i kada i ona odgovara na ono pitanje, samo dokazuje time da i nju muči ono i da ni ona nema odgovora.

»Ono preko, ono ja zovem život! Ono! Da! Otvoriš jednu pajpu: topla voda! Druga pajpa: gas! Zavrneš: elektrika. Sjedneš u lift, pak samo letiš gore pod nebo! Ovo je ovdje skandal, a ne život! Sada Čikago, Njujork, Picburg, San Francisco, Ohajo, sad sve ono blista kao ponoćka! Oni tramvaji, muzike, gramofoni! Ono je život! Amerika! Junajted Stets of Amerika! Ono!«

U Evinoj glavi tehnička civilizacija koju ona zove Amerikom, postala je isto onako fantom sreće, kao što je bilo selo za Horvata i grad za Hadrovića, daleka i nedostiživa Amerika, fantom koji ima da nadomjesti ono što neizlečivo boli, nedostaje i čega nema: ljudski život, ljudske odnose među ljudima.

Krug se zatvara. Horvat sam izražava to u dijalogu sa Amerikankom pri kraju drame: »Da se vratim natrag u grad? Oh, u grad! Ženo, da ti znaš, što znači onaj odurni grad! Tamo je sve još groznije, još zatvorenije nego sve ovo tu! Ja ne mogu! Ja savršeno ništa ne znam!«

Krug se zatvara takvom snagom, da se osjeća: ne može se pobjeći nikuda, tu se mora sve do temelja srušiti. Infernalni krug se zatvara i oko mladog Horvata baš time što je i on izgubio mogućnost svih svojih poetskih iluzija o mogućoj idili. Možda će ga taj gubitak slomiti. Ali on može postati sila koja će ga učiniti revolucionarom. Svakako, tu je kraj koji znači nužan početak nečeg potpuno novog. Intenzivnost kojom je prikazano potpuno zamračenje svih životnih vidika i zbog koje upravo sam taj mrak vapi za svjetlošću, to je Krležin »pesimizam«, pesimizam koji je potresno realistička manifestacija beskompromisnog revolucionarnog humanizma. To je konstruktivna volja koja se afirmira u destruktivnom poricanju postojećega.

Ova revolucionarna drama pokazuje, između ostalog, i to kako je veliko realističko umjetničko ostvarenje uvijek vezano uz jednu određenu epohu. Ta povezanost sa konkretnom stvarnošću određene epohe ne znači ograničenost nego baš suprotno, pobjedu nad granicama prostora i vremena. Hrvatsko selo pod kraj Prvog svjetskog rata živi punim životom u toj drami. Ali ne bi Krleža bio pjesnik-stvaralac kada ne bi njegov realizam značio više nego prolazno slikanje prolaznih fakata. Lokalno, ako je umjetnički oblikovano, postaje izraz univerzalnoga, a prolazne pojave, oblikovane umjetničkom snagom, daju trajnost onome što je prolazno.

»Vučjak« napisan 1923 god. djelovao je 1950 nesmanjenom snagom. Duh revolucionarnog humanizma koji živi u toj drami, ne samo da ništa nije izgubio od aktuelnosti, nego nam i danas otvara nove vidike, da življe i dublje shvatimo sebe, neophodnost i dostojanstvo, ljudski smisao današnje naše borbe.

Režiser pretstave Branko Gavela još jednom je pokazao kakvom vanrednom snagom vlada svim mogućnostima pozornice i glumaca i kako zna ostvariti svoje zamisli do kraja, smjelošću i sigurnošću majstora. Iako u predigri nije došlo do izražaja dovoljno vizuelno da se redakcija »Narodne sloge« nalazi u gradu usred općeg pakla Prvog svjetskog rata, Gavela je subjektivno ostvario atmosferu »pakla gdje novine smrde« i gdje je sve što je ljudsko potonulo u bezdušnu divlju groznicu, atmosferu potpune otsutnosti svega što je pozitivno ljudsko u odnosima te redakcije. Ljudi te redakcije imaju u sebi nešto od prokletih duša, to su sablasti koje kao da još samo oponašaju čovjeka u nekoj općoj groznici očaja, mehanizacije ili brutalnosti. To je postignuto jednostavnim sredstvima, kao na primjer: svi su razgovori ustvari monolozi, jer retko ko gleda u onog drugog kome prividno upućuje svoje riječi. Gavela kao slikar komponuje i najsitnije detalje scene. U masovnoj sceni u drugom činu, kad se Lazar pojavljuje, svaka osoba i svaka grupa djeluje kao oživotvorenje Hegedušićevih Podravskih motiva. I baš zato što Gavela spada u one režisere koji umiju ostvariti svoje vizije, možda je dozvoljena primjedba da se poslednja scena drame, svršetak, odigrava suviše naglo, tako da gledaocu jedva osta-

(Nastavak na šestoj strani)

BELEŠKE

Jovan Sterije Popović

145-GODIŠNJICA RODENJA JOVANA STERIJE POPOVICA

Prvog januara navršava se tačno 145 godina od rodenja poznatog srpskog komediografa Jovana Sterije Popovića.

Sterija je roden u Vršcu, u trgovačkoj porodici. U rodnom mestu učio je nižu gimnaziju, ali s čestim prekidima, pošto je otac hteo da ga silom uvede u trgovinu. Više razrede gimnazije završio je u Temišvaru i Pešti, a prava na fakultetu u Kežmarku. Posle završenih studija bio je najpre profesor u Vršcu, a zatim je započeo advokatsku praksu. Godine 1840 bio je pozvan u Srbiju gde je primio položaj profesora u novoosnovanom liceju u Kragujevcu. Kasnije je bio načelnik Ministarstva prosvete, ali posle sukoba sa Vučićem i njegovom strankom (zbog kampanje protiv Srba iz Vojvodine) dao je ostavku na položaj i vratio se u Vršac gde je ostao do kraja života — 26 februara 1856 godine.

Sterija je bio vrlo plodan i raznovrstan književnik. Počeo je sa stihovima, kasnije je pisao pripovetke i romane, drame i tragedije, ali je najviši domet postigao u komediji. Uz Nušića on je do današnjeg dana ostao najveći srpski komediograf. Mnoga njegova dela nalaze se na našim pozornicama neprekidno već čitavih sto godina: »Ženidba i udadba«, »Rodoljupci«, »Laža i paralaža«, »Pokondirena tikva«, »Kir-Janja«, i dr.

Pored rada na književnosti, Sterija je u istoriji srpskog školstva ostao kao jedan od prvih pisaca udžbenika. Kao načelnik Ministarstva prosvete, Sterija je izvršio reformu školske nastave u Srbiji, postavljajući je na modernu, savremenu evropsku visinu. On je dao inicijativu za osnivanje Srpske Akademije nauka, Narodnog muzeja i dr.

NOVI LIST — »NEDELJNE INFORMATIVNE NOVINE«

Potreba za jednim nedeljnim listom koji bi tretirao društveno-politička i kulturna pitanja naše stvarnosti oseća se dosta davno kod nas. U tom se cilju i pokreću »Nedeljne informativne novine« — »NIN«, čiji će osnovni zadatak biti da našim ljudima kroz aktuelan i zanimljiv članak, komentar ili reportažu pruže informacije o najvažnijim događajima spoljne i unutrašnje političke situacije. Pored toga list će u okviru stalnih rubrika pratiti i komentarisati probleme privredne izgradnje i sva ostala pitanja vezana sa izgradnjom socijalizma kod nas (zakonodavstvo, sudstvo, ekonomika itd.). Posebnu pažnju »Nin« će posvetiti društvenoj hronici u kojoj će tretirati i iznositi na diskusiju najinteresantnije probleme svakidašnjeg života (rad sudova, borba za štednju, pojave birokratizma, kulturnost ponašanja, radni odnosi, kritika rada pojedinih organa vlasti, negativne pojave na raznim poljima našeg društvenog života itd.). Informacije o kulturnom životu i problemima biće veoma bogato zastupljene u odgovarajućim stalnim rubrikama (film, pozorište, muzika, slikarstvo, knjige itd.). »NIN« će na svojim stranicama razvijati principijelnu umetničku kritiku. S druge strane, da bi pomogao razvitku književnosti i umetnosti, »NIN« će redovno objavljivati književne i umetničke priloge. Kulturnom nasleđu, problemima raznih nauka biće posvećen znatan prostor u listu, kao i zabavnom delu (sport, šah, zanimljivosti, humor itd.). Saradnjom najistaknutijih javnih i kulturnih radnika, interesantnim sadržajem, »NIN« treba da postane značajno glasilo političkog i kulturnog života kod nas i da na taj način zadovolji postojeću potrebu za zanimljivim i aktuelnim nedeljnim novinama.

»NIN« počinje sa izlaskom 7 januara i izlaziće redovno nedeljom na 12—16 stranica. Cena u prodaji iznosi 8 dinara.

PREMIJERA FINŽGAREVE DRAME »RAZVALINA ŽIVLJENJA« U TRSTU

»Slovenačko narodno gledalište« u Trstu izvelo je premijeru drame »Razvalina življenja« od F. S. Finžgara koji u februaru 1951 navršava osamdesetogodišnjicu života. Dramu je režirao Modest Sancin, dok je Jože Cesar svojom inscenacijom uspeo da dočara tršćanskoj publici kutak gorenjske zemlje u kome se radnja odvija. Modest Sancin igrao je takođe glavnu ulogu, bogatog seljaka Urka.

Slovenački književnik F. S. Finžgar proslavio se svojim istoriskim romanom iz života starih Slavena »Pod slobodnim suncem«, koji je izišao i u srpskohrvatskim prevodima. Značajan doprinos slovenačkoj literaturi pretstavljaju i druga njegova dela kao »Dekle Ančka«, »Prerokovano«, izvrsna crtica »Na petelina«, roman »Iz modernoga sveta« i njegove drame, među kojima »Razvaline življenja« zauzima istaknuto mesto zbog dramatične sažetosti, jedrog jezika i jednostavne ali oštre karakterizacije likova. Ova drama napisana je pred Prvi svetski rat. U njoj je pisac prikazao propadanje seljačkih gospodarstava, pohlepu za zemljom i novcem kulaka Krka, zle strasti koje razbijaju porodicu, samovlašće otaca pri sklapanju brakova svoje dece iz interesa i pijanstvo u kome propadaju unesrećeni ljudi gorenjskih sela, podvlačeći da su ljubav i vernost najveći ljudski kvaliteti.

MUZEJ HRVATSKOG PRIMORJA — U Trsatskoj Radini biće otvoren glavni deo muzeja Hrvatskog Primorja, koji je pun istoriskih znamenitosti iz najdavnijih vremena. Trsatski muzej bio je dosada poznat po zbirci bronzanih predmeta i mozaika iz II veka. U njemu su sakupljeni istoriski spomenici i iz ostalih delova Hrvatskog Primorja, naročito sa otoka. Pored ovog muzeja veoma je zanimljiv i muzej franjevaca u kome, pored vanredno lepih nošnji i drugog etnografskog materijala, postoji bogata biblioteka koja sadrži, između ostalog, kompletan Gregorijanski koral i prvo izdanje Prešerna.

Predrag Milosavljević: Glava

SLOVENAČKI PREVOD PUŠKINOVIH PESAMA

Državna založba Slovenije izdala je ovih dana izbor Puškinove poezije u slovenačkom prevodu. Glavni prevodilac, urednik i pisac primedaba i informativnog uvoda je Mile Klopčič, dok je samo nekoliko prevoda delo drugih autora, Levstika, Župančiča, Vidmara i Voduška.

Prevođenje Puškina kod Slovenaca ima skoro stogodišnju tradiciju. Prvi prevod bio je objavljen 1853 godine, ali je Puškinovu poeziju Slovencima otkrio tek Ivan Vesel-Vesnin 1870. kao što je sav kulturni rad Slovenaca, naročito posle 1848 godine, imao izrazito nacionalno-odbranbeni karakter, jer su slovenački kulturni radnici, posle martovske revolucije, morali pred jugom, severom i zapadom neprestano dokazivati da naš narod ima svoju kulturu, svoju individualnost i pravo na egzistenciju, a u domovini buditi narodnu svest i borbenu spremnost opisivanjem snage i istoriskog poslanstva velike slovenske porodice od Urala do Triglava — tako i tradicija prevođenja Puškina nosi izrazito politički, nacionalno-odbranbeni pečat. Otuda je sasvim razumljivo što je ta tradicija ogledalo mnogih momenata slovenačkog političkog, a naročito kulturnog i jezičkog razvoja. Zato se u njoj odražava i osnovna anomalija našeg kulturnog, a naročito literarnog razvoja — naime mnoga plemenita i pozitivna stremljenja realizirala su se u takvom obliku koji je objektivno snižavao slovenački kulturni nivo. Tako se po logici našeg kulturnog razvoja dogodilo da su prevodi Puškinove poezije bili daleko ispod onog literarnog i kulturnog nivoa koji su svojim originalnim delima stvorili pojedini slovenački pisci i pripovedači.

U toj skoro stogodišnjoj tradiciji, koja tako živo svedoči o grčevitim naporima malog naroda da očuva »svoj prostor pod suncem« i održi veru u lepšu budućnost — katkad sa iluzijama — Klopčičevo prevođenje Puškinove poezije ima naročito i značajno mesto i vrednost, kako po izboru pesama tako i po postignutim rezultatima.

Prvu zbirku svojih prevoda Klopčič je izdao 1937 god. o stogodišnjici Puškinove smrti. S obzirom na veliko poštovanje koje su sovjetski literarni krugovi ukazivali Puškinu i s obzirom na činjenicu da su, od starijih ruskih pesnika, bez oklevanja i sa neobičnim oduševljenjem prihvatili baš Puškina, što se izvanredno jasno, skoro demonstrativno, odrazilo prilikom proslave stogodišnjice njegove smrti, sasvim je razumljivo što se slovenački levičarski pesnik prihvatio prevođenja Puškinovih pesama. To je bio sastavni deo borbe slovenačkih levičarskih književnika protiv tvrđenja o nekulturnosti Sovjetskog Saveza, a ujedno i dokaz kulture slovenačke levice. Ipak je u osnovi svega bilo još nešto što je, možda, važnije od pomenutih činjenica. Sasvim je prirodno i razumljivo da je član malog, stolećima tlačenog, naroda mogao u budućnosti sebi pretstaviti samo takvu slogu naroda u kojoj će jednom zauvek biti uništeno pravo pesnice i ostvareni ideali evropske kulture, koje je kod nas klasično izrazio Prešern u »Zdravljici«. A još prirodnije i shvatljivije je to bilo za onog slovenačkog kulturnog radnika koji je prihvatio marksističku ideologiju i odlučio se za nju.

Iz takvog stremljenja rodili su se Klopčičevi prevodi Puškinovih pesama, dakle, iz stremljenja koje je u svojoj suštini onakvo kakvo je bilo ono iz koga su nikli prevodi pesama istog pesnika kod ranijih generacija, samo što se kod Klopčiča to stremljenje realiziralo u plemenitoj formi i tako se izmenilo u vrlo pozitivan literarni fakat, što je i tadašnja kritika potvrdila. Tako je recenzent »Ljubljanskog Zvona« napisao da Klopčičevi prevodi nimalo ne zaostaju iza Župančičevih i skoro bez rezervi im je priznao visoku vrednost.

Analiza starijih slovenačkih prevoda Puškinovih pesama jasno ističe glavna pitanja koja su se morala postaviti modernom prevodiocu. U prvom redu tu je pitanje jezika. Svi stariji prevodi, s malim izuzecima, pisani su takvim jezikom da danas ne bi mogli zadovoljiti, a ni u svoje vreme nisu odgovarali tadašnjem stepenu slovenačkog pesničkog jezika. Drugo pitanje je jasnoća misli. Kod starijih prevoda, na mnogim mestima, čovek se jedva probija do Puškinove ideje. Treće je adekvatnost, vernost originalu. U tom pogledu stariji prevodi su suviše ropski i baš to je jedan od uzroka što je jezik u njima slab, izraz nespretan i ukočen, a misli jako zamagljene. Svi ovi nedostaci proizlaze iz činjenice da prevodioci nisu imali one izražajne snage koja je potrebna za prevođenje pesama, ukratko: nisu bili dovoljno stvaralačke ličnosti. Iz svega ovoga jasno je da je dužnost modernog prevodioca bila da, uz relativnu vernost originalu, prevede pesme u formalnom i jezičkom pogledu tako da prevod odgovara našem opštem literarno jezičkom osećanju i ukusu, a da pri tome sačuva osećanje i misao originala neokrnjene, odnosno da ih plastično iznese, a ne da ih zamagli. Na taj bi način prevodilac stvorio nešto što je od trajnije vrednosti.

To je Klopčiču pošlo za rukom. Njegov prevod je tečan i u skladu sa modernim slovenačkim pesničkim izrazom. Smetaju jedino nedostaci koji su posledica nezgoda zbog rime. (Na pr. stihovi: »Vihar usode brezobzirno«... »Sovražnik pade tvoj -takoj«... »Kaj je ž njima, da ju vrag«... ili: »Fant krasotec, bojne slave, (prosim naj ne bi ti mar!) (V bitke hude in krvave) s Karabhci je nikar! itd.).

Misao pojedinih stihova ili pasusa jasno je izražena. Klopčičevi prevodi, od početka do kraja, potpuno su razumljivi; samo je ponegde Puškinova misao nešto izmenjena, na što je već 1937 g. upozorio i Otona Berkopec. Isto tako je često puta misao logički suviše zaoštrena i time se dosta udaljava od originala. Navodimo samo nekoliko primera: Kogda ž tvoj um on poražajet, svojeju čudnoju zvezdoj, — »In kdaj tvoj duh ga občuduje, zaradi katerih le dejanj? — Prijateljev pesnik uzvikuje prezrivo: «Mečti poeta!«, a Klopčič prevodi: »Poetov prhke, krhke sanje!«. Ali nam navedeni primeri nameću i drugo pitanje, tj. pitanje metaforike i epitetoneza, što znači stvari koje pored ritma sačinjavaju ono o čemu Klopčič u svojim primedbama kaže: »Što se ne da tačno opredeliti, a što je za Puškinov stih bitno«. Raspravljanje o tim stvarima ne bi bilo interesantno za slovenačku publiku, ili bi ga teško razumela. Zato ćemo izneti samo nekoliko misli koje su rezultat analize i koje se slažu takođe s prvim utiscima upoređivanja s originalom.

Klopčičev prevod je jasan, izvanredno gladak ali ponegde nedovoljno izrazit, opterećen ponavljanjima i razvučen. Najuspeliji su mu prevodi pesničkih opisa, elegičnih pesama, epskih mesta u pesmama koje karakteriše objektivnost i jednostavnost. Klopčič ujedno teži da bude konkretan i zato je prevod nekih pesama jak i efektivan kao original. Neka nam tu misao pretstavi reč »srce« u Klopčičevom prevodu ,dakle reč koja je već otrcan pesnički rekvizit. »Vospomoninanjem upojennij« prevodi sa: »srce spominom se je vdalo«. »Tak silno volnovali krov« u slovenačkom prevodu je ispao: »so vzela mi srce v oblast«. Ili: »Tak točno, v gordosti nemoj, ot vzrov černi licemernoj, dary ljubovnicy mladoj, hranit ljubovnik sujevernyj«, prema: »tako dekleta nežni dar, ljubimec skriva maloverni, svojati puhli, licemerni', ker mu srce je sveta stvar. Isto je i sa stihovima: »Tak inogda razluki čas, živeje slatkogo svidanja«, koji su prevedeni sa »Tako nam svidenje srce, kdaj manj ko čas ločitve gane«. Ne navodim ove primedbe da bi dokazali kako se Klopčičev prevod ne slaže od reči do reči sa originalom, već jedino da plastičnije pokažemo stil, način njegovog prevođenja, i još više: samu prevodiočevu ličnost, jer kod upoređivanja s originalom prevodiočeva ličnost postaje naročito plastična, i baš je ona izvor svih odlika, kao i nedostataka, prevoda. Razume se da takva analiza ima smisla i značaja samo onda kad prevod odgovara osnovnim zahtevima prevodilačkog zanata, kad možemo kazati da prevod nije samo izraz dobre volje već i krepke snage. A ujedno samo takva analiza može dati svoj doprinos napredovanju i razvoju prevodilačkog rada. Nema sumnje da Klopčičev prevod zaslužuje, pa i zahteva takvu analizu i tek tada će se moći stvarno i pravično istaći sve njegove odlike, kao i sve mane, i načelno progovoriti o tome kako treba da prevodimo poeziju. Doduše, o tome svaki prevodilac ima više manje utvrđeno mišljenje, ali se o tome kod nas još nije javno raspravljalo. A da je takva diskusija potrebna, dokazali su nam događaji u vezi sa prevodom Prešernovih nemačkih pesama.

Najzad treba istaći da se sadašnji izbor prevedenih Puškinovih pesama ubraja među retka, više manje celokupna, izdanja stranih pesnika na slovenačkom jeziku. Takvih publikacija Slovenci imaju vrlo malo; većina prevedenih pesama rasturena je po časopisima i listovima, a tek u poslednje vreme ih dobijamo i u opširnijim književnim zbirkama. I u tom pogledu je prevod Puškinovih pesama događaj u slovenačkoj prevodnoj literaturi.

Dušan PIRJEVEC

Obnova čuvenog „Kneževog dvora" na Rabu

Konzervatorski zavod na Rijeci obavio je tokom 1950 godine vrlo obimne i vrlo značajne radove na mnogim našim ostrvima, naročito na Rabu i Krku.

Obnova »Kneževog dvora«, divne građevine kasnogotskog stila na prelazu između XIV i XV veka, svakako je jedan od najvažnijih poduhvata ovog Zavoda. Ovaj kulturni spomenik bio je veoma ruiniran i pretila je opasnost da se sruši. Da bi se to izbeglo i da bi se ova značajna građevina spasla, pristupilo se njenom sistematskom rušenju i ponovnoj izgradnji od istog materijala. Rušenje su izveli stručnjaci koji su numerisali svaki kamen, i kasnije, kod ponovne izgradnje, stavljali su svaki kamen na njegovo staro mesto. Neki kameni delovi dvora bili su ipak toliko trošni da su morali biti zamenjeni novim. Da bi se došlo do istog kamena od koga je u dalekoj prošlosti bila izgrađena čitava ova građevina, saradnici Zavoda otvorili su na Rabu i jedan novi kamenolom.

Mira Glišić: Crtež

Predrag Milosavljević: Skica po staroj kineskoj skulpturi

POVODOM PREMIJERE „VUČJAK"

(Nastavak sa pete strane)

je toliko vremena da shvati šta se dogodilo jer je Horvat već uzeo šešir i nestao, a zavjesa se spustila.

Baš u toj zadnjoj sceni potrebno je mladom glumcu, kao što je Drago Krča, režiserovo iskustvo i pomoć. Drago Krča pokazao je da je dorastao i takvoj teškoj i složenoj ulozi kao što je Krešimir Horvat. Istina, u furioznim scenama katkada počinje previsokim tonom i zbog toga se događalo da kreščendo izostane baš na onom mjestu gdje bi tekst to naročito zahtijevao. U lirskim partijama svoje uloge, kao na primjer u prvom činu, u monologu i u dijalogu sa Marijanom, znao je izraziti bespomoćnost, nježnost i dati svome liku neku poetičnost što ne bi umio glumac bez značajnog talenta. Horvat, kakvog ga je on ostvario, imao je u svojim najjačim partijama nešto od mladića — skoro još dječaka koji je zalutao u prašumi.

Kreacija Vike Podgorske u ulozi Margetićke ostat će nezaboravni događaj. Ona je dala neku modernu seosku Mariju Egipćanku koja plaća svojim tijelom lađarima za svako prebacivanje na obalu. Ona je uvijek duboko nevina. Treba živjeti i hraniti djecu i pošto se od toga ne može pobjeći, ona se podvrgava tom zakonu, i Viki Podgorskoj vjerujemo da nitko ničim nije mogao uprljati Marijanu. Ona je iskrena i onda kada laže, jer sve što čini, čini naivno u iskrenom uvjerenju da je to nužno. Zna bespomoćno plakati, ail ta njezina bespomoćnost zna se pretvoriti u neku nadčovječansku upornost ili animalnu žilavost. Živjeti treba. Scena u prvom činu kada silazi sa svog kreveta i prilazi Horvatu i scena u drugom činu kada udari glavom o vrata iza kojih je Horvat, zatim scena u istom činu, kada priznaje sve, ali ne kao optuženik nego kao tužilac — pretstavlja takvu skalu emocije koja spada u red zaista velikih glumačkih ostvarenja.

Sonja Sirokova pravilno je shvatila i temperamentno i sa vještinom ostvarila lik Eve. Stalno sa cigaretom u ustima i neprekidno navijajući gramofon (u trećem činu) sugerira atmosferu nestrpljenja nekoga koji je u pustinji i čeka, i koji je odlučio da bježi čim to bude moguće. Senzualna, nesentimentalna do surovosti, vidi se da se naučila surovosti u vrlo surovoj školi. Kada u trećem činu pokazuje sanduk sa opljačkanim zlatom, gesta kojom otvara sanduk, uvjerava nas da ta Eva nikad neće rezignirati, ni pod koju cijenu.

Školski odbor triju seljaka, Viktora Leljaka, Emil Kutijara, Josipa Maričića pretstavlja plastično duh sela, snagu, lukavost, nemilosrdnost onih koji nikada nisu dobili ništa od drugih, a naročito ne od učenih. Sve je rečeno ako se kaže da su glumci bili na visini autorova teksta, bili su zaista seljaci ne samo po maskama nego i u kretanjima i u glasu i u načinu kako su se međusobno katkad jednim pogledom mirno sporazumjeli nasuprot došljaku intelektualcu. Njihov mir nepokolebljivo raste u istom razmjeru u kome ga njihova žrtva gubi.

Hinko Nučić u ulozi Hadrovića djelovao je dobrotom i toplinom umorna starca. Naročito je dirljivo istakao samilost starca prema mladiću koji još ne zna šta ga čeka. Dobro je što je režiser prekinuo sa izvjesnim predrasudama, sa izvjesnim praznovjernim strahom od naturalizma. Ono što kaže izmučeni stari učitelj mladomu, ne bi djelovalo tako prisno, konfesionalno da stari, dok govori, ne stoji u gaćama.

Realistički stil drame ne isključuje naturalističke detalje. Tako u predigri brutalnost sukoba između Vengera — Ugarkovića (Viktor Bek) i šefa redaktora (Mato Grković), uz učešće »metteura« (Boris Andrejević), koji se odigrava trenutnom brzinom, samo potcrtava, kao kontrast, ono što je bitno u samoj predigri: to je ono što pretstavlja lik Polugana. Sven Lasta u toj ulozi bio je zaista vanredan. Način kako puši, pomalo astmatički, kako sjedi kod stola, glas njegov, kako je kao prikovan uz telefon — sve to pretstavlja uništenog čovjeka čiji se život sastoji samo od mučnog reagiranja ruiniranih živaca. Njegova je glavna reakcija umor, pomiješan sa gorčinom, koja je neizlečiva. Njegova gluma uvjerava nas da je u ovoj redakciji, i uz mrtvaca u haustoru, gotovo normalna pojava takav paranoik kao što je prevareni i pregaženi profesor oživotvoren, na sugestivan način, od Viktora Beka.

Odlika je pretstave da su svi glumci, i oni sa manjim ulogama, dali nijansirane i plastične likove u potpunom skladu sa cjelinom pretstave.

Scenograf Kamilo Tompa naročito je uspio sa inscenacijom trećeg čina, koja je bila lijepa i strogo usklađena sa potrebama same radnje.

Ervin ŠINKO

TRI ZBIRKE NAŠE MLADE LIRIKE

(Đuro Snajder — »Znoj za čelik«, Slobodan Berberski — »Za kišom biće duga«, Slobodan Novak — »Glasnice u oluji«)

Naša današnja lirika ima bogatiju i raznovrsniju tematiku nego što ju je imala ona do Oslobođenja. Do pre Prvog svetskog rata pesnici su obrađivali skoro samo patriotizam, ljubav, i lepotu prirode. Kasnije, posle rata, unesen je u poeziju i nemir prevratničkog doba, nemir koji je bio obuhvatio svu Evropu i urodio raznim modernizmima. Javila se i socijalna lirika. A naši današnji pesnici imaju pred sobom, osim kulturnog nasleđa, još i teška iskustva iz okupacije i zarobljeništva, imaju grandioznu sliku Narodnooslobodilačkog rata, i imaju priliku da prate, čak i da učestvuju u socijalističkoj izgradnji svoje zemlje.

Mora se, nažalost, konstatovati činjenica da naša najmlađa lirika, pored svega toga, svojim umetničkim ostvarenjima, uglavnom, ne odgovara kvalitativno obilju savremene tematike. Uzroci te pojave su ne samo subjektivnog već i objektivnog karaktera, a ovi bi se mogli objašnjavati, donekle čak i opravdavati, raznim socijalnim nužnostima datog trenutka, što će biti dužnost naših pozvanih kritičara, (pored one druge, još važnije, pedagoške dužnosti).

Spomenimo nekoliko osnovnih nedostataka naše najmlađe poezije. Autori se, pre svega ne razlikuju dovoljno jedan od drugog, njihovi poetski radovi nisu dovoljno individualizirani. Ako pročitamo nekoliko zbirki današnjih stihova, posle izvesnog vremena nećemo znati koje su čije dok ne pogledamo na korice knjige. Uzrok tome nije sličnost u temama (rat, izgradnja itd.) nego baš sličnost u ličnom tonu. Najrasprostranjenija tema u svetskoj literaturi je ljubav, pa koliko raznolikosti u njenim obradama! Uzmimo samo primer iz naše nedavne prošlosti. Nazor, Vojislav Ilić, Đura Jakšić, Vidrić, ili oni između dva rata — Krleža, Ujević, Vinaver, Sibe Miličić, Cesarec, Rastko Petrović, Crnjanski, Marko Ristić, Krklec — ko je na koga ličio? Niko ni na koga, ni početnim ni završnim stihovima. Dučić i Rakić liče jedan na drugog samo i isključivo po formi stiha, a na Drainca je Jesenjin uticao više nego ijedan domaći pesnik.

Drugi težak nedostatak naše mlađe lirike je u tome što njeni autori shvaćaju socijalnu temu — a ona je sad pretežna — više manje kao propagandu u deklarativnom smislu, nemajući snage da joj pristupaju slobodno i da je obrađuju stvaralački, da je tretiraju kao sirovinu od koje treba dobiti plemenit metal. Zato u mnogim današnjim stihovnim (i proznim!) sastavima nalazimo puno reporterskih i vulgarnih, tojest umetnički neubedljivih elemenata. Ne shvaća se dovoljno da nema humane teme koju umetnik ne bi mogao podići na dostojnu visinu. (Setimo se samo Vitmana i Jirži Volkera).

Od drugih mana treba spomenuti aljkavost forme i nedostatak logičnosti.

Sve ove zamerke mogle bi se učiniti i autorima navedenih zbirki stihova. Đuro Šnajder, na primer, ne neguje formu u dovoljnoj meri. Pesme »Svećenik« i »Nedaleko Osviencima« su stihovana proza. On nije strog u čišćenju svojih stihova od opštih mesta. U pesmama o izgradnji ima pomalo i frazerstva. Dozvoljava sebi apstrakcije izraza (»bilo slobode kuca nezaustavljivo«, »sjeverac u krvotoku sanja zaleđenu krv«). Subjektivan doživljaj kvari radi programskog efekta (on zove mrtvu devojku da mu se pojavi u suton »s vijencem što su ga valovi spleli«, ali samo zato da bi joj rekao kako su letos — »najveći tunel prokopali«).

Slobodan Berberski, pak, često zanemaruje smisao radi slikovanja. On će, kad mu ustreba, uporediti sneg sa suzama, za ruke će reći da su »dva krila bele lastavice« i »rana rosa s rešetke tamnice«. Takvog i sličnog stihotvorenja ima u njegovoj zbirci poviše:

I zboriš: ne stani, o ne stani, Mile.
Ne daju ti novo?! Ne slušaj. Ne pitaj.
Rij duboko, dublje, zemlje žile.
Rij i uči, i uspravan hitaj —

kaže on rudaru u pesmi »Bor«. Zbog nedovoljnog osećanja ritma i nedovoljnog smisla da razlikuje bitno od sporednog, banalno od nebanalnog, Berberski se u ovoj zbirci često ogrešuje o osnovne zahteve poezije.

Slobodan Novak je stroži u obrađivanju materije, pa i on češće popusti u tonu. Stihovi o poseti selu Predilu više su minijaturna reportaža nego što su pesma. Ni kompozicija zamisli nije uvek na odgovarajućoj visini (»Most na Rječini«), a besmisleno apstraktnim izrazima ne može ni on uvek da odoli (»pamučni prasak«).

Ovi i slični nedostaci svakako nisu uslovljeni samo subjektivno već i objektivno. Jedan od mnogih objektivnih faktora u razvoju literature nesumnjivo je književna kritika. Ona ne samo što donosi sudove nego, objašnjavajući ih i obrazlažući, ukazuje na greške, na mogućnosti njihovih otstranjivanja, a time potstiče pisce na dalji rad, i tako, u krajnjoj liniji, usmerava literaturu u njenim začecima. (Apsurdno je i pomisliti, naravno, da bi iko mogao sastaviti udžbenik po kome bi nastajali talenti). Saveti, pa čak i izvesna praktična uputstva mogli bi da skraćuju put sazrevanja brojnih pisaca. Naši pozvani kritičari, oni koji u tom poslu imaju rukovodeće uloge, međutim, toliko su zauzeti na drugim sektorima da nisu u stanju da se potpuno posvete svome pozivu.

U otsustvu, dakle, profesionalne književne kritike, neki su naši pisci prinuđeni da eksperimentišu duže i više nego što bi to moralo da bude. Kod Novaka, Šnajdera i Berberskog ima nedostataka koji nisu bili neizbežni. Oni pokazuju upornu volju da se izraze, i daju do znanja da imaju šta da kažu. U pesmama Slobodana Novaka oseća se čak izvesna lakoća saopštavanja. On se, uz to, odlikuje smislom za lirsku ekspresiju, sažetu i slikovitu:

Oko nas noć
bez krova i bez neba,
iz noći zvijerka šćućurena vreba.

Vrlo je izrazita i slika atmosfere oko rudnika u Mandžuriji, u kojima kineski rudari kopaju ugalj za svoju armiju:

U oknu mrak,
u polju dim,
nad zemljom sviće od plotuna.

Novak poseduje i moć uživljavanja. Pesme o četrdeset gluvonemih na radilištu možda su najlepše u zbirci. U njima je pisac istinito i ubedljivo dao njihovu duševnu patnju što ne mogu da pevaju pesme sa ostalim drugovima iz brigade, što ne mogu da čuju trubu ljudski govor i pesmu ptica. Njima su »oči — sluh i krik«, vetar im »zastruji lepljiv pod prstima« i »grudi bi morale pući — pjesama prepune«.

Đuro Šnajder se ovom zbirkom takođe afirmisao kao pesnik. Događaje i pojave o kojima piše on proživljuje. Iz nekih njegovih pesama zrači istinsko uzbuđenje:

Hladna, hladna usta riba
brste na usnama njenim.

Pesma o bolnici (1 i 2, str. 37) jedna je od uspelijih u našoj mlađoj lirici. Zaista, nema poezije bez logike. Da bolesnik nije imao temperaturu, njegova bi priviđenja bila nameštena i slika ne bi imala istinit efekat.

U zbirci Berberskog, pored svih, krupnih nedostataka, oseća se trag poezije. Ima stihova, pa i čitavih pesama, koje potvrđuju da njihov autor poseduje izvesnu poetsku rudu. Bez nje ne bi mogli nastati neki stihovi, kao na primer:

I tebi što nemir noći je u kosi.

Pesme »Proleće«, »San o sreći«, »Za kišom biće duga« otskaču od mnogih u knjizi neposrednošću izraza i lepotom sadržaja, a pesma »Zapis na zadružnoj njivi« sva je poletna i čista od svih primesa koje bi mogle smetati osnovnoj zamisli.

Risto RATKOVIĆ

PLANINE I LJUDI

(Nastavak sa prve strane)

Jedino pejzaž visokih planina budi vrlo malo uspomena. I pored mnogih slika. Ni slike Ferdinanda Hodlera to ne čine. Možda zato što su vezane za simbole koji su nam tuđi. Možda i zbog njihove stilizovanosti, iako i odvažnost i istina govore iz usamljenosti Hodlarovog sveta planina. Ali te planine doživljene su i gledane izdaleka. U njima je ona sudbinska ravnodušnost nepristupačnih predela pod večitim snegom, u kojima korak putnika ne ostavlja traga, u čijem prostoru nema uspomena na čoveka, već samo uspomena na struje glečera, na blistave pustinje pravremena...

Od slikara, izgleda mi, crnogorski umetnik Petar Lubarda najdublje je osetio nagomilano kamenje svoje domovine. Svešću, rođenom iz tog kamenja, slušao je arhaični svet tog pejzaža, tako da strmi vrhovi, grebeni planina i bujica koje sve otržu nisu daleke kulise prirode, već su prožeti usamljenim zvukom pastirskih poklika, oživljeni škrtim i mračnim govorom stanovnika planina.

Jedan je od poslednjih dana meseca marta. Sunce koje blago greje visi nad obronkom brega sa koga posmatramo ispucali lanac planina, čiji se peščano sivi masivi izdižu iz mekog hermelina večitog snega.

Sneg i beli magličasti oblaci uvijaju vrhove planina, kao veo, kao dim, kao magla, kao što se i svi daleki i dalekosežni ciljevi nalaze u neizvesnoj svetlosti naslućivanja.

O. i L. BIHALJI-MERIN

KULTURNE VESTI

»MANDRAGOLA« NA ZAGREBAČKOJ POZORNICI — U Zagrebu je izvedena premijera »Mandragole«, pozorišnog komada u pet činova od Nikole Makijavelija, glasovitog florentinskog političara, istoričara, estete i književnika iz XVI veka. U »Mandragoli« Makijaveli razgolićuje i šiba reakcionarnu ulogu crkvenih krugova u Italiji toga vremena. Glavne uloge tumačili su: August Cilić, Mila Popović, Vjera Žagar, Mira Župan, Eliza Gerner, Zvonko Đukes, Petar Korgić i Đorđe Milaković. Delo je režirao Ljudevit Valić, scensku obradu dao je A. Augustinčić, a muzičko vođstvo Đorđe Vajs.

»Mandragolu« je prošle sezone prikazala italijanska drama riječkog pozorišta i to je bila prva izvedba ovog dela.

•

IZLOŽBE LIKOVNIH UMETNIKA SLOVENIJE — Izložbe koje će u ovoj sezoni organizovati likovni umetnici razlikovaće se od dosadašnjih u prvom redu po tome što će biti otvoreno mnogo više samostalnih izložbi pojedinih slikara nego ranijih godina. Tako će od slovenačkih slikara prirediti samostalnu izložbu Riko Debenjak, Maks Sedej, i Franc Tratnik. Sem jesenjih, proletnjih i drugih izložbi koje će prirediti republička udruženja likovnih umetnika, biće organizovane i savezne izložbe. Tako će u Ljubljani biti otvorena izložba vajarskih radova likovnih umetnika Jugoslavije.

•

SAVET ZA KAZALIŠNU UMETNOST U ZAGREBU — Pri Ministarstvu za nauku i kulturu NR Hrvatske formiran je Savet za kazališnu umetnost u koji je ušlo četrnaest istaknutih kazališnih radnika i stručnjaka iz Hrvatske. Na prvom sastanku rasmatrani su zadaci Saveta u rešavanju umetničkih i drugih problema i osamostaljenju kazališta u republici.

•

PREMIJERA CANKAREVE DRAME »SABLAST U DOLINI ŠENTFLORIJANSKOJ« U LJUBLJANI — Ljubljanska drama dala je početkom decembra prošle godine premijeru poznate Cankareve farse »Sablast u dolini Šentflorijanskoj«. Izvedba ove vrlo oštre satire na račun tadašnjeg slovenačkog društva pretstavlja značajan korak napred u mozaiku prikazivanja Cankarevih dela, a slovenačka štampa ocenjuje ovu premijeru kao jednu od najboljih pretstava slovenačke drame.

•

AUSTRISKI KOMPOZITOR MARKS U LJUBLJANI — Slovenačka filharmonija izvela je u Ljubljani orkestarsko delo austriskog kompozitora Jozefa Marksa. Ovo je prvo izvođenje ovog dela, na kome je prisustvovao sam autor. Jozef Marks, čiji je ded iz Bjelovara, rano se upoznao s našim muzičkim delima i popularisao ih po svetu, a u nizu članaka i eseja neprekidno je ukazivao i na vrednost savremenog jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva.

Jozef Marks poznat je u svetu kao kompozitor pune, optimističke, harmonski raznovrsne i melodiski gipke invencije u kojoj se ogleda romantični lirizam kao osnovni odnos prema muzici i umetnosti uopšte. Bio je profesor bečke Akademije za muziku i balet, član mnogih umetničkih udruženja u svojoj zemlji i u inostranstvu. Njegove kompozicije, kako vokalne tako i instrumentalne, poznate su po celom svetu. Napisao je više stručnih dela, a sada piše opširnu knjigu o svojim estetskim shvatanjima muzičkog stvaralaštva.

•

PREMIJERA DRUGOG SLOVENAČKOG UMETNIČKOG FILMA — Dvadesetog decembra prošle godine održana je u Ljubljani premijera drugog slovenačkog umetničkog filma »Još će biti proleća«, koji je dosad bio poznat pod radnim naslovom »Trst«. To je, posle filma »Na svojoj zemlji«, drugi slovenački umetnički film. Scenario je napisao poznati književnik France Bevk, a režirao ga France Stiglic. Muziku za film komponovao je profesor Marijan Lipovšek, a izvodi je Simfoniski orkestar, pod upravom dirigenta Jakova Cipcija. Glavne uloge igraju dramski glumci iz pozorišta Ljubljane, Rijeke, Trsta i nekih manjih lokalnih pozorišta. Film »Još će biti proleća« sniman je u riječkom brodogradilištu i na Krasu, a unutrašnji snimci izrađeni su u ljubljanskom filmskom ateljeu. Radnja filma odigrava se u Trstu, u proleće 1945.

•

KNJIŽEVNO VEČE ZA POLJOPRIVREDNE RADNIKE — Mađarski pisci organizovali su 22 decembra prošle godine uspelo književno veče za poljoprivredne radnike Poljoprivredne stanice u Subotici. Radove su čitali Ištvan Latak, Imre Čepe, Mačaš Šebešćen i Laslo Kopecki.

BIBLIOGRAFIJA

France Bevk: **Obračun**, novele. Izdanje »Državne založbe Slovenije«, Ljubljana 1950, str. 398, cena ?

Anton Tomaž Linhart: **Zbrano delo, prva knjiga**, (Županova Micka, Ta veseli dan ali Matiček se ženi, Miss Jenny Love, Blumes aus Krain, Pisma, Dostavek). Izdanje »Državne založbe Slovenije«, Ljubljana 1950, str. 590, cena ?

Janko Kersnik: **Zbrano delo, druga knjiga**, (Ciklamen, Agitator, humoreske). Izdanje »Državne založbe Slovenije«, Ljubljana 1950, str. 356, cena ?

Ljubomir Nenadović: **Pisma iz Italije**. Izdanje »Jugoslovenske knjige«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 114, cena ?

Ante Kovačić: **U registraturi**, roman. Izdanje »Jugoslovenske knjige«, Beograd 1950, ćirilicom, str. 405, cena ?

UREDNICI

Dušan Kostić, Tanasije Mladenović, Jovan Popović

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 [illegible] dinara, na godinu dana 260 dinara

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629

Rukopisi se ne vraćaju

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