SMRT FAŠIZMU — SLOBODA NARODU

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 17

Uredništvo: Francuska 7, tel. 28-098
Administracija: Kardeljeva 21, tel. 24-001

BEOGRAD, UTORAK 24 APRIL 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
5 dinara

DOGMA I STVARALAŠTVO

Dušan Matić

Ako ne pišem u ovom trenutku, ne bih ni pisao.
Stendal.

Ako bi govoriti i pisati o jednoj knjizi, jednoj umetničkoj pojavi, ili jednom piscu, značilo samo katedarski davati ocenu od 5 do 1, ili, velikoškolski, od 10 do 1 — a tako se nekako uobičajilo nas čim progovori kritičar — onda ne bih prosto naprosto napisao nikad ni retka o knjigama ili piscima. Pred velikim delima setio bih se Bodlera: »To je genije; ne govorimo više o njemu«; pred značajnim, slegnuo bih ramenima. I bili bismo kvit. Eto, u tom samo smislu, odbio sam nekoliko puta od sebe da sebe smatram kritičarom, što su neki pogrešno shvatili kao nekakav eufemizam, stilski obrt neadekvatan našem vremenu kad treba »muški« govoriti, kao lažnu skromnost, ili čak kao strah od odgovornosti. Koješta!

Da se razumemo. O dogmatskoj kritici — jer o njoj je gore reč — rekao bih zasada sledeće: kritičar-dogmatičar potseća me na ilustrovane korice nekadašnjeg pariskog časopisa za popularizovanje nauke »Je sais tout«, gde glava jednog čoveka s prstom na čelu šeretski vas gleda pravo u oči i kao da veli: »Samo pitaj. Za svako pitanje imam već gotov odgovor u svom tefteru. Ništa nije tajna za mene.« Svaki je od tih kritičara, rekao bih, pljunuti nekakav Lojola, za koga je sve do sitnica utvrđeno za sva vremena i sve prilike, i koji se ne da izbaciti ničim nikad iz sedla. To je što se tiče ilustrovanog dela ove priče; a sad pređimo na stvar: dogmatska kritika u svojim razmatranjima polazi upravo od onoga što baš treba tek sagledati, uvideti, pokazati, tek dokazati. Ona pretpostavlja mogućnost postojanja apsolutnog posmatrača, posmatrača-svevida, i u njegovim rukama — ako je takav svevid telesno ipak zamišljiv — tablice apsolutnih estetskih vrednosti. Ja bih se složio s filozofom Kurnoom: »Lepota ostaje lepota, čak i onda kad je izgubljena u pustinji, kad je niko ne vidi.« Ali, ako ga dobro razumem, u tom tekstu radi se o estetskim realnostima, a ne o estetskom idealu, o estetskoj normi. Nisu samo naše freske vekovima bile zatrpane u pustinji vremena i robovanja; isto je to bilo i sa drugim ogromnim područjima umetnosti. Mi smo danas daleko od XIX veka kada su široke oblasti sveta lepota bile zatrpane u prezir i zaborav, zatrpane u pesku i nanosima, a samo je jedan ideal — Grčka i Renesansa — dva-tri veka jedino lebdeo pred očima ljudi.

Uostalom, ne može se bez opasnosti identifikovati kritika sa estetikom. Estetika, ako je mogućna, ona je to jedino kao nauka, i kao takva ona podleže i kriterijumu kome podleže i svako naučno saznanje. Ne postoji — ukoliko postoji kao nauka — nikakva marksistička estetika, kao što ne postoji ni marksistička fizika, ili agronomija. Međutim, kritika... Jest, kritika može — i treba, za marksiste — da bude i marksistička. Kažem i marksistička, jer se svet ne iscrpljuje jednom doktrinom, svet ne živi od svojih odblesaka, pa ni svet lepota, koji isto tako postoji, iako na svoj način, postoji jer deluje. Inače bi bio epifenomen. Kritika je u isti mah i nešto više i manje od estetike. Više: ona je izraz samog živog odnosa ljudi prema umetničkom i pesničkom delu; ona ga posmatra u svoj njegovoj složenosti; ona ima da ga sagleda u punom njegovom značenju, a ne samo u njegovom estetskom vidu. Ona izvire iz samog umetničkog i pesničkog doživljaja, i nužna je, prema tome, i neizbežna ovde i danas, bez odlaganja. Manje: ona je samim tim »hibridna«: unutar nje u svakom trenutku deluju i reaguju mnogobrojni činioci, čiji zakoni ostaju često tek da se otkriju (na primer, estetski), i dosada su ih naslućivali samo njuh i takt umetnika, pesnika i kritičara, koji rukuju njima kao što čovek koji govori rukuje gramatikom i sintaksom, ne misleći na njih, i rukuju pravilno, iako često nisu u stanju da formulišu pravila kojima se spontano pokoravaju. Ona može da bude obogaćena marksizmom, ne u smislu primene jedne dogme, i davanjem gotovih recepata, već samo u smislu primene jedne metode koja se pokazala plodonosna u oblasti izučavanja čoveka i društva — a umetnost i poezija su sastavni delovi tog sveta — razume se, uz specijalna istraživanja datih pojava, čiji specifični sadržaj doneće i saznanja specifičnih zakonitosti, i prema tome, zatvara put svakoj dogmatskoj kritici.

Vreme je da se kod nas prekine s onom nesvesnom i nesrećnom praksom koja čini da se stvaralac oseća pred kritičarom kao đak pred profesorom, optužen pred sudijom, grešnik pred Strašnim sudom gospoda boga i njegovih doglavnika, onako nekako kao famozni junak u Kafkinom romanu »Proces«, koji, optužen za zločin o kome pojma nema najzad počinje da se oseća i sam krivim, jedini način možda da se oslobodi neopravdanog i nesnosnog progona. Ne volim teror, to svi znaju. Ali, ako treba birati između »terora« kritičara i »terora« pesnika, pretpostavljam »teror« pesnika. I zato mi izgleda razumljiv poziv Riste Tošovića, u jednom od nedavnih brojeva »Književnih novina«, da »i pesnici progovore o poeziji«. Terora može nestati samo onda, ako između jednih i drugih ne bude nikakve brane, ako se nađu zajedno u samom žarištu stvaralačkog akta, ako po dozivu Zorana Mišića »i kritičari progovore o literaturi«.

Da se objasnimo. Na primer, »rđav pesnik«, po meni rđavo je sklopljen izraz, jednostavno contradictio in adiecto. Ako je rđav, nije pesnik; ako je pesnik, nije rđav. Ako nije, u tom slučaju, adio mare; ako jeste, ako je to postao, dijalog između njega i sveta neće prestati, dok i poslednjom kapi svoje poezije govori ljudima. On može biti samo većeg ili manjeg formata, šireg ili užeg dijapazona. Jer i oni imaju svoj vek, nejednak kao i ostali smrtni, iako traju i preko svog veka. Njihovo doba taman toliko traje dok mogu da pokreću, da nadahnjuju ljude. I onda venu, iščezavaju kao svaki cvet i plod. A ako neko piše o stihovima, recimo, čak i »po svim pravilima«, još Aristotel je znao da se poezija ne identifikuje sa stihotvorstvom. Mnogolik je lik poezije, i svaki novi pesnik otkriva jedan njen vid. Tu nikakav diferencijalni račun ne pomaže. Njeni putevi su zaista nepoznati. Ona zna ponekad da emigrira iz stihova u toku čitave jedne epohe. Ona se isparila iz hiljade i hiljade stihovanih redova XVIII veka u Francuskoj, da bi pak zatreperila na nekim stranicama jednog »pobunjenog anđela« Rusoa, tog plebejca koga nije srećom bila zasenila slava i sjaj pseudoklasicizma Luja XIV, ili na slikama Vatoa; i među nekim retkim recima Didroa, na primer, u onoj nezaboravnoj i divnoj sceni »Ramoovog nećaka«, kad on, bez violine, »svira«, u bolnom »stvaralačkom« grču, nedorečenost svog preumnog veka; u prozi jednog Šatobrijana, da bi tek onda ponovo sišla u preporođenu versifikaciju Iga, Lamartina i drugih. Kod nas u to vreme uvrežava se ona, istina, i u stihovima, bezrazložno prezrenim od naših antologičara, takozvane građanske vojvođanske poezije; ali i u nekim zapisima na marginama i poleđini nekih manastirskih knjiga; na nekim stranicama Dositejevim, pa čak i u nekim njegovim postupcima; u uvodnoj stranici prote Mateje Nenadovića, i njegovom opisu otiskivanja niz Dunav prve ustaničke delegacije na putu za daleku nepoznatu slovensku zemlju; u onom dalekosežnom potezu Vukovom, da beleži usmenu narodnu poeziju. Poezija može da se ugnjezdi u čitav jedan život, koji pesnički postoji čak i nezavisno i od svakog dela.

Međutim, da s druge strane, ima pisaca, i velikih pisaca, s manama, i s krupnim manama, i to je istina. Da njihova dela uprkos tim manama, estetski postoje, i postoje u punom smislu te reči, i to je istina. Iz tog dramatičnog čvorišta stvaralačkog elana proističe i kritika.

Neko je rekao: »Mašta podražava; kritički duh stvara«. To može da liči na paradoks, priznajem; ali ako čovek razmisli... Ako se ne moramo svi složiti s čuvenom Dekartovom uvodnom rečenicom u »Besedi o metodi«: »Razum je stvar najbolje podeljena među ljudima«, zar se ne možemo ipak složiti, ako je parafraziramo, i kažemo da je »mašta stvar najbolje podeljena među ljudima«? Zar svake noći svako od nas ne sanja i ne živi i čudno i maštovito?.. A stari psiholog Klapared nije li još početkom ovog stoleća eksperimentalno utvrdio da već prost akt prepričavanja kod dece znači re-kreaciju, tj. udeo je mašte u njemu pretežan. Međutim, između onog koji sanjari i mašta i onog koji pravi statuu, komponuje simfoniju, ili piše pesmu — svi oni prave — jaz je dubok kao između bludećih magli i tvrde stene koja para oblake i — oči. Taj jaz nije premošćen nikakvim salto mortale-om čiste intuicije ili čiste inspiracije; to je rezultat elaboracije, osećajnog i refleksivnog osvajanja sadržaja, koji isključiva osećajna svest, koja, po rečima Hegelovim, veruje da je bogata i puna, ustvari ostavlja da se on, sadržaj, izmigolji iz naših ruku. Zar ovde Hegel nije opisao kritički duh u onome što je najkarakterističnije u njemu? Utoliko pre taj kritički je duh danas na delu, ako je tačno, kao što je rekao Metju Arnold, da je »poezija kritika života«, a moderna poezija od vremena Bajrona u tom je znaku, nema sumnje. To u isto vreme čini da se razume zašto jedno umetničko i pesničko delo, naročito danas, da bi se do kraja shvatilo, sagledalo, zahteva delovanje kritike, i za svoje fundiranje i za svoje snalaženje. Jer ako je »poezija kritika života«, neizbežno je da i »život«, u svom nezadrživom razmahu, odgovori kritikom na kritiku.

Tako shvaćena kritika ne polazi ni od kakvih kanona, niti zaključuje kanonima. Ona polazi od dela i vraća se delu. Može još da utvrdi izvesne zakonitosti stila, tačnije rečeno, stilova. Ona nije posao čisto teoriski. Ona je kao neka vrsta prisnog »negativa« pesničke kreacije, nerazmrsivi splet, samo ovoga puta obrnut, umovanja, emocije i doživljaja. I to na svoj sopstveni rizik. I veliki. Kao i samo stvaranje. Ona se ne završava u sebi samoj, već teži da prodre u koren druge tvorevine: ona je kao neka rekreacija, da bi se razdrešile stvaralačke mogućnosti trenutno uspavane magijom ostvarenoga.

Ima u »Dnevniku« Ežena Delakroa jedan pasus — ustvari ne jedan — u kome je veliki francuski slikar, nagoveštavajući osnovni problem modernog slikarstva, pa i moderne poezije i umetnosti uopšte, o odnosu »skice« i »konačnog« u umetničkom delu, jasno postavio i pitanje odnosa kritike i stvaralaštva:

»Sreda, 20 april 1853. — Vraćajući se (od knjeginje Marseline) s Grcimalom, razgovarali smo o Šopenu. On mi je pričao da su njegove improvizacije bile kud i kamo smelije od njegovih dovršenih kompozicija. Slično je to, besumnje, kao kad se skica uporedi s dovršenom slikom. Ne, ne kvari se slika kad se dovrši! Možda se manje može pustiti maški na volju no kod jednog skiciranog dela. Osećaju se različite impresije pred građevinom koja se tek podiže i čiji detalji nisu još naznačeni, i pred istom tom građevinom kad je ona primila svoj dodatak ukrasa i svoju završnu formu. Isto je tako i sa jednom ruševinom koja dobija nečeg upečatljivijeg zbog delova koji joj nedostaju. Detalji su zbrisani ili osakaćeni, i isto kao i kod zgrade koja se podiže vide se samo začeci i nejasno označene mulaže i ukrasni delovi. Dovršena zgrada zatvara maštu u jedan krug i zabranjuje joj da ide preko toga. Možda se skica jednog dela i dopada toliko samo zato što je svako dovršava po svojoj ćudi. Umetnici obdareni jakim osećanjem, gledajući i divećí se čak i jednom lepom delu, kritikuju ga ne samo zbog njegovih nedostataka koji se u njemu stvarno nalaze, već i u odnosu na razliku koje ono pokazuje sa njegovim sopstvenim osećanjem. Kad Koredo kaže svoje čuveno: »Anch'io son'pittore«, on je hteo da kaže: »Evo jednog lepog dela, ali ja bih na njega stavio nešto što u njemu nema«. Umetnik ne kvari dakle svoju sliku kad je dovršava; samo, otstupajući od neodređenosti skice, on pokazuje više svoju ličnost, otkrivajući sav njen domet, ali isto tako i granice svog talenta«.

Nada Doroški: Dete

PRELISTAVAJUĆI BELU KNJIGU

Jurij Gustinčič

Ljudi kažu: teško je pisati o takvim materijalima na svež i originalan način. Zaista, ono što iznosi Bela knjiga o agresivnim postupcima Kremlja i njegovih trabanata protiv naše zemlje nije možda ni istoriski sasvim novo niti je za današnji svet senzacionalno. Moglo bi se samo reći da sve ovo nije uobičajeno: no i ova karakteristika u XX veku važi samo do izvesnog stepena. Taj način postao je svakodnevni izraz jedne prakse koju na različitim žarištima posmatramo godinama i čiju suštinu smo shvatili kao stagnaciju i regres društva. Ne bi se moglo reći da će onaj koji je starom cehovskom metodom svrstan u red kulturnih radnika moći da primeti nešto neobično u doprinosu koji su hajci protiv Jugoslavije dale njegove kolege na istoku Evrope. Njihov udeo u totalitarnoj borbi protiv ravnopravnosti kao marksističkog načela politike »u svetskom merilu« (da upotrebimo omiljeni sovjetski izraz) ne razlikuje se bitno od Rakošija ili »Pravde«. To nije nikakav propagandni novitet koji bi sovjetski književnici uneli u političku publicistiku. Sve te stvari se pišu isuviše daleko od stvarne borbe, takoreći u komori. Da budemo jasniji: sadašnja ruska ekspanzija, uvijena u ruho socijalističkih fraza, ipak nema svoga Ota Abeca. Ovaj je pripremao Hitlerovu najezdu uspavljujući na savršenom francuskom jeziku Francuze po Pariskim salonima bajkama o prijateljstvu. Moskovski književnici su od svršetka rata nosili bele rukavice sumnjive čistoće. Oni su sledili Kremlj kao komora i prilagođavali svoj rečnik ulozi intendanata.

Prelistavajući Belu knjigu neko će se možda zapitati kako je moguće da se čitava savremena ruska literatura, bez časnih izuzetaka, (koji su u Rusiji zapravo i sačinjavali literaturu), nalazi na strani licemerstva moskovske diplomatije, radija, stereotipnih novina i svih protagonista monolitne državne eksploatacije okićenih ordenima i premijama. Reakcionarna uloga današnje ruske literature u celini je očigledna. Antagonizmi koji su ranije činili njenu vrlinu sada su nestali. Suprotnosti borbe Bulgarin-Puškin, Jermilov-Majakovski su stvar prošlosti. Udeo te literature u antijugoslovenskoj hajci je značajan — o tom tvrdnjom mirne duše možemo potkrepiti navode Bele knjige koja sa dokumentarnom strogošću nabraja samo direktne ispade. Pornografski pesnik i pseudopatriotski dramatičar Simonov, vesti pomalo ciničnu feljtonista Erenburg i svi ostali tvorci crne propagande kao i ozbiljni pisci — Fedin i Solohov, koga donekle spasava ćutanje i povučenost — svi oni snose odgovornost za negovanje, kod ogromnog broja savremenih Rusa, osećanja ravnodušnosti prema glasu savesti.

Prelistavaš Belu knjigu i ne čudiš se. Ja sam se setio ruske literature, njene prošlosti i sadašnjosti, aktuelnosti ruske klasike. Da li je njen kapital uložen u živo srce nekog osamljenog ruskog intelektualca? Ili taj kapital postaje u ovoj naciji samo mrtvi kapital?

Ne čudiš se kad čitaš s mukom komponovanu agitaciju »Literaturne gazete«, koja je dospela u Belu knjigu. Setiš se da je položaj ruskog književnika pre tačno sto godina Turgenjev oplakao u razgovoru s Njekrasovim na sledeći način:

»Ne razumem čak kako ti (Njekrasove) ne osećaš nemoć i gmizanja na koja su osuđeni ruski pisci?.. Između ostalog, ti ovo ne osećaš i zbog toga što nisi video kakav položaj zauzimaju inostrani pisci u svakoj civilizovanoj državi. Oni se smatraju naprednim članovima obrazovanog društva, a mi? Nekakva prezrena čeljad! Ne smemo da izrazimo ni naše misli, ni izlive naše duše — jer će nas istog časa strpati u buvaru, a i to treba da smatramo za milost... Sediš, pišeš i znaš unapred, da sudbina tvoga dela zavisi od nekakvih azijata, umotanih u deset ogrtača, u kojima se preznojavaju, koji su tako navikli na zaudaranje svog znoja, da tek kad pirne sveži vazduh na njihove kupaste glave, padaju u jarost i kao divlje životinje počinju da čupaju komade iz tvog tela!..«

Poređenje sa današnjom situacijom u ruskom kulturnom životu daje sliku zaprepašćujuće sličnosti. Bilo bi pogrešno misliti da svež vazduh kritike na ovaj ili onaj način nije nijednom prohujao kroz rusku intelektualnu stvarnost za poslednjih dvadeset godina. Bilo je samostalnijih istupa posle kojih bi čovek — u krajnjem slučaju — još uvek mogao očekivati gromovne reči Jasnopoljanca: »Ne mogu da ćutim«. Istina, mnogo je evropski i internacionalistički obrazovanih književnika nestalo u čudnim godinama 1936—1938. Ali zar nisu ruski književnici uvek bili, kako reče Gorki, »oštro individualni. Ali sve njih je sjedinjavala jedna uporna težnja da shvate, osete i predosete budućnost zemlje, sudbinu njenog naroda, ulogu njegovu u svetu« i zar nije — opet prema Gorkom — ruski književnik »uvek bio pošten borac, velikomučenik u ime istine«?

Usamljeni zraci kulturne slobode u Rusiji za poslednje dve decenije kao da su bili zvanično »dopušteni« da bi izdali sami sebe, da bi umetnici pokazali Kremlju svoje karte. 1935 godine došlo je do prvog bezobzirnog napada na buntovnog Šostakoviča koji kao da je nihilistički odricao muzičku prošlost. Rezultat je bio ispočetka njegovo ćutanje, a zatim 1940 godine prvoklasna Peta simfonija koju je sa oduševljenjem najavio Aleksej Tolstoj. Samo u muzici je još postojala prilična sloboda umetničke akcije. Ta muzika je bila kao jecaj deteta koje pita da li sme da kaže svoju reč. Međutim, ta reč je bila puna sumnje, ironije, negacije i sarkazma, ma da je Šostakovič sve to utisnuo u jedva primetno parodiranu neoklasičnu formu. Još pre 1937 pao je Majerhold. Postepeno je dolazilo do defitivnog razračunavanja i sputavanja originalne misli. Današnja situacija je prilično jasna. Kulturno mrtvilo je skoro potpuno, ali je još strašnije to da fizički još uvek žive Šostakovič, Prokofjev, Solohov, Pasternik, Ohlopkov, Oljoša, Erenburg, Tairov, Pudovkin.

Zašto je potrebno ovo nabrajanje? Zato što se većina posmatrača prećutno složila da su i oni sovjetski intelektualci koji žive u sećanju sveta kao kulturne veličine, ugušeni, svejedno čime — primamljivim mirisom privilegovanog života, stalnim strahom od autodafé ili gustom mrežom fraza koje pozivaju na ispunjavanje socijalističkog duga. Onaj koji je živeo u Rusiji zna da se Kremlj izdašno koristi autoritetom velike prošlo-

(Nastavak na četvrtoj strani)

PRAVI POETSKI IZRAZ ILI »REVOLUCIJA« FORME

Piše:

TANASIJE MLADENOVIĆ

U poslednje vreme naši pesnici čine mnoge pokušaje i napore da izvuku svoje Pegaze iz blata sivila i šematizma, iz monotone i formalne i sadžajne jednoličnosti, u koju je naša poezija — u prilično meri, i ne samo krivicom pisaca — zapala još odmah prvih dana posle rata. Ova u suštini veoma pozitivna pojava može se naročito uočiti kod pesnika mlađe generacije, i to ne možda toliko u nekim njihovim već gotovim i do kraja uobličenim ostvarenjima (jer takvih ostvarenja još nema), koliko preko pojedinih pesama i priloga, objavljenih u raznim listovima i časopisima, a pre svega u časopisu »Mladost«. Stara je istina, ko zna koliko već puta ponovljena i zato pomalo banalna, da poezija mora i treba da ide u korak s vremenom. Ali, da bi uhvatila taj korak, ona, tj. poezija, mora u svojim najboljim rezultatima i kvalitetima da izrazi i ritam i boju, i suštinu i smisao, jednom rečju celokupnu atmosferu, rekao bih čak, i sam »miris« svoje epohe. Kako, međutim, dati sve to? Na koji način? Koji su putevi do pravog i savremenog — u najboljem i najadekvatnijem smislu te reči — poetskog izraza?

Lutanja je u tom pogledu oduvek bilo, a biće ih i ubuduće, jer nije ni tako jednostavno ni tako lako naći vlastiti poetski izraz koji bi, istovremeno, bio i originalan — što znači nov i nebanalan — i savremen — što znači u duhu epohe, njenih ljudi, njenih zbivanja i njenih osnovnih problema. Kad kažem poetski izraz, onda tu ne mislim samo na poeziju u užem smislu te reči, već i na prozu, jer sve što je istinito i trajno u umetnosti, bez obzira na sredstva umetničkog izražavanja i rodove, bez obzira na pravce i škole, — istinito je i umetnički trajno samo ako je prožeto poezijom, iskrenim i istinskim poetskim nadahnućem. Velika i trajna dela klasika svetske i naše literature ušla su, između ostalog, u kulturnu riznicu i baštinu čovečanstva baš zato što su poetski nadahnuta, što sa najboljih njihovih stranica bije svež dah večito uzbuđujuće i večito nove poezije. Šta je to što nas uzbuđuje, i što će uzbuđivati, ko zna još koliko generacija, u delima svih tih pisaca-klasika, ako ne poezija, koja nam je donela i još uvek donosi atmosferu i »miris« minulih epoha?

Dakle, atmosfera i »miris«, ritam i boja, suština i smisao jedne epohe. Kao što se vidi, sve sami muzički i slikarski elementi ili, ako pođemo sa gledišta filozofije, apstraktni pojmovi i kategorije. Tačno. Ali, nažalost, prave poezije bez muzike i slike, bez misaonosti ili, kraće rečeno, bez određene idejne i ideološke podloge, bez svih tih elemenata uzetih u njihovoj sveukupnosti, — nema. Pitanje je samo sad: kako sve to izraziti, dati? Odakle početi u iznalaženju vlastitog i savremenog poetskog izraza? Da li poći od onoga što obično nazivamo sadržinom jednog dela? — Da. Svakako. Svaka epoha ima svoje probleme i daje svoje motive, pa su pesnici dužni, ako žele da zadrže veliko ime pesnika, da svojim, poetskim sredstvima sve to i realizuju na planu literature. Da li poći od forme? — Da. Svakako. Jer, kao što znamo, svaki sadržaj traži i odgovarajuću formu.

Međutim, time što je do sada rečeno nije otkrivena nikakva Amerika. Ovi principi mogli bi da se primene na sve pravce i rodove i, što je još važnije, na sva vremena i epohe. Pa ipak: svaka epoha ima svoje specifičnosti, a zahvatiti i verno dati u jednom umetničkom delu baš te specifičnosti i jeste tajna svakog pravog umetničkog stvaralaštva.

U prošlom broju »Književnih novina« Zoran Mišić, u članku »Prvo je: svako neka zna šta hoće«, govoreći o našim mladim piscima, rekao je sledeće: »Još uvek pitamo naše starije: kako se to pišu pesme? Od Branka Radičevića naovamo svaka je generacija znala šta hoće. Svaka je donosila ponešto novo.«

Ova misao, ma koliko se s njom u prvi mah slagali, ima, po mom mišljenju, svoju veoma relativnu tačnost i verodostojnost. Svaka od generacija iz prošlosti zaista je imala izvesne zajedničke crte — inače ne bi bila generacija i ne bi pripadala jednom te istom vremenu —, pa i stvaralaštvo u oblasti literature svih tih generacija imalo je, nesumnjivo, i izvesnih zajedničkih osobina i crta, nosilo je, kako se to obično kaže, jedan zajednički »pečat vremena«, bez obzira na individualne razlike u snazi zahvata, talentu i temperamentu pojedinih autora. Pa ipak, neki su pisci »znali«, a neki nisu »znali« šta hoće; neki su umetnički odrazili a neki nisu odrazili svoju epohu. Znači, »znali« su šta hoće samo oni pisci koji su ostvarili trajna umetnička dela, a trajna su umetnička dela samo ona koja su, slikajući verno ljude i zbivanja svog doba, po svojim kvalitetima takva da su nadživela i svoje stvaraoce i epohu u kojoj su nastala.

Naši savremeni pesnici takođe traže ono što se uvek zvalo i što se i danas zove »novo« i čitava stvar ne stoji tako (ili bolje: toliko) tragično, kao što bi to na prvi pogled izgledalo prema, u osnovi tačnom, Mišićevom mišljenju. To novo sigurno nije ono epigonsko tapkanje u pogledu forme, pa i sadržine, za modernistima između dva rata; tapkanje koje se jasno moglo uočiti u mnogim poslednjim poetskim ostvarenjima nekih mladih pesnika. To novo nisu sigurno ni sve one imitacije takozvane mediteranske lirike (Italija, Španija), niti zastareli tonovi iz perioda našeg romantizma. Ali, novo ne pada ni s neba, ono se nadovezuje na sve najbolje tekovine prošlosti, na sva najbolja dostignuća i svetske i naše savremene literature. Doba u kojem živimo je prelazno doba, ali i ono ima svoj stil i svoj izraz, svoju psihologiju i svoje goruće probleme i samo pravi pesnici će biti u stanju da sve to u svojim delima fiksiraju. Mi živimo u doba odumiranja države, atoma, Koreje, radničkih saveta, marksističke estetike, apstraktista i ostalih egzistencijalista, a »ako nisi u svome vremenu, svejedno je da li pevaš o pereci ili lokomotivi: niko te neće slušati« (Mišić). Međutim, da li samim tim što je naše doba — doba atomske energije i jedno umetničko delo treba da bude realizovano po nekakvim (možda) principima atomističke da bi, na taj način, s pravom moglo da dobije etiketu savremenosti? I kako bi trebalo da izgleda ta »atomska« forma i ta »atomska« sadržina takvog jednog dela? Jednom rečju, »atomska poezija«?

Možda će se neko našaliti sa samim sobom i vremenom (kod nas ili u svetu, svejedno), pa pokušati da napravi tako nešto. Slobodno mu je da proba i propadne, kao što su propadali i svi dosadašnji pomodni pravci u umetnosti, koja nije nikada bila niti će ikada biti — moda. Nikakve »revolucije« u pogledu forme, a najmanje ako su epigonske i lažne, ne mogu zameniti pravi poetski izraz i pravu suštinu i smisao istinskog i iskrenog poetskog doživljavanja, istinskih umetničkih ostvarenja. A za sve to, nažalost, ne postoji nikakva receptologija, ne mogu se dati nikakvi gotovi i unapred utvrđeni recepti. Pravi pesnik, koji živi i diše sa svojim vremenom, može otkriti svoju epohu i jednim stihom, jednom strofom, pa i čitavim pesmama, — sve zavisi od njegove vlastite snage zahvatanja. Prema tome, sve se skriva u onoj magijskoj i često neobjašnjivoj snazi pesnikova talenta, u njegovoj veštini baratanja rečima i maternjim jezikom, osećanju najtananijih nijansi, treperenja ljudskih duša i prirode, u njegovoj snazi prodiranja u probleme i psihologiju svoga doba, u njegovom temperamentu i, konačno, u njegovoj ideološkoj, kulturnoj i naučnoj spremi.

SAOPŠTENJE REDAKCIJE

Drug Jovan Popović, glavni urednik »Književnih novina«, jedan od osnivača lista i najistaknutiji njegov saradnik, već duže vremena je bolestan, te je spređen da i dalje obavlja svoje funkcije u redakciji. Oslobađajući druga Jovana Popovića dužnosti glavnog urednika, »Književne novine« htele bi ovim putem da mu izraze svoju zahvalnost za njegov predani rad i dragocenu saradnju u našem listu, sa željama za što skorije ozdravljenje.

O knjizi Malapartea »Koža«

Božidar Borko

Među knjigama koje su prošle godine imale najviše uspeha u Italiji, nalazi se novo delo Kurcija Malapartea »Koža«. Prvih meseci posle izlaska, statistike su zabeležile pravu febris malaparteiana, koja je potsećala na svojevremeni uspeh knjige »Kaputt« od istog autora. Polemike, kritike, nova izdanja, visoki tiraži, prevodi — to je obeležavalo spoljni put ove knjige, kojoj su ubrzo posvetili pažnju i u Vatikanu uvrstivši je u svoj Index librorum prohibitorum. Ukratko: Malaparteu je uspelo da i ovom svojom knjigom postane »senzacionalan«. Knjige ove vrste uvek su poduhvat koji traži u prvom redu sociološko i psihološko objašnjenje, jer su upravo s te strane, više nego sa misaone, umetničke i moralne, karakteristične za vreme i okolinu u kojoj se pojavljuju.

Kurcio Malaparte je autor o kome možemo pročitati najrazličitije sudove i kome je uprkos tolikih protivurečja teško poreći izvesnu osobenost pa čak i značaj. Sad ima preko pedeset godina. Rodom je iz Prata, u blizini Firence. U prvom svetskom ratu borio se za Italiju kao dobrovoljac, zatim je nekoliko godina bio u konzularnoj službi. Godine 1933 osudili su ga fašisti na pet godina konfinacije na Liparskim otocima, a docnije je nekoliko puta bio zatvaran u rimskoj »Regina Coeli«. A sve to nije smetalo da on u Drugom svetskom ratu ne postane ratni dopisnik na ruskom frontu. Boravio je neko vreme u Ukrajini, u Poljskoj i u Finskoj, imao je pristupa u vrlo uticajne vojne krugove. Bio je dopisnik glavnog milanskog dnevnog lista »Corriere della sera«, a kad je kroz svoje članke počeo da krijumčari protivnemačko mišljenje, proterali su ga s ruskog fronta. Godine 1943 pridružio se italijanskim borcima za slobodu i postao partizanski oficir za vezu pri Vrhovnoj komandi savezničke vojske. S američkom Petom armijom prodirao je od Sicilije preko Napulja prema Rimu, i odatle u Toskanu i dalje na sever. U Milano je došao u trenutku kad je na jednom od njegovih trgova visio, obešen za noge, fašistički diktator Musolini.

O tome svedoči već knjiga »Kaputt« koja je izišla 1943 u Napulju. Kurcio Malaparte pisao je ovu knjigu na ruskim frontovima i u Finskoj, a izdao je odmah po slomu fašizma u Italiji. To je knjiga o Drugom svetskom ratu, izrazito ratno delo, i između reportaža na istu temu možda »najsenzacionalnija«. Sva njena vrednost nalazi se u onom naročito kultivisanom čulnom opažanju ratnih grozota, raspadanja i propadanja, u nekakvom danse macabre koji pred nama plešu nebrojene nemačke žrtve u Ukrajini, Rumuniji, Besarabiji, Poljskoj, zatim u prikazivanju poseta i razgovora s takvim jezivim figurama fašističke diktature i rata, kao što su, recimo, generalni guverner okupirane Poljske Frank i »poglavnik« Hrvatske Pavelić. Knjiga »Kaputt« vodi čitaoca pored najvećih užasa, pored nedaća i smrti, sa istom, ponekad čak nekako lirski obojenom čulnom osećajnošću, kao pored idiličnih epizoda koje odražavaju osobenost pejzaža i raspoloženja u prirodi, ili pak govore kako čovek pokušava uprkos svemu da se spase i uteši u vihoru svoje istorije. Malaparteova knjiga »Kaputt« nije uopšte loše napisana i sve je pre no svakidašnja i šablonska. Ali iz nje zaudara na mrtvace, iz nje dolazi vonj krvi i ljudske nečisti u njoj je rat prikazan iz vidokruga izvrsnog reportera bulevarskih buržoaskih listova koji love senzacije, a ne sa onom dubokom verom u čoveka, u smisao njegovih žrtava, u pobedonosnu snagu njegovog zdravog morala, s kakvom je, na primer, pisao Barbis usred Prvog svetskog rata svoj mnogo manje senzacionalan, no ljudski i umetnički neuporedivo veći »Oganj« koji očišćava. »Senzacionalnost« Malaparteove knjige »Kaputt«, prevedene već na dvanaest jezika, sa sociološke i psihološke strane izrazito je bulevarska: ratni dopisnik ne izveštava ovde samo o događajima koji su sami po sebi premašali fantaziju romanopisaca, nego verovatno i mnogo šta na svoj način stilizuje da bi postigao veći efekat. Delovati — ali ne na etičku svest ljudi i ne na njihovu sposobnost logičnog razmišljanja, nego delovati na njihova čula, uzburkati njihovu fantaziju, to je literarni domet »Kaputt-a«. No nesumnjivo je da knjiga ima i bleštavo napisanih stranica.

»Koža« je izvesno produžavanje napisa »Kaputt« i to sa svim njegovim dobrim i lošim stranama. Još više nego kod »Kaputt-a«, nameće nam se uz ovu knjigu pomisao koliko je na Malapartea uticao Aksel Munte, pisac svojevremeno isto tako »senzacionalne«, ali mnogo dublje, lepše i čistije knjige »San Michele«. Malaparte je živeo — kao i ovaj švedski lekar — na otoku Kapriju. Verovatno, samo ova spoljna veza nije ono što je najjače pobudilo Malaparteov reportersko-pripovedački talenat i uputilo ga da kod Muntea uči ono svojevrsno sjedinjavanje vanrednih doživljaja i stilizacije mašte. Verovatno je među njima bilo i nekog duševnog srodstva; samo se ono kod Malapartea razvilo u srodan publicističko-literarni stil kome materija i čulnost daju prljavu boju. »Koža« kao ni »Kaputt« nije celovito delo. U njoj je sjedinjeno dvanaest dužih i kraćih napisa koje pisac na naslovnoj strani naziva »Povest i priča« (Storia e racconto). Prvi događaji odvijaju se u Napulju, i na kraju knjiga se zaključuje napuljskim motivom — noćnim izletom na vrh Vezuva. U taj napuljski okvir Malaparte je uključio seriju slika i doživljaja iz pohoda Pete američke armije po Italiji, upletući tu i svoje uspomene iz rata u Rusiji.

Napuljske slike ističu se najsnažnije. Malaparte opisuje lepi, a socijalno i ekonomski jako zaostao grad pod Posilipom s prirodnošću kome se više puta odupire l'esprit de finesse osetljivijega čitaoca. Fašistički režim ostavio je grad u potpunom etičkom rasulu. Ljudi su iznemogli od gladi i svi su još prestrašeni od nemačkog terora i od večite opasnosti vazdušnih napada. Čitalac Aksela Muntea seća se kako ovaj Malaparteov uzor opisuje koleru u Napulju. I pisac knjige »Koža« pokušava — ma da sa nekim prikrivenim dopadanjem koje godi njegovom smislu za snažne čulne senzacije — da opiše naročitu kugu (La peste) koja se raširila u napaćenom i pobeđenom gradu: kugu sa znacima potpunog etičkog rasula. U Napulju se sve prodaje, sve prostituiše. Legendarne Sodoma i Gomora žive pred nama, samo sa svim onim izraslinama kapitalističke pohlepe za novcem koju primitivni svet nije poznavao. Pobeđeni grad leži pred pobediocem kao razgolićena prostitutka. Kao ironičan paradoks deluje prizor koji Malaparte opisuje u drugom poglavlju (La vergine di Napoli): uz ulaznicu od jednog dolara Napolitanci pokazuju savezničkim vojnicima autentičnu devicu, i svako može pipanjem da se uveri u njenu »nevinost«. U napisu »Le parruche« Kurcio Malaparte dolazi do ove, za pisca pobeđenog naroda karakteristične ironične »sentence«: »La vera bandiera italiana non é il tricolore, ma il sesso, il seso maschile. Il patriotismo del popolo italiano é tutto li, nel pube. L'onore, la morale, la religione cattolica, il culto della famiglia, tutto é li, nel sesso: che in Italia é belissimo, degno delle nostre antiche e gloriose tradizioni di civiltá«. (str. 75). U pojedinim epizodama pisac pokušava, sad sa portretima prijatnih ličnosti (kao što je na primer pukovnik Džek, prijatelj antičke i francuske literature i kartezijanski filozof), sad sa onim cinizmom koji je karakterističan uopšte za »bastardnu« ulogu Malapartea u američkoj vojsci, da prikaže američke oficire i vojnike s kojima je u stalnom kontaktu. Posebno poglavlje dodelio je omladini koja se doskitala sa svih strana u oslobođeni Napulj, koketira s najmodernijim idejama i upražnjava »culto uraniano« (homoseksualnost). Mesec dana posle oslobođenja Napulj je postao »La capitale dell' omosesualitá europea« (glavni grad evropskih homoseksualaca), čije invertirane nagone savezнички krugovi spretno iskorišćavaju u vojne svrhe (»Il figlio di Adamo«). Od ostalih napisa najzanimljiviji i literarno najvredniji je opis pohoda Pete američke armije na Rim (»La bandiera«).

Malaparteova knjiga »Koža« otkriva nam, kao rentgenska slika lekaru, strašna moralna razjedanja u ustrojstvu naroda kojim je vladao fašizam sa svojim kultom voćstva i telesne snage. Samo kod naroda koji je izgubio rat u momentu kad mu se činilo da mu je pobeda na dohvatu ruke, mogla je nastati tako karakteristična knjiga kao što je »Koža«. No možemo li se pouzdati u svedočanstva Kurcija Malapartea? Na str. 346 govore o njegovoj pređašnjoj knjizi »Kaputt« neki savezнички oficiri:

»Voleo bih da znam«, rekao je Pjer Liotej i okrenuo se prema meni s ljubaznom ironijom, »šta je tačno od onoga što pričate u knjizi »Kaputt«?

»Nije važno«, kazao je Džek, »da li je ono što priča Malaparte istinito ili neistinito. Pitanje treba postaviti ovako: je li to što Malaparte pravi umetnost ili nije?«

»Ne bih hteo da budem neuljudan s Malaparteom«, rekao je general Gijom, »no sve mislim da se u »Kaputt-u« on ruga svojim čitaocima«.

Što se tiče napuljskih događaja, prošle godine je izišla u posebnoj knjižici pod naslovom »Napulj i Malaparte« kritika Edmonda Čona (Ciona). Kritičar je pre svega odbacio »Kožu« s estetskog gledišta, a zatim ukazao na istorisku neodrživost njenih reportaža. Prema njegovoj oceni »nesrećni gospodin Malaparte pokušava da podlo špekulira sa nesrećama napuljskog naroda«.

Sud koji je izrekao francuski general o knjizi »Kaputt«, a koji pisac ciničkи beleži, svojom jednostavnom neposrednošću, snažno pogađa i suštinu knjige »Koža«. Malaparteove, senzualnom fantazijom protkane reportaže s ruskih frontova i s pohoda američke vojske po Italiji, po svom etičkom značenju pretstavljaju literarni izraz ciničkog makijavelizma, zato su s te strane karakteristične ne samo za autora, nego i za okolinu u kojoj živi, za italijansko građanstvo i aristokraciju čije krugove Malaparte opisuje s nekim snobovskim uživanjem. Građanski dekadentni cinizam našao je u Malaparteu svoju najkultivisaniju italijansku varijantu. Ovo sociološko i psihološko osvetljenje dveju »senzacionalnih« Malaparteovih knjiga uveriće nas i onda ako se osvrnemo, naročito na »Kožu«, s filozofske strane.

O kakvoj se koži radi u ovoj knjizi? »Koža« — to je za Malapartea i za neke ličnosti njegove knjige jedina zastava koja lepršа u svim bitkama, nad svom krvi i nad hekatombama mrtvaca, bilo da se radi o pobediocima ili o pobeđenima. Svi se bore, svi žive samo za svoju kožu. Sav smisao života sastoji se u toj borbi za kožu. »Nonc'é che la pelle che conta« (str. 158). Malaparte dolazi u pobeđenu Italiju s vojskom pobednika, njihovim očima uživa u slici razgolićene domovine koju je fašizam bacio u strašnu nesreću. Ali po njegovom mišljenju svejedno je da li si rat dobio ili izgubio, jer pred ljudskom kožom pobedioci su svi koji su ostali živi, a pobeđeni svi koju su mrtvi. Drukčije je »sramota pobediti u ratu«. To je zapravo usklik kojim Malaparte završava svoju knjigu.

Nije teško otkriti u »Koži« upravo opipljiv primer refleksa egzistencionalističke filozofije, bez obzira da li je Malaparte njen pristalica ili ne. Čovek je na svetu, u životu, sam, zatvoren u svoju kožu, i taj svoj opstanak, tu kožu, najveću realnu vrednost koju može da spozna, mora da brani pred uništenjem. Iz te spoznaje potiče ili osećanje beskrajne usamljenosti čoveka i njegovog beznadnog položaja u vasioni, ili pak ciničkи odnos prema svim vrednostima koje je čovečanstvo ostvarilo na svom istoriskom putu. U tom odnosu prema životu, prema stvarnosti, nema ni visokog stvaralačkog dometa umetnosti, ni lucidnog saznavanja kretanja ljudske misli, ni velikog napora nauke da savlada »snagu činjenica« i oslobodi čoveka — ne zato da bi »iskočio iz svoje kože« nego da bi svom biću i životu dao viši etički smisao. Mračni Ereb okružava »kožu«, simbol ljudskog opstanka. I od hekatomba mrtvaca, od užasnog potopa ljudskog blata zaista nije moguće ništa drugo videti nego taj večni problem »kože«. Ne preostaje ti drugo nego da — ako možeš — upijaš u sebe ono što život može da pruži tvojim čulima i da pomoću toga stvaraš svoju viziju sveta. U takvom dekadentnom sumraku, prepunom sablasti pohlepnog traženja libidioznih uživanja koja treba da pomute duh, ne može se videti smisao ljudskih borbi za bolji život; u vlasti »kože« vlada samo, kao u Danteovim slikama kršćanskog pakla, sila mračne neumoljivosti, bez svega onog što je ikad davalo oslobođenom ljudskom duhu polet i stvaralačku moć. Invertirana senzualna fantazija Kurcija Malapartea dala je svetu nedavne stvarnosti takvu egzistencijalističku sliku beznadnih poraza, sliku borbi u kojima nije moguća nijedna pobeda ideja i ljudskih etičkih vrlina koje oslobađaju milione ljudi.

JEDNA BESMISLICA O AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI

Od velikih nacionalnih književnosti čiji su putevi i traženja plodonosno uticali na formiranje svetske literature našeg vremena, tako izuzetno bogatog svakovrsnim ostvarenjima, našem prosečnom kulturnom čitaocu najmanje je poznata američka književnost. Naša izdavačka preduzeća, koja se na vrlo konzervativan način neprekidno vrte oko istih nacija, istih epoha, istih stvaralaca i istih dela, nisu činila gotovo ništa da nas upoznaju sa savremenom američkom literaturom — jednom od najbogatijih i najoriginalnijih. Jedva ako smo poznavali, iz ranijih vremena, Sinklera Luisa, Eptona Sinklera, Teodora Drajzera, po izvesnim značajnim delima, i Ernesta Hemigveja, Džona Dos Pasosa, Erskina Kaldvela i Džona Štajnbeka, tek po nekoj knjizi, ne uvek srećno odabranoj. Po oslobođenju, kada se izdavačkom poslu pristupilo, u načelu, sa više sistema i odgovornosti, iz američke književnosti dobili smo još manje: ponešto od Sinklera Luisa, Eptona Sinklera, Teodora Drajzera, Lilijan Helman i Hauarda Fasta. Dakle: toliko malo da na osnovu prevedene literature naš čitalac ne može dobiti ni bledu sliku umetničkih nastojanja savremene američke književnosti. Još uvek nemamo ni jednog Vilijama Foknera, Tomasa Vulfa, Vilijama Sarojana! A šta imamo?

Upravo zbog toga, svaki napis o savremenoj američkoj književnosti, čak i kad nije obuhvatan, čak i kad je samo informativan, nužno izaziva veliko interesovanje naše kulturne javnosti. Verovatno imajući u vidu tu prazninu u našoj kulturnoj obaveštenosti redakcija NIN-a je htela da pruži svojim čitaocima izvesna književna obaveštenja i razmatranja o savremenoj američkoj književnosti. Članak Savremena američka književnost, objavljen u kulturnoj rubrici toga lista od 15 aprila, potpisan samo inicijalima (E. Ž.), verovatno proizvoljnim, imao je da izvrši korisnu i delikatnu ulogu informativnog vodiča kroz jednu gotovo nepoznatu kulturnu oblast. Nažalost članak objavljen u NIN-u pisan je s takvim nepoznavanjem stvari i s takvim nerazumevanjem književnosti da on može neukog čitaoca samo dezinformisati i navesti na krivi put. I pri sasvim letimičnom pregledu ovog članka, odmah postaje potpuno jasno da on nije izvorno pisan: to je vrlo nevešto i konfuzno pravljena kompilacija nekog većeg, u suštini reakcionarnog napisa u kome se razna strujanja američke književnosti posmatraju u odnosu prema težnjama moderne evropske literature. Pisac ove kompilacije, koji očigledno ni pojma nema o američkoj književnosti, spojio je te reakcionarne tendencije sa fantastičnim nepoznavanjem elementarnih činjenica, sa potpunom zbrkom imena, dela i težnji američke literature.

Pozicije sa kojih on polazi pretstavljaju staru, davno već odbačenu bajku o američkom čoveku kao čudnovatom proizvodu tehnizirane civilizacije, koji umesto prirodne hrane traži surogate u pilulama. Ako u Americi odista cveta jedna neverovatna vrsta pseudoliterature, koju vešti izdavači dobro organizuju i propagiraju, ne sme se smetnuti s uma, isto tako, da i pisci kao što su Teodor Drajzer, Sinkler Luis, Džon Dos Pasos, Ernest Hemigvej, Vilijam Fokner, toliki drugi, doživljuju takođe neverovatnu proću! Uostalom, zar se isto ne bi moglo reći, u Francuskoj, za kriminalnu literaturu, u Engleskoj za propagadno-hrišćansku? Istinsku literaturu današnje Amerike pisac posmatra, pre svega, i društveno i umetnički, izolovano od socijalnih uslova i razvitka američke literature. On kao da ne zna da američka književnost, ma koliko bila »mlada«, ima prilično bogatu tradiciju za sobom. Pisci kao što su Herman Melvil, Nataniel Havtorn, Fenimor Kuper, Edgar Alan Po, Vašington Irving, Emerson, Mark Tven, Volt Vitmen, Servud Andersen i drugi, odavno su već imena koja su ušla u svetsku istoriju književnosti. Hteti prikazati da se američka književnost »počela da uzdiže posle Prvog svetskog rata sa Luisovim »Bebitom« — to ustvari znači potcenjivati sve ono što se u američkoj književnosti pojavilo pre toga, sve ono što su američki pisci Luisove generacije stvorili zajedno s njim. No koliko su piscu ovog »članka« poznate smernice razvitka američke književnosti o kojoj tako suvereno daje mišljenje, (i pored toga što ne zna da se pisac Bebita ne zove Luis Sinkler, nego Sinkler Luis), najbolje se može videti po tome što on hoće celu jednu literaturu da objasni opredeljenjem prema marksizmu i psihoanalizi: »Velika većina savremenih američkih pisaca uglavnom se deli na dve osnovne struje kojima respektivno dominiraju ličnosti Karla Marksa i Zigmunda Frojda«. Na isti apodiktički i suvereni način, on će, na osnovu svoga reakcionarnog izvora koji nigde ne navodi, »konstatovati« da se u savremenoj američkoj književnosti oseća »uticaj dvojice »moralista« iz Evrope — Tomasa Mana i Andre Žida«, dakle upravo dvojice velikih evropskih duhova, čija dela nikako ne mogu da nađu pribežišta u američkoj kulturnoj klimi.

Opaki porok uprošćavanja, koji se u oblasti umetnosti uvek poistovećuje sa netačnošću, nije jedina slabost ovog članka. U njemu je toliko proizvoljnih, krivih i izvitoperenih »činjenica« da one gotovo prevazilaze sve ono što je bar navedeno tačno. Šta da kažemo o piscu koji u američku književnost tipa Andre Malroa, pisca Osvajača, Vremena prezira i Nade, i Džemsa Džojsa, jednog od najpopularnijih i najboljih engleskih književnika, tvorca Dublinskih priča, Dedalusa i Ulisa? Šta da kažemo o pronicljivosti kritičara koji Sinklera Luisa, pisca Bebita i Glavne ulice, obeležava kao marksistu? Kako protumačiti da nemačkog pisca Franca Kafku proglašava češkim emigrantom i američkim književnikom? Ko bi mogao doći na misao da literaturu podeli na »muški« i »ženski« tip i da u američku žensku literaturu uvrsti engleske književnike D. H. Lorensa i Virdiniju Vulf? Kakvim magičnim putem je uspeo da engleskog pisca hrišćanske orijentacije Grahama Grina uvrsti u američke — mistike? I tako dalje, i tome slično...

Koren ovakvog nesavesnog i neodgovornog pisanja svakako treba tražiti, ne samo ovom prilikom, u težnjama pojedinaca da na lak način dođu do relativno pristojnih honorara, predviđenih za ozbiljne, književno koncipirane i pisane studije. Neodgovornim kompilacijama, koje vrve od najgrubljih grešaka materijalne i svake druge prirode, trebalo bi, da je puste sreće, dati onu vrstu »honorara« koju takva rabota zaslužuje. Jer onaj koji se usuđuje da piše i štampa svoj članak o američkoj književnosti iako o njoj pojma nema, taj ne pokazuje samo svoju zanzibar-psihologiju, nego istovremeno i svoje uverenje da je naša kultura — zanzibar-kultura.

E. F.

Kratke vesti iz inostranstva

PRVA IZLOŽBA CELOKUPNIH DELA MAJSTORA KARAVADA

U Milanu je 22 aprila otvorena izložba slika velikog italijanskog majstora XVI veka Karavada. Izložba se održava u restauriranoj zgradi »Palaco Reale«, koja je za vreme rata bila oštećena bombama. Ovo je prvi put da se organizuje izložba celokupnih dosada poznatih dela Karavada. Na izložbi će biti zastupljeno 70 platna ovoga majstora, za koja se zna ili veruje da su njegova, zatim oko 160 platna slikara koji su radili po ugledu na Karavada (karavadizam), među kojima ima talijanskih, flamanskih, holandskih, nekoliko francuskih, španskih i nemačkih slikara. Između ostalih biće izložena nedavno otkrivena Karavadova slika »Krštenje sv. Pavla«, kao i »Zigosanje sv. Fransoa«. Ove Karavadove slike sakupljene su najvećim delom iz kolekcija u Rimu, Napulju i iz mnogih crkava na Siciliji. Izložba će biti otvorena do kraja juna ove godine.

BRITANSKI FESTIVAL

Veliki festival u Engleskoj otvoriće se u maju a trajaće do septembra 1951. Londonski deo Britanskog festivala igraće značajnu ulogu u opštenarodnom programu. Ulice i zgrade Londona biće svečano dekorisane. »Londonska sezona umetnosti« u okviru festivala održaće se u toku maja i juna. Koncertne sale, pozorišta i galerije pretstavljaće mesta od velike privlačnosti za domaće i strane posetioce festivala.

SPOMEN-PLOČA FRANCUSKOG KOMPOZITORA ALBERTA RUSELA

U znak sećanja na Alberta Rusela, francuskog kompozitora, 28 aprila biće otkrivena spomen-ploča na kući u Parizu u kojoj je on živeo. Rusel je bio profesor na muzičkoj akademiji »Skola kantorum« u Parizu.

FESTIVALSKI PROGRAM ENGLESKOG POZORIŠTA »OLD VIK«

Čuveno englesko pozorište »Old Vik« imaće u okviru Britanskog festivala na svom repertoaru velika dela svetske dramske literature. Pored ostalih »Old Vik« će davati Sekspirovog »Henrika V«, Sofoklovu »Elektru« Ben Džonsonov »Vartolomejski sajam«. Pored toga pozorište će prirediti jednu specijalnu pretstavu »Veselih žena vindzorskih« u kojoj će igrati isključivo najpoznatiji engleski dramski glumci Pegi Eškroft, Alek Ginis, Džon Gilvud, Uršula Pens i drugi. U londonskom »Ridžents parku«, »Old Vik« će prirediti pod otvorenim nebom veliku pretstavu Sekspirovog »Snaletnje noći«.

SEKSPIR U OČIMA SAVREMENIKA

Uskoro će u ediciji »Seker i Varburg« u Londonu biti objavljena velika studija o Sekspiru, od Maršete Čat. Autor ove studije dokazuje da mnogi nesporazumi oko tumačenja Sekspira proističu iz tendencije da se svaki aspekt iz Sekspirova stvaranja uzima posebno, umesto postavljanja jedne celine u odnosu na vreme u kome je on stvarao. Maršet Čat bazirala je svoju studiju isključivo na podacima nađenim kod Sekspirovih savremenika.

BALET SADLERS VELS NA BRITANSKOM FESTIVALU

Znameniti engleski baletski ansambl Sadlers Vels prikazivaće u okviru festivala svoje pretstave kako u operi »Kovent Garden« tako i u svom vlastitom pozorištu. Na programu će biti veći broj baletskih komada u kojima će učestvovati soliste Mojra Širer, Margot Fonten, Robert Helpam, Pamela Mej i drugi. Baleti će biti u koreografiji Balančine, Ninet de Valoa i Aštona.

»AMERIČKI PISAC I EVROPSKA TRADICIJA«

U izdanju Univerziteta Minesota u Americi objavljena je pre kraćeg vremena zbirka eseja američkih pisaca pod naslovom »Američki pisac i evropska tradicija«. Knjigu su uredili Margaret Deni i Viljem Gilman.

KONCERTI NA FESTIVALU U LONDONU

Specijalni festival koncerata raznih grana muzike biće izveden na londonskom delu Britanskog festivala. Na programu će biti zastupljena dela britanskih kompozitora, kao i dela pretstavnika muzičkog stvaralaštva drugih naroda. Među čuvenim dirigentima uzeće učešća Arturo Toskanini, Edrien Bolt, Melkolm Sardžent, Rafael Kubelik, Tomas Bičam, Džon Barbiroli i drugi.

INTERNACIONALNI KONKURS U BRISLU

Od 3 do 25 maja ove godine održaće se u glavnom gradu Belgije internacionalni muzički konkurs za solo pevanje, solističke instrumente, dirigovanje, kompoziciju itd. Žiri konkursa sačinjavaće poznati svetski muzičari Žak Tibo, Filip Njumen, Alfred Pošon, Mario Korti i drugi.

BIOGRAFIJE O SLAVNIM ŽENAMA

U izdanju Alben Mišel, Pariz, izašlo je delo francuskog pisca Emila Erica »Portreti žena«. U ovoj su knjizi skupljeni biografski podaci o slavnim ženama iz prošlosti, i obuhvataju žene pisce, političare, naučnike, istraživače, umetnice, glumice, kompozitore itd.

Josip Pavičić

KIPI MLADO VINO

Današnja mladež — a šta da kažem, znate i sami: pojedinac, ako je valjan, vrijedi više nego stotinu loših. Samo i ti dobri znaju počešće ispasti — da tako rečem — svaki na svoju formu; ponekad da pukneš od jada, a ponekad bogme i od smijeha.

Imam i ja takvu napast, nećaka, petnaestogodišnjaka, sina od sestrične. Svršit će za mesec dana četvrti razred gimnazije u Zagrebu. A ja živim desetak kilometara od Zagreba, na brešćiću iznad Save i glavne ceste za Sloveniju. Kućica mi je na osami, usred vrta, zaklonjena krošnjama — voćarstvo je moje zanimanje. Ljeti me nećak pohađa svake subote, tu i prenoći, a sutradan vraća se u grad. Joka mu je ime... Valjano momče, ama nekako sav neotesan, svojeglav, divlji. Češlja mu ne treba, taj se začešlja prstima — i gotovo. Neka, to mu ne zamjeram; bolje i tako, nego kao neki njegovi vršnjaci, što po čitav sat šiljboče pred ogledalom, namještajući kokot-frizuru. Ma eto, ni jesti ne zna ljudski! Ako sjedne s nama drugima za ručak, progutat će jelo kao pas muhu i već bježi za svojim poslovima. No to se rijetko događa, uvijek on prispije k stolu prekasno, kad smo mi već davno odručali — pa najčešće jede sam. Sad je tek s njim nevolja: odmah rastvori i kakvu knjigu pred samim tanjirom pa ujedno jedi i čitaj! Tako mu je — veli — najslađe.

No, to vam treba vidjeti! Zabuljio se on u slova, a viljuškom nabada pokraj tanjira, u stol... Drugi put je pogodio u tanjir, nabode pun naviljak rezanaca, ali ih ne meće u usta; čita, guta očima slova, dok se rezanci smrzavaju pred samim nosom. Kad se tako začita uz jelo, možeš mu podmetnuti stari izrezani opanak — smazat će i njega kao da je teleće pečenje.

Meni i mojoj drugarici to je na smijeh, ali jadna moja stara mati živa se pojede. Ljeti vazda ručamo kod stola pod orahom, desetak koračaja ispred kućnog praga. Nedjelja — Joke po običaju nema na ručak, mota se negdje po šikari oko Save, badava ga dozivaš. Odručamo sami, tko zna, kad će on prispjeti. Teda-negda na jedvite jade eto i njega... Dok mu baka iznosi jelo pod orah, već on dovukao knjigu — i sad počinje moja zabava.

— Joka, sedam te nevolja spopalo, hoćeš li već jednom gurnuti taj naviljak u usta! — kriči starica odnekud iz prikrajka. Ne može ona otrpjeti, da od trena do trena ne zaškilji prema stolu, makar i znala da će se samo razjaditi.

— Mum! Mum! — trza se Joka i proguta naviljak, izmrmljavši nešto nerazumljivo. No čas kasnije javlja se baka s drugog kraja:

— Ma pogledaj, smetenjače, što si nabo na viljušku... Nije to salata, nego orahov list! Uzet ću tu knjigu ispred tebe i ošinuti te njom po tikvi.

Ja se smijem u šaku... Moj Joka baš mnogo i ne mari za staričino zanovijetanje, čuje i ne čuje; gdjekad se i podsmjehne sam sebi no odmah zatim već nabada viljuškom kojekud po stolu.

Razrastao se klipan u ove zadnje četiri godine da je strahota. Odmah po svršetku rata pošao u gimnaziju — švrćo, pedalj od zemlje, nema ga šta vidjet. Već onda počela muka s njim: sudiš li ga po onoj kapi na vrh glave i marami oko vrata — pionir; sudiš li ga po nogama, najobičnije jare. Nikad mu te noge ne miruju, vazda bi htjele udarati loptu ili nešto slično. Kad nema ništa drugo, dobra mu je i kutija od konzerve, da zametne sam sa sobom igru. I onda eto krike, vike i zveke od zore do mraka — te »pas!« te »aut« te »go..o..ol!« — a mi stariji neka izgubimo uši i pamet, njemu je to svejedno.

Na sreću, brzo mu se ispušila ta ludost iz glave i iz nogu... U drugom razredu već ga ne možeš prepoznati — pravi janjac; povazdan čuči u prikrajku s povećalom u ruci i prevrće svoj »album«... Smirila ga »filatelija«, marke mu sputale noge i oblijepile mozak do kraja. Zato bi u noći provalila njegova prava ćud... Tek što navečer zaspi, odmah počinje buncati, vrtjeti se, meškoljiti — a odmah zatim stade ga vika iza sna uz mlataranje ruku: Štaa, ja da mijenjam svoj Sudan za tvoju pišljivu Novu Kaledoniju! Nisam lud... Ako mi za nju dodaš Madagaskar i Portoriko, onda nosi Sudan... A za samu Kaledoniju evo ti Panama!

Nas troje natisnemo se oko njegova kreveta pa slušaj to buncanje, kako se on tamo u snu razbacuje s kolonijama i državama, kao da su to stari čavli. Moja drugarica — kako ju je bog već dao podsmješljivu — izbuljila oči kao varen zec i samo grca od smijeha, uzvikujući: »Joj, joj...« No mati mi je žena starinska, bogobojazna, njoj je to na prepast; obazire se na nas, strah joj viri iz očiju...

— Ne smijte se, djeco — veli — grehota je... To je đavolja sila, nečistivi je ušao u dijete. Najbolje će biti, da ga poškropim svetom vodicom; imam je u ormaru punu pivsku bocu...

— Kanite se, majko! — zacene se moja drugarica, već sasvim obnemogla. — Ne pomaže tu ni čitavo bure hladne kišnice, a kamoli pivska boca svete vode.

— Ma znam ja, da vas dvoje ne vjerujete ni u kakvu svetinju, — otržito će baka pogledavši nas s visoka, i prezirno i samilosno ali ovo nije obična sveta vodica, nego zavjetna, iz same Marije Bistrice. Donijela mi je kuma Jana, kad je bila na proštenju...

— Majko, pa ti si zaboravila, da sam i ja u njegovim godinama bolovao od sličnih groznica, — podsjetim staricu.

— Istina, istina nisu me držale takvom snagom... To ti je kao dječje ospice: moraš ih preboljeti, ne koriste ni apoteka ni Marija Bistrica.

Dok mi tako vijećamo, Joka nastavlja s dernjavom iza sna: »Ovaj tvoj Kongo možeš baciti u smeće, stari falsifikat... A, ne dam ja svoj album više nikom u ruke, već mi tako ukrali iz njega Eritreju i Laban«...

Treće godine — hvala bogu — prošle ga tričarije, uhvatio se pametnijih stvari; ma kakav već jest, opet na svoj način. Ne zna ti on ni u čemu mjere pa da uživa mirno, lijepo, nego se u sve odmah zagnjuri preko glave. Ovoga puta poklopila ga tehnika, motoristika, što li... I sad — bio budan ili spavao — svejednako bunca i sanja o transmisijama, turbinama, kugličnim ležajima... pa o nekakvim »agregatima«... Gdje li su ti »agregati« bili do danas, ne znam, nikada nisam čuo za njih. Da istinu rečem, naobrazba mi je »klasična« svršio sam gimnaziju još za stare Austro-Ugarske, pa se slabo snalazim u svoj toj motoristici. Zbog svoje klasične naobrazbe dosta stradavam: pokvari li mi se džepni upaljač za cigarete, moram s njim u Zagreb, da mi ga poprave. Još mi je teže s elektrikom, u toj znanosti nisam dospio mnogo dalje od onih žabljih krakova, što se miču i trzaju, kad pustiš u njih struju. Koliko mi samo zadade muke ona nevoljna »jakost« struje i njezina »napetost«! Neka struja — vele — može biti jaka... i sad se snađi, ako možeš! Aja, preteško je to za moju glavu... Po svojoj pameti i klasičnoj naobrazbi sudim ovako: čim je struja jača, tim je i napetija — drž se što dalje od vraga, ako ti je mila glava!

»Ma nije tako' probijaju mi uši. »Poneki čovjek dođe pravi Kraljević Marko, u njemu leži silna snaga... a opet je miran kao janje, ne će učiniti na žao ni mravu; drugi je pas sitan, ali napržica; darneš li ga prstom, odmah je planuo i skače ti u oči...«

Badava, ne razumijem pa da me ubiješ! Čovjek je čovjek a ne struja, to je sasvim nešto drugo... No mom Joki sve je to od prvine jasno kao na dlanu, on kao da se rodio u električnoj centrali. Kad sam se proljetos navratio njegovoj materi, imam šta vidjeti: slupao dječak sam sebi radio od kojekakve starudije! Pogledaš taj radio — smiješno, nekakva nagrda bez vanjskog [illegible]rovca, a svira i govori! Ali najviše me zadivio prošle nedjelje... Krenusmo nas dvojica do podne na Savu, da se okupamo; kad izišli na vrtna vrata, a sred glavne ceste podno vrta stoji kamiončina, stražnji joj je dio čitava mala kuća. Šofer i još neki mehaničar u plavoj odori rastvorili motor i prekapaju po njemu. Bit će, desio im se kakav kvar.

— Poznam ga! Ministarstvo zdravlja! — uskipe Joka. — Agregat s

»PONIŽENE ULICE« VJEKOSLAVA KALEBA

(Izdanje „Zore“ — Zagreb, 1950)

Josip Barković

Roman V. Kaleba »Ponižene ulice« i nije u pravom smislu, ili bolje rečeno, u uobičajenom smislu te riječi — roman. Njemu nedostaju osnovne karakteristike romana, kako u samoj kompoziciji, tako i u međusobnom odnosu pojedinih ličnosti. No, govoriti dalje o ovoj knjizi kao o romanu bilo bi nepravilno u odnosu na pisca, jer on, dajući knjigu u štampu, nije na njoj ni naznačio njezinu vrstu. Uredništvo Nakladnog poduzeća »Zora« stavilo je na djelo »Ponižene ulice« etiketu — roman, koju, pošto nije piščeva, ne možemo uzimati u razmatranje.

Jasno je, međutim, da je Kaleb s postavljanjem isprepletenih i paralelnjih radnji, s cijelom galerijom lica, htio dati širu sliku društvenih zbivanja iz prvih dana okupacije. A za tako široko postavljenu radnju, sa tako mnogo lica, koja djeluju i žive u izuzetno teškim vremenima, Kalebov metod rada — zadržavanja na karakterističnim detaljima i nastojanje da se preko njih dade upečatljiva cjelina, nije se, u ovom djelu, pokazao do kraja adekvatan.

Iz diskusije o knjizi »Ponižene ulice«, održanoj u sekciji proze Društva književnika Hrvatske, vidjelo se da je Kaleb htio napisati dužu pripovjetku, originalnu i po kompoziciji i po načinu uobličavanja obuhvaćene materije. Misaona nit pripovjetke bila bi: Kako se prema prvim danima NDH odnosio građanski intelektualac, profesor Ivan Butko, likovni kritičar, koji je u okviru svog puževskog života i pošten i napredan, od one vrste predratnih salonskih ljevičara. Kako se on svojom posebnom logikom van vremena i društva (zapravo produkt građanske klase) kreće kao automat, bez osjećaja za dramatičnost i odluke koje stubokom mijenjaju život, i pušta da na njega u tim uskovitlanim danima, kao na neki precizni stroj, djeluju slike dobra i zla, ljepote i ljudske gluposti.

Kad uzmemo u obzir metod kojim Kaleb gradi ovu svoju glavnu ličnost, u našoj literaturi na neuobičajeni način, onda vidimo da je i preuzeti zadatak u »Poniženim ulicama« bio vrlo težak i kompliciran.

Koliko je Kaleb uspio u tom svom teškom zadatku? Odgovor nije ni lagan, ni jednostavan. Prateći njegovo tanano preplitanje tkiva oko svake ličnosti, bez snažnijih zahvata, kad tromost i meditacije pod pritiskom vanjskih događaja treba da pređu većim zamahom u novi kvalitet, uz pravolinijnost nekih ličnosti, djelo »Ponižene ulice« dostiže svoju snažnu umjetničku vrijednost ne u cjelini, već u pojedinačnim slikama, u datim atmosferama nekih zbivanja u NDH i, što je najvažnije, u vrijednosti izvanrednih piščevih životnih zapažanja o mnogim problemima čovjeka i društva. Ova mjesta data su u knjizi suverenom snagom zrela majstora i otkupljuju mjesta eksperimentalnog karaktera automatskog reagiranja ličnosti u svijetu dobra i zla, lijepog i mračnog. Ta mjesta otkupljuju i ona, koja često, da bi se održala linija automatičnosti glavnog lica, (dok je djelo izlazilo u nastavcima u »Republici« nosio je naslov »Automati«) idu ivicom života i interesantna su zbog vjernih, sitnih životnih podataka a ne zbog njihove opće životne linije.

Ali, da bi se mogla upoznati snaga i manje uspjela mjesta »Poniženih ulica«, najbolje je prići kratkoj analizi. Glavno lice Ivan Butko građanski intelektualac posvetio se svom kritičarsko-esejističkom radu. Iako je po shvatanjima, više putem umjetnosti, napredan čovjek, daleko je od toga da bi ga život do rata prisilio na neke izrazitije odluke i djela u političkom smislu. Nastankom NDH on iz tog svog teoretskog stava i ne izlazi, ali ne može zatvoriti oči pred krvološtvima okupatora i ustaša. On dalje od spoznaje i teoretske osude ne polazi, držeći da je s njegove strane to dostatno u osudi fašizma. Međutim, i ovakav bezopasan mekušac smeta nekim ustaškim špijunima, koji hoće živjeti u svojoj jazbini bez prisustva i posljednjeg trunka ljudske savjesti i oni ga daju u ruke koljača. Tek nad koljačkom jamom u Maksimiru, pred sam akt klanja, ta mizerija, utonula u svoje subjektivističke izolacije, konačno na svojoj koži spoznaje da je fašizam nešto zaista vrlo konkretno i opipljivo i da uništava sve što se i u najnedužnijoj formi pridružuje progresu. Trza se tu nad samom jamom, spoznaje svoj put, i bježi koljačima iz ruku u spasonosnu, tamnu noć.

To je sadržaj djela »Ponižene ulice«. Kako vidimo, sadržaj siromašan u uobičajenom romansijerskom smislu, a opet, zbog skoro posvemašnje nezavisnosti pojedinih lica međusobno, neuobičajen ni u pripovjetci. Oko Ivana susrećemo još nekoliko važnijih ličnosti, kao što su: Gorka, prevejana bogomoljka Lucija, komuniste Marko i Milan, direktor željezare Jassy, klerofašistički pjesnik Vinko Trtak, učitelj Kajo, te cijeli niz ustaša i među njima koljači Stipe Dubnica i Ante Drombar.

Pošto i nema neke izrazitije radnje, koja bi sama po sebi pretstavljala interesantnost za čitaoca, to se sva pažnja svodi na zbivanja unutar pojedinih ličnosti, na njihove stavove i reagiranja prema bjesovima fašizma.

Na početku knjige profesor Ivan obećava neki jači spoznajni razvoj, ne, naravno, u smislu neke povećane psihofizičke aktivnosti, koja bi ovog začahurenog idealistu dovela u redove svijesnih boraca. Shvatljiv na početku knjige, osobito u njegovom reagiranju na prve dane NDH, i dolazak okupatora, on kasnije, zbog autorove linije »automatičnosti reagiranja«, gubi na svojoj uvjerljivosti i često se vlada beskrvno, po šabloni, koja je preuska za ovog frazera, koji hoće da se uzvisi nad prljavom svakidašnjicom svojim »snažnim intelektom« i »prefinjenim« osjećajima. Na ovoj liniji pisac dovodi Ivana u razne situacije, koje se u suočenju sa istinskim životom ne mogu održati i ta nam životna istina najpouzdanije svijetli pri otkrivanju konstrukcije od prave umjetničke slike.

Istina, Ivan ne preduzima ništa konkretno protiv fašista, i otuda njegova sigurnost da se njemu neće i ne može ništa dogoditi. Ali izazovi koje upućuje ustašama taj oportunistički raspoloženi umjetnik ne mogu se održati ni u ovom aspektu. Suviše je bilo jasno svakome da se za jednu jedincatu riječ, jedan pogled, ide u logor ili jamu, a da bi se netko i pokušao šaliti s ovim beskrupuloznim ubojicama. Međutim, ovo fantastično raspoloženje rasplinjava se u korist istinitosti svagdje tamo, gdje Ivan dolazi u dodir sa običnim ljudima sa ulice, u vlaku ili, što je značajno, u dodiru sa ženama. Pisac vrlo snažno ističe karakteristike te ličnosti. S jedne strane nemogućnost malograđanskog intelektualca da unatoč zločinima, koji sve više pritiskuju sa svih strana, prodre iz svog zatvorenog kruga, i, s druge strane, normalno reagiranje na ostale životne manifestacije, koje građanska ideologija forsira u društvenom životu kao jedine vrijednosti. Guranjem baš u te sfere interesa (religija mistika, žene, kocka, pijanke,) postiže se željena svrha — stvaraju se apolitični intelektualci, ljudi koji su sami svojim nerazmrsivim subjektivističkim problemima centar svijeta, prvi i posljednji izvor bilo kakvog životnog interesa.

Svježu i mirisavu Gorku Ivan je upoznao u bolnici. Podaci o Gorkoj vrlo su škrti. Pisac o njoj govori samo toliko koliko ona ulazi u vidni kut Ivanov. A tako je zapravo i sa ostalim ličnostima. Tada, kad se interesi Ivanovi i tih ličnosti razilaze, obično nestaju sa vidika i ta lica, i u tom se očituje Kalebov interesantan i smio pokušaj unošenja nečeg novog u tretiranju odnosa lica u proznom djelu.

Na početku tog interesantnog poznanstva čitalac ima dojam da je upoznao lijepu, znatiželjnu djevojku, rušitelja konvencionalnih društvenih običaja i propisa, ali ne u smislu malograđanske egzaltiranosti. Naslućuje se kod nje interes prema pravim životnim manifestacijama. Ona dolazi preko Ivana u vezu s komunistima Markom i Milanom, i, zbog nekog po piscu neobjašnjivog razloga, počinje raditi za antifašistički pokret. Kako ona dolazi do te potrebe, što ju na to nagoni, pisac je potpuno prećutao, ne osvjetlivši njezine pobude, takoreći nijednim značajnijim detaljem, sa kojima je inače u slikanju likova pisac bogat, skoro neiscrpan.

Ivan ne voli svoju izmoždenu, intelektualno nerazvijenu, predosadnu ženu i, shvatljivo, oduševljava se Gorkom. Zbog ovakvog braka on ima golemu potrebu za nježnostima takve lijepe i slobodne djevojke. U odnosu prema Gorkoj on nije ni plašljiv ni fantasta. Do nekog duhovnog kontakta između njih ne dolazi, jer Gorka, družeći se s komunistima Markom i Milanom, upoznaje prave borce i nadrašćuje Ivana s njegovim sitnim, ličnim preokupacijama. Čim Gorka ovim načinom nadrasta Ivana, njihovi se putevi razilaze i Gorka nečujno i neobjašnjivo nestaje sa stranica Kalebova djela. Pisac ju je uveo u radnju da osvijetli Ivana i s te strane. To je i postigao. Ali, zar nam on nije dužan takvo lice u ovako velikoj pripovijesti dulje zadržati pred očima, iz njega izraditi cjeloviti lik, a ne samo jednoplošno svijetlo, koje pokazuje konture neke druge ličnosti? Kad se i neka druga lica (Marko i Milan) redaju u ovom smislu, i na ovaj način, ona su samo svjetlije ili tamnije sjene, i ne stiču punoću likova. Stvoriti umjetničko djelo bez cjelovitih likova, teško je, i pitanje je da li je to uopće i moguće!

Na poziv učitelja Kaja, Ivan odlazi na nekoliko dana u neko malo provincijsko mjestance. Prve večeri Ivan ne može zaspati zbog zubobolje i pucnjave između partizana i ustaša. Kad je pucnjava utihnula, učitelj predlaže da pođu odmah, po noći, izvaditi zub. Ivan pristaje. Ova fantastična noćna šetnja potrebna je piscu samo zato da bi Ivana nekako gurnuo u ruke partizana. Izlazak u noć neposredno iza pucnjave, i unatoč toga što su ustaše budni negdje po zasjedama, protivi se logici. Na ovakvim mjestima, da bi pokazao esenciju psihološkog stanja neke ličnosti, ili nekih zbivanja, Kaleb prenebregava realistične životne podatke i samim tim umanjuje vrijednost djela.

I, naravno, Kajo se nekako u mraku gubi, a Ivan dopada šaka partizanima. Opisi boravka Ivanova na oslobođenoj teritoriji, među partizanima, slabije su stranice ove knjige. Boravak među partizanima trebao bi Ivanu dati mogućnost da vidi suprotnost života pod okupacijom i ovog na slobodi i da mu to saznanje, tik pred smrtnom opasnošću, dade energije da krvnicima pobjegne, jer se ima zašto živjeti.

Vrativši se u grad, Ivan saznaje da su ga tražili ustaše. Odlazi kod industrijalca Jassya, da ga ovaj zaštiti, a zatim polazi Gorki. Misli da će je naći privrženiju sebi nego prije. No Gorka, prerastavši ga ozbiljnim i opasnim radom u Pokretu, ne pokazuje više razumijevanja za njegove narcisoidne probleme. To Ivana dovodi do stava nekog mučenika za koga nitko nema razumijevanja. On rezignirano polazi s ustašama, kad ga hapse, i sad se, u ovoj novoj situaciji, kad mu ipak na neki način raste cijena kao mučeniku »osjećao junakom ulice, i ne bez zadovoljstva«.

I dok Ivan na liniji promatrača dobra i zla ide često ivicom irealnog, dotle su ostala lica, osim komunista Marka i Milana, plastična i životno uvjerljiva. Iako se oni u knjizi pojavljuju tek kao nezavisni proloznici mimo glavnog lica, bljesak njihove minuciozne izrađene individualnosti neobično je upečatljiv.

Da spomenem među najprvima majku Luciju. Prevejana farizejka, jezuita u suknji, videći da je nastankom NDH-a naišlo vrijeme svakovrsne tiranije i ozakonjene pljačke, blagoslovljene od katoličke crkve, počamši od Stepinca, šalje nedozrelog dečka Mladena u ustaško-koljačke redove, a samog Ivana predaje u ruke ustaša. Kakva proračunata hladna zvijer, okrutnija i opasnija i od najgoreg koljača — izvršioca zapovijedi! Takvim je klero-fašizam namijenio odgoj djece i omladine, takve »majke« slale su stotine nedozrelih mladića po cijeloj našoj zemlji da uništavaju sve živo, sve do male djece u kolijevci, koje su spaljivali ili nabijali na oštre kolce seoskih plotova. Kaleb je prvi pisac kod nas koji je podigao koprenu i nad ovim djelom klero-fašističkog zvjerinjaka, najopasnijim djelom, jer je u rukama imao odgoj novih pokoljenja.

Da bi zadobio naklonost majke Lucije, vrti se u njenoj kući pjesnik Vinko Trtak. Kalebu je uspjelo neobično plastično, preko forme dnevnika, dati ovu klero-fašističku mizeriju, mediokriteta, koji prije ili poslije nalazi svoje mjesto u vrhovima fašističke inteligencije.

Likovi komunista Marka i Milana nisu individualizirani, već su dati kao statisti s nalijepljenom etiketom. U galeriji likova oni spadaju u jedva naznačene, skice, kojima pisac nije smatrao da treba posvetiti veću pažnju, iako bi, po samom obrađenom materijalu, likovi komunista, zahtijevali dublji zahvat.

Najbolje su u knjizi ocrtani likovi iz ustaških krugova, a među ovima posebno koljači — primitivci Stipe Dubnica i Ante Drombar. Jednostavnim psihološkim sredstvima, ali zato neobično uvjerljivim, Kaleb ocrtava ove likove kojima »pošteni hrvatski katolički moral« nalaže, da se ustaška ideja širi svim mogućim sredstvima paklenske, jezuitske mašte. Osobito je ovo vidljivo kod već spomenutih koljača, gdje je u NDH sve bilo usmjereno na to, da primitivca navede na ovaj put »nacionalnih interesa hrvatskog naroda«. Ova ustaško-klerikalna atmosfera, u kojoj bujaju ova negativna lica i njihove životinjske strasti, pošla su piscu sjajno za rukom i to su najvrijednije stranice ove knjige, a i uopće, spadaju među najbolje stranice naše poslijeratne proze. Tu ovaj Kalebov često fotografski način prilaženja stvarima sasvim odgovara životnim manifestacijama primitivaca, koji žive i djeluju prema svojim poluživotinjskim nagonima, a to se očituje, uglavnom, u tom vanjskom, spoljašnjem.

Osim ovih dobro oblikovanih likova, vrijednost knjizi daju atmosfere sredina, kroz kojih se kreću većina lica. Takve sjajno pogođene atmosfere su ona s Ivanom u bolnici, dolazak Njemaca u grad, obitelj Gorkina s Kristinom i Klarom, Lucijina djeca, život vojne jedinice više Zadra, te zbivanja u ustaškom zatvoru, i uopće u ustaškoj sredini. Osnovno što toj atmosferi daje njezinu životnu vrijednost i uvjerljivost jesu detalji zapažanja, koji kod Kaleba i čine njegov uvijek živi i interesantni stil pisanja. Kaleb, istina, ponekad forsira neko poređenje, neku neadekvatnu sliku, on traži ponekad i bizarno, da bi ostao uvijek na liniji iznenađujući novog, i to daje dojam nadrealističke rečenice, koja zvuči lijepo i bogato, ali, iza koje se ne krije istinski životni oblici.

Kalebovo djelo »Ponižene ulice« zbog svojih značajnih umjetničkih kvaliteta, zbog nesvakidašnjeg tretiranja odnosa pojedinih ličnosti u većoj radnji, zbog novosti u kompoziciji, pretstavlja najinteresantniju knjigu izašlu poslije rata kod nas. Ona daje značajne umjetničke spoznaje, ona pobuđuje na mnoga književnozanatska pitanja, kojima Kaleb pristupa smiono i zaista originalno.

Gustav Krklec

Novo proljeće.

Jovanu Popoviću

Ko proljeće, što bukti dahom ljeta
i vlažne mrlje na mom zidu suši,
što zanosa mi rasplamsa u duši,
te poput voćke kraj studenca cvjeta.

Ko lak oblačak raspline se sjeta
kad motrim gdje se grumen zemlje puši,
i ptičjim cikom zagluše se uši,
što stiže s nekog vedrog, modrog svijeta.

još juče skrušen, premoren od straha
zbog kore kruha i krova nad glavom,
posrćem, kličem srcu dajuć maha,

srećan, što minu mraz, što nesta zima,
što mogu opet opiti se javom
ko usred magle slutnjama i snima.

(1951)

BELEŠKE

Petar Lubarda

SAMOSTALNA IZLOŽBA PETRA LUBARDE U UMETNIČKOJ GALERIJI ULUSA

Prvog maja ove godine u galeriji ULUSA u Beogradu biće otvorena samostalna izložba našeg poznatog slikara Petra Lubarde. Na izložbi će biti izloženo oko 50 kompozicija, slika i skica u ulju, akvarelu i ostalim tehnikama. Sva ova dela slikar je izradio u toku poslednje dve godine.

Od svojih većih dela Lubarda izlaže kompoziciju »Izgradnja pruge«, o kojoj se, kad je bila na izložbi »Bijenale« u Veneciji strana kritika veoma povoljno izrazila, zatim kompoziciju »Iz crnogorskog primorja«, kompoziciju »Bitka na Vučjem Dolu«, koju je umetnik završio ovih dana. Ova nova kompozicija obrađuje istorisku bitku Crnogoraca i Hercegovaca protiv Turaka koja se odigrala 1876 godine. Na izložbi će biti prikazan i veći broj radova sa motivom iz crnogorskih pejzaža: »Durmitor«, »Skadarsko jezero«, »Krš iznad Kotora«, »Kvrgova stena« i druge.

Petar Lubarda prvi put je izlagao svoje radove u Parizu, u salonu Nezavisnih, zatim u Rimu, a samostalne izložbe je priređivao 1933 i 1934 godine u Beogradu. Pored toga, učestvovao je na svim proletnjim i jesenjim izložbama. Njegovi radovi bili su uvek zapaženi od domaće i strane kritike. U Parizu, 1937 godine, nagrađen je nagradom »Grand pri« a na Internacionalnoj izložbi u Hagu dodeljena mu je prva nagrada.

SAVETOVANJE NASTAVNIKA KNJIŽEVNOSTI U ZAGREBU

U Zagrebu je nedavno održano trodnevno savetovanje nastavnika hrvatskog i srpskog jezika i književnosti. Savetovanju je prisustvovalo oko 60 nastavnika srednjih škola s područja čitave Narodne Republike Hrvatske. Savetovanje je organizovalo Ministarstvo prosvete NRH u cilju poboljšanja nastave maternjeg jezika i književnosti u srednjim školama. Na savetovanju su održali predavanja književnici Petar Šegedin (O odnosu prema umetničkom delu), Marin Franičević (O metodama u književnom stvaranju) i Ervin Šinko (O današnjoj književnosti na Zapadu). Asistent Univerziteta Aleksandar Flaker govorio je o temi »Sovjetska književnost poslije Gorkoga«.

GIPSOTEKA SREDNJOVEKOVNIH SPOMENIKA

Već je uređena nova velika izložbena prostorija zemaljskog muzeja u Sarajevu za gipsoteku srednjovekovnih spomenika-stećaka. U njoj će se smestiti odlivci u gipsu najlepših bosansko-hercegovačkih srednjovekovnih spomenika sa ornamentima, konstrukcijama, napisima i slikama koji prikazuju život toga doba.

SKUPŠTINA UDRUŽENJA KOMPOZITORA SRBIJE

Članovi Udruženja kompozitora Srbije održali su nedavno svoju godišnju skupštinu. Izveštaj o radu Uprave podneo je sekretar Udruženja Ilija Marinković, koji je istakao da su naši kompozitori završili niz novih dela iz oblasti vokalne, kamerne, instrumentalne muzike i muzike za film. Učesnici skupštine raspravljali su, pored ostalog, o muzičkim programima naših radio-stanica i ukazali na činjenicu da se kod nas još malo izvode dela domaćih autora. Na kraju je izabrana nova uprava u koju su ušli: Milenko Živković, Petar Bingulac, dr. Ilija Marinković, Božidar Trudić, Oskar Danon, Josip Slavenski i Ljubica Marić.

TURNEJA CETINJSKOG POZORIŠTA

Narodno pozorište na Cetinju počelo je svoju ovogodišnju prolećnu turneju gostovanja u Titogradu, gde će ostati oko dva meseca. Ono će prikazati »Tartifa«, »Mirandolinu«, »Đidu«, »Povlačenje«, »Pokondirenu tikvu«, a u prvomajskoj proslavi i premijeru drame »Operacija« od Mire Pucove.

»fluorografom«! Dar naših američkih iseljenika!

Pa sleti poput vjetra na cestu.

Kad sam polako sišao dolje, već i Joka prekapa s njima po motoru, a sva trojica razgovaraju onim nekakvim motorističkim jezikom, od kojega ne razumijem ni svaku treću riječ. Vidim, priznaše dječaka odmah za svoju motorističku svojtu. Prozborih i ja nekoliko riječi, no čim ona dvojica razabraše da nisam stručnjak, više me i ne »obadiraju«.

Ta zgoda ulila mi poštovanje i povjerenje prema Jokinom znanju — čak sam se odlučio, da mu dadem na popravak svoju uru budilnik, koja se nešto pokvarila. E, ali tu sam nagrajsao, ismijao me deran! Da je to kakav dinamo, turbina ili agregat, s tim bi se uhvatio u koštac, ali s mojom »vekericom«, hahaha! Tobože, ispod časti mu je, kao da bi starom lovcu na medvjede tutnuo u šake dječju »flobertiću«, pa da plaši vrapce.

Bilo mi malo krivo. Toliko povjerenje — ne dajem ja svoju »vekericu« makar komu u ruke — a vidi, njemu je to na smijeh. Jest, baš ću ti ja sad iz ovih stopa pisati u Ameriku po agregat, da ti imaš po čemu raskapati...

No, nisam zlopamtilo; mladost-ludost, kako da mu zamjerim...

Eto vidjeste i sami: iako ima svakojake mladeži, ovakvog poput Joke treba tražiti svijećom. Sada, četvrte godine, hvata ga iznova ona njegova nigroznica — opet na drugu formu! Nije da se okanio motorističke i agregata, ali šta je to njemu — kako se ono veli: na jedan zub. Sve hoće da zna! Jučer došao k meni kao i svake subote, poveo i jednog pajdaša... Podnoć napravili čitavu uzbunu, jutros se vratiše u grad, ali su obećali, da će u subotu doći nefaljeno. Ma ovoga puta zasmijaše nas do suza, staru majku mi i sada boli trbuh od smijeha. E, pa neka čujete i vi...

Spremam se ja sinoć u selo. Subota je, konac svibnja, prekrasno veče; drugarica mi otišla u grad i ne će se vratiti dva dana. Cijelu sedmicu nisam mogao nikud od vrtnih poslova, pa sam željan razgovora s ljudima.

Baš da ću krenuti, kad po stepenicama iza kuće netko se ispinje. Sigurno moj nećak, a već mu se nisam nadao... I doista, ispadoše dvije kuštrave, očupane glave: Joka i taj njegov pajdaš, nekakvi štrkljasti, tankonogi... Prevjesio oko vrata durbin i široki prozirni futrol od »celofana«; u futrolu složena karta, valjda zemljopisna, što li...

— A, dobro mi došli! — veselo ih pozdravim. — Upravo htjedoh u selo među ljude, ali sad ne idem. Bit će razgovora i s vama... Bar ću jednoć obaznati, kako živi današnja mladež.

— Samo ti, ujo, idi u selo! — kratko će Joka. — Nas dvojica imamo svoga posla.

Vidi sad! Od iznenađenja nisam još dospio ni da se uvrijedim, kad im već prišla i baka, rukuje se s onim štrkljastim i veli:

— Djeco, dobro ste pogodili! Imam za večeru takvu riblju čorbu, da bi je kušali i sami anđeli, makar da oni nemaju želuca. Baš ću vas nahraniti!

— Nemamo mi vremena za večeru, moramo odmah na posao, jer će skoro noć, — odbrusi naš hajduk. — Nego ti nama, bako, dodaj kasnije malo kruha i koju jabuku, večerat ćemo iz džepa. Da, i svakom po jedan gunj! Noćas ćemo prespavati u šupi, na slami.

Sad se i baka zgranula:

— Smetenjače, opet ti se pripio nekakav krpelj uz mozak! Jesi li ti kršteno čeljade ili blašče? Niti ljudski jedeš, niti se čovjek može s tobom porazgovoriti, a sad ćeš još i spavati u šupi... A jok, ne, dopuštam!

— Ma, bako draga, ne zadržavaj nas! — usplahiri se on. — U kući ne možemo spavati, desetak puta preko noći moramo izići u vrt. Nije nam noćas do spavanja...

Podmignem kradom materi, neka popusti. Prošla me želja da odem u selo, baš bih rad vidjeti, šta će se ovo izleći. Šteta, da moje drugarice nema kod kuće, Jokine fantazije njoj su oduvijek najslađa raoblica

— Dobro, salaukovino, neka ti bude za danas, ali to je zadnji puta. Iznijet ću vam nešto jela na stol pod orah, večerajte, kad vam svidi.

On djipnuo od radosti, prigrlio baku pa odvuče svog pajdaša u vrt. — Pušti mu sve na volju, — reknem materi polúglasno. — Opet ga je uhvatilo... Bar ćemo se nasmijati.

— Samo da ne bude kakvog čuda i pokora... Jesi li vidio toga njegovog parovnjaka? Jednako je nesklapan kao i Joka.

— Nekakav mironja! — odvratim. — Samo šuti, žmirka i zvjera po zraku.

— I njegove su oči mahnite kao i Jokine... Sačuvaj bože današnje mladeži!

Njih dvojica ustumarali se po voćnjaku, sve nešto razgledaju, iskrenuli glave... Koji im je bijes! Od voća još ni traga, trešnje su istom počele šarati. A oni i ne zagledaju u krošnje, već nekud između njih u zrak, u prazno. Eto ih nazad, dolaze stolu pod orah. Htjedoh da ih priupitam, što im treba, kad Joka istrči pred mene.

— Ujače, pa kod tebe nema »horizonta»! — izvali on. — Mislio sam, da je tu horizont puno širi, a kad pogledaš, odovud brijeg, odonud te proklete voćke smetaju vidiku, nestalo pola horizonta. A nama treba horizont!

Sad se obrecnem i ja na nj;

— Okani se ti mene! Zbog tvoga horizonta ja bih valjda trebao posjeći voćnjak i izravnati brijeg. Ili misliš, da ja mogu svojom vjerom pomicati bregove, kao oni neki katolički svecí! Koga će ti đavola toliki horizont?

Još malo pa će i sumrak. Odnesem u šupu nekoliko gunjeva, razastrem slamu i perušinu, da im ležaj bude zgodniji, pa se vratim pred kuću. A tamo već počela komedija! Baka sedi opuštenih ruku, jednom drži nož, drugom krumpir, sasvim je zabezeknuta — sluša isturene glave onu dvojicu kod stola. A oni nadali viku, zureći u onaj papir.

— ... Čim pane mrak, zmaj će nam biti nad glavom! — uskričao se Joka. — A kad malo kasnije iziđe jarac, onda nam je lako za ždrijebe, dupina i lisicu s guskom. Sve to jaše jedno na drugom iznad jarca...

— Večeras ćemo uloviti i kita! — dodaje oduševljeno njegov pajdaš. — Bik će nam pokazati kitov trag...

— Pa da, kad znaš gdje je bik, odmah imaš kita i ovna! — potvrđuje Joka. — Ma kako ćemo pronaći zeca i goluba? S njima će biti malo poteže...

Umukoše zabivši iznova nos u papir. Došlo mi da se nasmijem smjesta sam razabrao, o čemu govore. U ovom jeziku nisam tako neuk kao u onom motorističkom... No starica je sasvim zaplašena:

— U ime oca i sina... Jesi li čuo — potegne me ona za kaput. Sinko, oni kanda nisu pri zdravoj pameti... Kakvo im se to zverinje mota po glavi!

— Ta pusti ih, majko, oni se bave astronomijom! Ima takva nauka o nebu i nebeskim zvijezdama. One životinje, što ih nabrojiše, to su zvijezdana imena. Sad ih proučavaju po karti, a noćas će sve to potražiti na nebu.

— Ta... ako! — prounjka starica muklo. — Vidim ja, kakva je to nauka... Nekakva pogana, »socilistička«. Po mome znanju tamo gore stoluje sveta obitelj s anđelima, svecima i pravednicima, a što napravi ta vaša nauka od neba — zverinjak! Anatema je bilo!

Moram stiskati zube, jer ako me smijeh oda, bit će svašta... Znam ja njezinu astronomiju: proleti li svemirom krijesnica, ona se prekrsti — za nju je to duša preminulog pravednika, što leti na sud pred božje prijestolje.

— A što ti, majko, proklinješ tu nauku, kad nju priznaje i sav kršćanski svijet! — tobože se začudim, kad sam se savladao. — Ded zaviri u svoje stare kalendare, one nabožne od prije rata... Imaš ih još nekoliko u škrinji. Odmah na početku naći ćeš zabilježena zvjezdana imena: Ovan, Bik, Blizanci, Rak, Lav... Još je uz svako ime narisana i slikica! To su te iste zvijeri, što će ih ovi noćas tražiti po nebu...

Starica se lecnula, zažmirkala — vidim, počinje se dosjećati. Onda digne oči na mene i zasmija se:

— Pa trebalo je da mi odmah tako rečeš! Daklem, to su imena onih nebeskih svjetlila, što su zapisana i u mojim kalendarima... Viš, a ja odmah bacam anatemu! Kako neću, kad sam uvijek u strahu od vašeg »socilizma«, da mi štogod ne podmetnete... E, pa onda neka im je s blagoslovom! Hajde da nas dvoje sada povečeramo u kuhinju, a kasnije ćemo opet prigledati, šta rade ti »zjakani«...

Jutros kasno sjedimo nas četvoro pod orahom kod doručka. Dječaci su spremni za povratak u grad, onaj štrkljasti već prevjesio durbin i futrol s kartom preko ramena. Ne možeš danas prepoznati toga mironju, razvezao mu se jezik, sav blista od zadovoljstva. Moj Joka je tih, sabran, blaženo žmirka pospanim očima i sve se umiljava baki. A starica se razdragala kao još nikad, zaljubljeno posmatra oba »zjakana«, guta njihove riječi, u zjenicama joj poigrava obijest. Kad krenuše na povratak, ispratiti ih do stepenica napomenuvši im:

— U subotu dođite ranije da se porazgovorimo, dok vas još nije uhvatila ona vaša groznica. A za svijeće se ne brinite! Za moga života ne će vam ih usfaliti...

Ostadosmo sami; još smo razigrani, ali šutimo — uvlače se u nas neka sjeta, nujnost, što li... Pogledam staricu i razaberem, da osjeća isto, što i ja: otišla mladež, odnijela sa sobom i radost, kuća i vrt čine nam se sada kao pustinja.

— E, neka samo opet netko preda mnom zaželi, da mu je još jednoć biti mlad, ali sa svojom današnjom, staračkom pameću! Obrisat ću mu nos! — izmrmlja ona, pošavši u kuću.

Uzmem sjekiru iz pojate i krenem zamišljeno u vrt. Smutila me malo ta današnja mladež, uzburkala... Kako je ututanj prošlo moje djetinjstvo i cijele moje generacije! Rasuli smo naše mlade snage u vjetar, onda nije bilo nikoga, tko bi nas mogao uzeti za ruke i odvesti na pravi kolosjek...

Prispio sam do plota na međi. Vrt mi leži na padini obrončića, pa mu je ovdje razina viša od kućnog sljemena. Četiri prestarjele šljive — rankovače razrasle se ušir, zakrivaju svojim krošnjama vidik. Davno su već jalove, u svakoj srce izgnjililo — nit cvjetaju niti rode. Htjedoh ih posjeći još rano s proljeća, ma kako nisam dospio... Danas je došao kraj! Kad ih oborim, otvorit će se široki vidici na sve četiri strane svijeta. Šta da mi se djeca veru po orahu — ta znate mlađariju: ne vlada ona sobom, nije gospodar svojih kretnja; hoće li da izmakne samo lijevom rukom izmaknut će nehotice i desnom nogom — pa tres s vrha na ledinu.

Snažno izmahnem i zasiječem deblo nisko pri tlu. Njegova trupina muklo zaječi kao da je šuplja, a ispod sjekire prospu se truli komadi i crvotočina. U vatru s tim gijiljetom! Otvorit ću ja djeci široke horizonte...

Nad knjigom Gogoljevih pripovedaka

Malo je slavnih pisaca čiji su životi bili u tolikoj meri pod pritiskom kao život Gogoljev.

Taj pisac nikad nije imao unutarnje lične slobode. Pritisnut sumnjama, kojih se samo na mahove oslobađao, Gogolj je nosio u samom svom biću jednu turobnu nesigurnost. Ona se isprečavala između ljudi i njega, između njega i njegova dela.

Iz te neslobode koja je godinama nagrizala duh i razarala živce Nikolaja Vasiljevića Gogolja, nastala su, potstaknuta uticajem mističara i mračnjaka, teška zastranjenja u poslednjim godinama njegova života. Gogoljeva propoved smernog i skrušenog povlačenja u sebe, hotimičnog osiromašenja duhovnih sadržaja života i slepe, skoro pobožne poslušnosti prema osionoj, grubo eksploatatorskoj, tamničarskoj carskoj vlasti — ta se propoved podjednako bila suprotstavila i slobodarskim strujama u tadašnjoj Rusiji, i vlastitim Gogoljevim delima.

Dela velikog pisca izašla su, naravno, kao pobednik iz te neobične borbe s kasnijim piščevim zastranjenjima koja čine najbolniji i najteži deo Gogoljeve lične tragedije. Napisana u uslovima koji su u odnosu na književno stvaranje značili zapt i progon, ona su snažno nagovestila u jednoj politički i kulturno zaostaloj zemlji rađanje realističke proze i u mnogome prokrčila puteve kasnijim velikim ruskim književnicima-realistima: Turgenjevu, Dostojevskom, Gončarovu, Ostrovskom, Saltikovu-Ščedrinu, Ljeskovu.

Započeta ciklusom priča s ukrajinskom tematikom — »Večerima u zaselku kraj Dikanjke«, — Gogoljeva pripovedačka delatnost obilovala je još u svojoj prvoj fazi vrednostima koje su se znatno izdizale iznad najviših dometa dotadašnje ruske proze. Ma da je u osnovi romantičan, taj ciklus je po načinu prilaženja ljudima i događajima, po toku pripovedanja, po širokom zahvatanju s izvora narodnog duha i humora stvorio preduslove za kasniji uspon ruske književnosti — i Gogoljev u isti mah. Uz to, mnoge stranice »Večeri u zaselku kraj Dikanjke« i čitava priča »Ivan Fjodorović Šponjka i njegova teta« (drugi deo ciklusa) već se udaljuju od romantizma i pokazuju da će njihov autor, kroz sazrevanje i jačanje svoga talenta, prići realizmu, kao njegov prvi veliki pretstavnik u ruskoj prozi.

Zaista u drugom Gogoljevom ciklusu, u »Mirgorodu«, realistički elementi osetno preovlađuju. U priči »Vlastela iz starih vremena« (postoje i prevodi pod drugim naslovima — »Starovremske spahije«, »Stari svet«) Gogoljev realizam je već čvrst i prodoran, kadar da sagleda glavne aspekte tadašnje ruske stvarnosti, u kojoj su velika i mala »plemićka gnezda« s njihovim besciljnim i jednolikim bitisanjem pretstavljala dotle neiskorišćenu temu.

»Taras Buljba«, jedno od najsnažnijih i najpopularnijih Gogoljevih dela, roman o borbi kozaka protiv njihovih ugnjetača, zauzima središno mesto u ciklusu »Mirgorod« koji je značajan i po pripoveci »Kako su se zavadili Ivan Ivanović i Ivan Nikiforović«, širokoj slici posedničkog parazitizma, samoživosti i nedotupavnosti. Gogoljev humor, dotle vedriji i zvonkiji, dobija u toj priči nešto prigušeniji i setniji ton (»Dosadno li je na ovome svetu, gospodo moja!«) i postiže izvanrednu moć zapažanja karakterističnih pojedinosti koje žive na stranicama priče veoma aktivnim životom. Pod Gogoljevim perom stvari pričaju i dejstvuju — pokašto i više nego ljudi.

Osoben je realizam »Petrogradskih pripovedaka«, u kojima Gogolj katkad pribegava fantastici i obradi motiva halucinacije, gradeći realističke sadržaje na suočavanju svakidašnjice i fantastike srodne u ponečem duhu Hofmanovih dela. Tako su napisane pripovetke »Nos« i »Portret«, od kojih je druga značajnija po temi. Gogolj je u »Portretu« zadao udarac čitavom sklopu društvenih odnosa u tadašnjoj Rusiji i ukazao na propadanje talenata u plemićkom društvu.

Po kasnijem uticaju na razvoj ruske književnosti prvo mesto među Gogoljevim pripovetkama zauzima »Kabanica«, delo iz koga je mladi Dostojevski crpeo potsticaje za svoje »Bedne ljude« i koje je potresnom, neodoljivom snagom iznelo pred ruske pisce i čitavu Rusiju temu nezaštićenog, poniženog, svim udarcima sudbine izloženog malog čoveka. Od te Gogoljeve pripovetke pruža se sve do Čehova i Gorkog linija neiscrpne teme koja je, kroz stvaranja mnogih književnika, dobijala razne vidove i obrade.

* * *

Gogolj spada u pisce koji su kod nas najviše prevođeni. Da navedemo nekolike podatke samo iz srpske bibliografije. Prošle godine navršio se jedan vek od pojave prvog prevoda iz Gogolja na srpski; 1850 godine, dakle, još za Gogoljeva života, »Srpske novine« donele su prevod njegove priče »Strašna osveta«. Tokom sedamdesetih i osamdesetih godina Gogolj je vrlo mnogo prevođen, a 1872 godine pojavio se i prvi prevod »Mrtvih duša« koji su dali Milovan Glišić i Ljubomir Miljković. Za to knjigu Glišić je napisao i predgovor »Značaj Gogoljeva književnog rada«. Ubrzo po svom otvaranju, 1870 godine, Narodno pozorište u Beogradu prikazalo je »Revizora« u prevodu Živojina Jovičića kojem je prethodila Čeleševićeva prerada te komedije objavljena u časopisu »Ruža« 1868 i 1869 godine. Pera Todorović objavio je 1878 godine u »Straži« svoj prevod »Revizora«, tečan i književan, ma da mestimično netačan. Taj prevod, preštampan 1880 godine u posebnu knjigu (Novi Sad, izdanje štamparije A. Pajević), doživeo je drugo izdanje posle Prvog svetskog rata, 1921, takođe u Novom Sadu. »Revizora« je preveo isto tako plodni prevodilac s ruskog Jovan Maksimović (1923 g.), a posle oslobođenja Živojin Boškov (»Budućnost«, Novi Sad). Veliki je i broj prevoda »Tarasa Buljbe«, a Glišićev prevod toga dela bio je sedamdesetih godina i kasnije veoma popularan u Srbiji, kao i Todorovićev prevod »Revizora«.

Još češće i u mnogo većim tiražima nego ranije Gogoljeva dela izdaju se kod nas danas. Skoro sva glavna izdavačka preduzeća objavila su po jednu ili više knjiga velikog ruskog pisca, bilo u novim prevodima, bilo u starim, ali podvrgnutim naknadnoj redakciji.

Ovi podaci ilustruju neprekidnu vezu s Gogoljevim stvaranjem koja traje već čitavo stoleće. O njenoj intenzivnosti svedoči i najnovije izdanje Gogoljevih pripovedaka koje je dala »Kultura« (Zagreb) u prevodu Romana Šovarija, knjiga, koja ima oko devet stotina stranica, obuhvata sve što je Gogolj stvorio u oblasti pripovetke i samim tim upućuje na razgovor o njegovom pripovedačkom delu.

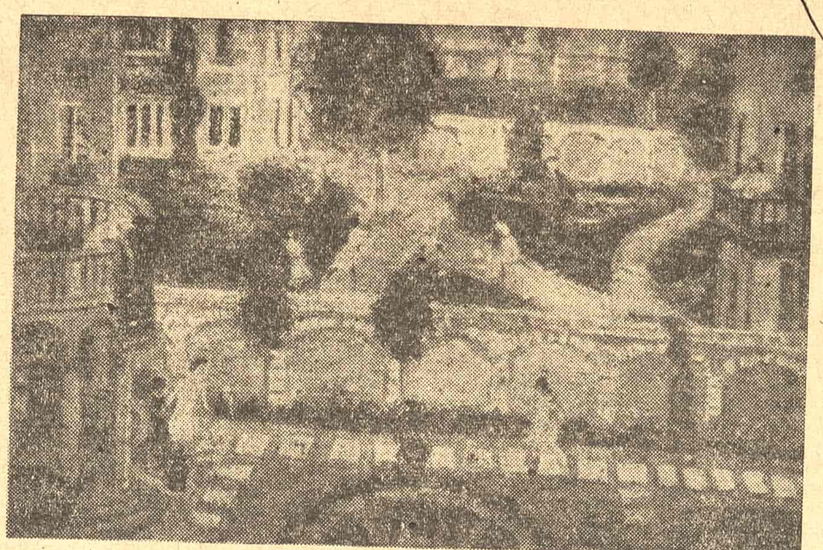
Šovari je dao tačan i vrlo savestan prevod, popraćen najpotrebnijim napomenama i objašnjenjima, kao i sažet ogled o N. V. Gogolju. Jednostavno, ali pomalo suvo napisan, Šovarijev ogled pruža, uglavnom, tačnu ocenu Gogoljeva stvaralaštva i njegove uloge na prelazu ruske književnosti od romantizma ka realizmu, kad je Gogolj udario temelje novoj, realističkoj prozi i svojim delom ukazao na društvenu i moralnu suštinu književnosti. U ovom ogledu sadržana su, međutim, dva tvrđenja koja se ne mogu primiti u onom obliku kako ih je Šovari kazao. Kogod poznaje Fonvizinova dela izvan oblasti komedije (Šovari je, uzgred rečeno, preveo dve komedije Denisa Fonvizina, a svakako je dobro upoznat i s ostalim delima tog ruskog pisca XVIII stoleća) i ruske satiričke časopise koji su izlazili za vlade Katarine II, neće se složiti sa Šovarijevim tvrđenjem da je pripovetka »Kako su se zavadili Ivan Ivanović i Ivan Nikiforović« prva ruska humoreska.

Nije ni najmanje obavezno da se veličina delovanja ovog ili onog velikog pisca ističe na taj način što se njegovi manji i mali prethodnici i savremenici sravnjuju sa zemljom, tako da im se ne priznaje ni skromna mera vrednosti koju su imali. Šovari se svakako ogrešio o pripovedače Odojevskog i Pavlova kad je napisao:

»U ruskoj je književnosti i prije Gogolja bilo pisaca proze, to su bili Marlinski, Odojevski, Pogodin, Poljevoj, Pavlov i drugi, ali sva je ta proza bila bezbojna, neživa, nije odražavala ruski život, trebalo je nešto novo.«

Proza Odojevskog, a naročito Pavlova, bar po njihovim najboljim stranicama, ne može se smatrati tako »bezbojnom i neživom« kao što to Šovari pretstavlja. Ma koliko da su neznatni u poređenju s Gogoljem, ta dva pisca ipak su dala barem toliko da se ne moraju nipodaštavati.

Lav ZAHAROV



Predrag Milosavljević: Ulje

PITANJA ZA DISKUSIJU

O Kozarčevom romanu „Među svijetlom i tminom“

U »Književnim novinama« od 20 marta izašao je sastavak »Uz izdanje djela Josipa Kozarca«, u kojem mi je zamjereno, što nisam proveo rekonstrukciju Kozarčeva romana »Među svijetlom i tminom« već u »Zorinu« izdanju »Djela Josipa Kozarca« (poč. 1950), nego tek u »Nopokovu« izdanju J. Kozarac: »Među svijetlom i tminom« (kraj 1950).

Radi pravilnog shvaćanja toga pitanja iznijet ću nekoliko činjenica. Za »Zorino« izdanje »Djela Josipa Kozarca« predao sam materijal prema ugovorenom roku u septembru 1949 g., a za »Nopokovo« izdanje »Među svijetlom i tminom« u septembru 1950. Nastojao sam da za »Zorino« izdanje izvršim rekonstrukciju romana »Među svijetlom i tminom«, ali sam pronašao samo koncept toga romana, a ne čistopis, pa nisam mogao rekonstruirati roman. Zbog toga sam zajedno s urednikom »Zorina« izdanja Dragutinom Tadijanovićem ponovo išao u Maticu Hrvatsku, gdje je i opet ustanovljeno, da čistopisa nema.

Imajući rješavati i druga pitanja u vezi s ostalim Kozarčevim radovima u tom »Zorinom« izdanju i ne videći mogućnosti, da se rekonstruira roman, izdao sam prvo izdanje toga romana, a u »Napomenama« sam označio, što je učinila cenzura s tim romanom.

Nakon toga nisam se bavio tim pitanjem nekoliko mjeseci, a onda sam se ponovo posvetio problematici toga romana. Tragao sam i dalje za čistopisom kod privatnika i u javnim ustanovama, pregledao različite korespondencije i članke kritika o tome pitanju, pretražio sam magazine knjiga, pisama i rukopisa jedne knjižare u Ilici, proučavao sam i dalje koncept romana, ali nisam mogao pronaći čistopis.

Na taj način stekao sam novo znanje o tom pitanju, premda nažalost nisam mogao pozitivno riješiti taj problem. Nade su propadale jedna za drugom, počeo sam sumnjati, da li ću uopće moći rekonstruirati taj roman, za čim sam težio i prije »Zorina« izdanja i još ću težiti, iako ne vidim zasad novog načina, kako da do toga dođem, jer je rukopis vjerojatno nakon štampanja bačen. I tek u takvoj situaciji razmislio sam o tome, da bar rekonstruiram onaj organski povezan dio tokom proučavanja sveukupnog materijala zaključio da mogu to učiniti, jer je to bez sumnje želio sam Kozarac, a cenzura mu je iskrivila tekst. O tom sam razgovarao s urednicima »Nopoka« Jeličićem i Šolcom, koji su to prihvatili i poduprli.

Dakle, nakon što je to pitanje dozrelo do te faze, mogao sam napisati o tome članak i rekonstruirati dio tog romana, kojega je izdanje »Nopok« nezavisno od »Zore« planirao i meni ponudio da ga redigiram, što sam i prihvatio. I zato kad bi se pronašao čistopis toga romana ili bar neki dokument, koji bi omogućili dalju djelomičnu ili potpunu rekonstrukciju, ja bih to učinio i izdao.

A zato jer je u članku osnovno pitanje bačeno u pozadinu, a periferno pitanje postavljeno u središte razmatranja, istaći ću samo ono bitno, što je djelomično rekonstrukcijom romana postignuto, a to je: ne samo idejna restauracija nego i povećanje umjetničke vrijednosti romana, jer su sad lica psihološki dosljednija i radnja znatno dramatičnija nego što je prije bila. Pritom sam upozorio i na slabosti, koje su još ostale.

Ujedno mislim, da su priloženi tekstovi i objašnjenja potrebni kao ilustrativni materijal u nastavi omladine i kad je u članku zatraženo da je to naučno otkriće u vezi s cenzurom trebalo biti »detaljno obrazloženo i dokazano (argumentirano)« u »Zorinu« izdanju »za široke krugove čitalaca«, onda je to pogotovu potrebno za nastavu omladine (maturanti studenti).

Sam ću opet ponoviti apel na kulturne radnike, koji su imali u prošlosti veza s tom problematikom, da po mogućnosti pridonesu svojim prilozima nešto više svijetla u taj problem.

Toliko je, čini mi se, bilo potrebno reći u interesu same te stvari.

E. ŠTAMPAR

Prelistavajući Belu knjigu

(Nastavak sa prve strane)

sti, živim sećanjem ljudi na Oktobarsku revoluciju i da time uspavljuje mnoge kulturne radnike. Zašto oni koji su nekad bili »velikomučenici u ime istine« i ne pomišljaju na to da se makar na najnaivniji način suprotstave povampirenim pobornicima klasične ruske spoljne politike. Međutim, u atmosferi kulturne izolacije i savršeno organizovanog pritiska skoro se i ne mogu očekivati smele reči kao što su bile ove Hercenove izgovorene u emigraciji: »Mi često sami prokljinjemo našu nesrećnu otadžbinu. Vi to znate, vi ste sami rekli da sve što kažete o moralnom uništavilu Rusije nije ništa u poređenju s tim što govore Rusi sami« (iz pisma istoričaru Mišleu).

Dobija se utisak da ruska literatura više i ne zna, ne ume da govori svojim jezikom i misli na svoj način. Jer danas se ne ponavlja ni velika emigrantska prošlost ruske demokratije. Kroz više od sto godina ruske istorije emigracija je značila nešto veliko. Značila je mogućnost slobodne kritike beskompromisnog stava prema »žandarmu Evrope«. Puškinu je emigracija bila neostvaren san. Braća Turgenjevi, Hercen, Plehanov, Lenjin bili su ne samo patriote nego baš zato i heroji ovakve emigracije. Ali izbeglice iz današnje Sovjetske Rusije politički su prilično bezbojni, mlaki i dezorijentisani. Zato ono što danas svet eventualno očekuje od intelektualne savesti Rusije (nikada savest jedne nacije nije ugušena do kraja) jeste nešto drugo: da li će se zgroziti nad politikom osvajanja i nad uniformisanim lažima. Laž je u svemu — u teoriji o svetskoj misiji, u pričama o napola ostvarenom komunizmu, u propovedi o autohtonosti ruske kulture, u tvrdnji da u sovjetskom životu nema kontradikcije. Sumnjam da iko još čeka od Rusije mesijanistička i evangelistička otkrića niti revolucionarne analize. Svako danas vidi u njoj samo veću ili manju materijalnu snagu. Centri kulture i napretka sve se više udaljavaju od Nevskog Prospekta i zidina Kremlja. Ipak, mi želimo ruskim intelektualcima jedno: da se nađe među njima neko ko će izraziti bar očajanje kao što je to 1836 godine na vrhuncu nikolajevske reakcije izrazio gardiski oficir Čaadajev u svome čuvenom »Filozofskom pismu«. Bilo je to iskreno očajanje i rezignacija, ali u njoj je bio i spas. Ovo pismo je probudilo rusku misao isto tako kao i ustanak dekabrista, ma da je suštinu njegovu Hercen označio Dantovim »lasciate ogni speranza«. Čaadajeva je car Nikolaj zvanično proglasio ludakom i svake su ga nedelje jedanput posećivali policajac i psihijatar...

Ma gde i u ma kakvoj formi se pojavio glas nacionalne savesti, neka mu kao primer posluži mračna smelost Čaadajevljevog pisma.

»Narodi žive samo od snažnih utisaka prošlosti i od dodira sa drugim narodima. Preko tih utisaka svaki čovek oseća svoju povezanost sa celim čovečanstvom. Kod nas nema toga. Mi smo došli na svet kao nezakonito dete, bez nasledstva, bez veze sa ljudima koji su pre nas živeli, nismo prihvatili nijednu od poučnih lekcija prošlosti. Svaki od nas mora sam da vezuje prekinutu nit srodstva, koja bi nas ujedinjavala sa čitavim čovečanstvom. Nama treba čekićem utucati u glavu ono što se kod drugih stvorilo navikom ili instinktom. Naše sećanje zahvata samo jučerašnji dan; mi smo takoreći tuđi sami sebi... Mi rastemo, ali ne sazrevamo; idemo napred, ali nekakvim sporednim pravcem koji ne vodi cilju...«

Možda je takvo očekivanje iluzija. Ali, čitajući Belu knjigu ja sam pomislio i na sudbinu ruske literature.

Jurij GUSTINCIC

Julija Lučev

DECA

U tihle ulice u sumrak jeseni kasne.
Magla siva gole krošnje opreda.
U vlazi mlečnoj svetiljka ulična gasne
i stoji bez zraka, kao oko bez pogleda.

Tupo, na čas, u oluku kane. Ne zvekne.
Koraka tek dva-tri. Rezak kočnica zvuk.
Zacvili zatvoren prozor. Neko reč rekne.
Pa opet: izmaglica, i mir, i muk.

Už pločnik kaljav koraci kasni prijanjaju
i čini se: život bledo tinja.
Ni sivi drvoredi proleća nova ne sanjaju.
Svuda samo rominja, rominja...

A tada — cvrkut ispuni zrak!
Kao otvorena krletka puna ptica:
iz školskih vratnica, kroz svetao trak,
izvire jato dečaka i devojčica.

Koraci, koraci, smeh... Povici grleni, pitanja!
Žubor glasova zvonkih rumenu rađa nadu,
u mutnu jesenju večer vedra otvara svitanja
i sadi makove radosti u maglom zastrtom gradu.

NOVI DOKUMENTARNI FILMOVI

Ove godine preduzeće »Avala film« snima deset dokumentarnih filmova i dve filmske reportaže. Dokumentarni filmovi će, uglavnom, tretirati problem iz naše izgradnje, prikazati bogatstva kulturnog nasleđa, prirodne lepote naše zemlje, a i rad kulturnih stvaralaca.

Među prvim filmovima koje je »Avala-film« počela snimati (od deset predviđenih izrađuju se već sedam filmova) snima se i »Derdap«, film o lepotama jedne od najvećih i najlepših klisura u Evropi. Za »Derdap« je scenario napisao Mihailo Cagić. Drugi film o Vlasini prikazuje gradnju nove hidrocentrale (scenario Ljubomira Sukovića). »Srpska monumentalna umetnost«, po scenariju prof. S. Radojčića, daje pregled značajnog srednjovekovnog umetničkog stvaranja srpskog naroda, Stevanu Mokranjcu, velikom srpskom kompozitoru, posvećen je takođe film koji prikazuje život i rad kompozitorov. Ovaj film prati muzika iz Mokranjčevih rukoveti.

Osamdeset i pet filmova (i dve reportaže) od dve stotine dvadeset i dva dokumentarna filma izrađenih za poslednjih pet godina u našoj zemlji izradilo je preduzeće »Avala-film«.

VARIJACIJE NA TEMU DVAJU KONCERATA

»Cave criticum«! — stravični poklič stvaralaca i izvođača kada pomisle na to da im sav uloženi trud donosi kao rezultat ili masu riječi koje kao grad zatrpaju njihove napore, ili još gore, rečenicu otprilike ovakove sadržine. »... pokazuje izvjestan kvalitet, ali...« Kritičar je onda u njihovim očima onaj zlobnik i zavidljivac, koga ništa na svijetu ne raduje osim pronalaženja omaške, greške, nedostatka, pukotine (i tako dalje...) u njihovom radu. Rijetko se misli kako je čovjeku, opterećenom nesretnom kritičarskom dužnošću, zaista drago kad može bez rezerve, »od srca« da pohvali djelo, rad, napor u čijem je rezultatu uživao neposredno, ne osjećajući moru zaduženja da taktički izbalansira pohvale i zamjerke, odobravanja i sugestije, kako bi ostala publika sita a izvođač čitav.

A ovako, na ovaj način, sada mogu da govorim o dva koncerta: — o solističkom koncertu čeliste Furnije-a (16 april) i simfonijskom koncertu (Simfonijski orkestar NR Srbije, — 17 april) uz njegovo sudjelovanje; i to u tri varijacije — o solisti, o dirigentu i o orkestru. Neće biti, istina, sve u najsvjetlijoj intonaciji (baš ono o dirigentu i orkestru), jer ima i zatamnjenja, ali osnovna slika koju su dala ova dva koncerta je pozitivna i svijetla; ovdje se može govoriti o onome što se po jednoj liniji naziva umjetničkim doživljajem, a što po drugoj liniji — u zanatlijskom žargonu umjetnika — ima naziv »čist posao«.

Šta nam kazuje sam Furnije? Iz njega zrači bogata umjetnička fantazija, široka kultura; ali u istom momentu on je strogi majstor koji uza svu slobodnu inspiraciju sa velikom samodisciplinom savjesno modelira detalje široko zasnovane koncepcije. Njegova pažnja i umjetnička budnost koncentrisane su i na mjestima koja možda ne zahtijevaju naročiti tehnički napor; nasuprot tome teške tehničke probleme rješava leženo.

Zaustavimo se prvo na Bramsu (sonata opus 99 u F-duru); Furnije pokazuje da je dobar poznavalac Bramsa. Bramsova sonata, djelo iz njegovog najzrelijeg stvaralačkog doba (za jedan opus mlađa od posljednje, četvrte simfonije) je pravi koncentrat izražajnog bogatstva i tehničke složenosti. Furnije suvereno donosi bramsovsku impozantnu cjelinu, slika živim bojama atmosferu silne energije i strastvenosti (prvi stav) i štimung nježne ličnosti (drugi stav): instrumenat pod njegovom rukom ovdje naprosto pjeva. Ne osjeća se gotovo materija koja proizvodi zvuk, nego zvuk sam, pun, topao, neposredan (čak i u flažoletima, koji po svojoj prirodi uvijek djeluju pomalo hladno).

Ovakvi utisci o Furnije-u najviše su se nagomilali kod Bramsa, ali potvrđivali su se u ovom ili onom obliku posvuda, bio to suzdržljivi francuski klasičar Franker ili romantičarski violinski »čarobnjak« Paganini, radilo se tu o zamagljenim konturama Debisijevih slika ili o jasnim pretstavama u realističkom Dvoržakovom jeziku.

A Bah? Sve konstatacije o izjednačenosti registra, o brižljivo istančanoj dinamici, o ležernosti u dvohvatima i trohvatima o masivnosti zvuka, sve te konstatacije koje su tačne, treba da ustupe prvo mjesto najvažnijoj: Furnijeov Bah (Šesta svita, D-dur) ne plaši publiku distancom od preko 200 godina, niti je pokriven akademsko-arhivskom prašinom, niti ubacuje u svijest slušaoca otrovnu sumnju o primatu tehnicizma ili dekorativnosti u ovim žanrima barokne muzike — on je živ, blizak, topao, narodski (Gavota I!), kakav on zaista i jest.

Još samo nešto o Dvoržakovom koncertu za violončelo i orkestar (h-mol). Furnije kao da je srastao sa orkestrom. Partija violončela u njegovoj ruci idealno objašnjava princip instrumentalnog koncerta muzičkih realista posljednje četvrtine XIX vijeka: izrastanje solističke partije iz čitave simfonijske zamisli. To Furnije produbljuje toliko, da i ton violončela bojadiše prema koloritu situacije orkestru (na pr. početak 3 stava uz grupu drvenih duvača).

Kod Dvoržakovog koncerta Furnije je našao dobre i pouzdane partnere u kolektivu orkestra i u dirigentu (Živojinu Zdravkoviću), a nimalo nije zaostajala za tim saradnja ljubljanskog pijaniste Marijana Lipovšeka. Bilo je to fino i kulturno zajedničko muziciranje kojim se postigla i simfoničarska monumentalnost i kamerna intimnost.

Uz muziciranje sa Furnije-om, stoji uporedo po kvalitetu izvođenje Frankove simfonije (d-mol). Ima tu ipak primjedaba: kulminacija, ili, bolje reći — kriza dramatičnog razvojnog dijela u prvom stavu nije donijela dovoljnu masu zvuka da dosegne dubinu tragike tog momenta. No onaj Frankov nerv, stalno uzbuđeni puls (dobro shvaćena zloslutnost i jeza samog početka prvog stava) lirika i zanos drugog i trećeg stava, kroz Zdravkovićevu interpretaciju izlaze plastično pred oči; simfonija je data sa punom jasnoćom tkiva a arhitektonski stabilno. Podvlačim i to, da se dirigent — sasvim pravilno! — čuvao toga da ga Frankov zanos ne povuče u vode Listovog ili Vagnerovog patosa.

I Dvoržakov čelo-koncert i Frankova simfonija na ovom koncertu, spadaju u Zdravkovićeve dosada najbolje uspjehe za dirigentskim pultom. Šteta je samo što je čitavoj cjelini koncerta predigra trećeg čina Vagnerovog Loengrina dala prenaglu »kadencu«.

Kao što je Zdravković pokazao da u orkestru dobro vaja materiju koju mu pruža partitura, tako se i kolektiv orkestra pokazao elastičnim i živim instrumentom (začudo malko i prediskretnim na prije spomenutom mjestu simfonije) gledajući po grupama (pizzicato u drugom stavu Frankove simfonije, limeni duvači kod Dvoržaka) i u solističkim partijama (drveni duvači kod Dvoržaka). Orkestar je uopće muzicirao lijepo, sa mnogo duha, svakako i pod utiskom (u Dvoržakovom koncertu) ličnosti Furnije-a.

Iako se po reagiranju publike osjetilo da je težište njenog interesa na simfonijskom koncertu bio Furnije, čitav koncert je ostavio utisak jedne više stepenice u razvojnom putu dirigenta Živojina Zdravkovića i Simfonijskog orkestra NR Srbije.

A to nas može samo radovati.

Nikola HERCIGONJA

ČITAOCI NAM PIŠU

„Pobjedina“ cenzura

U »Književnim novinama« od 13 marta o. g. Mladen Leskovac u svom članku »Za brže i pouzdanije informisanje i dokumentaciju« ustao je protiv grešaka koje imaju tendenciju da se nature kao istina i predložio da se uvede rubrika gde bi sarađivali svi oni koji primete kakvu grešku u našoj štampi.

Ovaj umesni predlog uticaće ne samo na to da se greške ne nature kao istina, nego — što je još važnije —, i na pojedine pisce članaka da više misle o čemu pišu i da se ne oslanjaju samo na svoje pamćenje.

Jedna od sličnih netačnih tvrđenja, o kojima govori M. Leskovac nalazi se u listu »Pobjeda« koji izlazi na Cetinju, a u broju od 27 marta 1951 g. U rubrici »Interesovaće vas«, u notici pod naslovom »Cenzura« Njegoševog »Pustinjaka Cetinjskog« piše da se ne zna kako je Njegoš gledao na cenzuru, a da je na njegovom delu napisano da je štampanje odobreno »od cenzora Draga Dragovića«.

Međutim, kada je Ljuba Nenadović rekao Njegošu da nije znao da je bilo cenzure na Cetinju, on mu je, smejući se odgovorio:

— Bila je štamparija, ali nije bilo cenzure. To se Simo (Milutinović — Sarajlija) potsmejavao ostalom svetu, te tako stavio. A Drago Dragović nije ime cenzora već to znači: »Piši šta ti je drago!« (Lj. Nenadović: »Pisma iz Italije«.)

Iz ovog se, dakle, jasno vidi kakav je stav Njegoš imao prema cenzuri i da cenzure u njegovo vreme nije bilo na Cetinju. Jesu li drugovi u »Pobjedi« čitali Nenadovićeva »Pisma iz Italije«?..

Milovan LALIĆ

Aprilski broj »Letopisa matice srpske«

Izašao je iz štampe najnoviji broj »Letopisa« koji donosi priloge: Miloša Jovanovića — »O društvenom ugovoru Ž. Ž. Rusoa«, Stanislava Vinavera — »Na velikoj livadi u Sokobanji« (pesma), Slobodana Berberskog — »Vetar u noći«, »Čuvaj mi se« i »Sklopi oči« (pesme), Ljubiše Jocića — »Policijski čas« (pesma), Draga Miletića — »Posjet Zavičaju« (pesma), Ivana Krijuša — »Kiša«, Zaima Topčića — »Između smrti i života«, Petra Konjovića — »U čast Janu Sibelijusu«. U rubrici Književni pregled časopis donosi prikaz Božidara Kovačevića — »O Vuku Vrčeviću i njegovom delu o Crnoj Gori«. U rubrici Umetnički pregled časopis donosi članak Boška Petrovića — »Uz crteže Milivoja Nikolajevića«. Na kraju časopis donosi u rubrici Beleške nekoliko prikaza od Krešimira Georgijevića, Dr. Dim. Kirilovića, Ž. Boškova, P. Adamovića, M. Rakočevića, S. Josifovića i R. Ratkovića. Umetnički prilozi Pavla Petrovića i Đurđa Teodorovića.

BIBLIOGRAFIJA

Matej Bor: **Bele vode**, vesela pesnitev iz davnih dni. Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 120, cena ?

August Cesarec: **Legende i druge pripovijesti**. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 378, cijena: broširano 118 din — uvezano 132 din.

Vjenceslav Novak: **Socialne podobe**, izabrane črtice. Preveo D. Ravljen. Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 152, cena ?

Anton Ingolič: **Stavka**, roman. Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 310, cena ?

Ilka Vaštetova: **Upor**, zgodovinski roman. Izdanje »Slovenski knjižni zavod«, Ljubljana 1951, na slovenačkom, str. 266, cena ?

Ivan Turgenjev: **Mesec dana na selu**, komedija u pet činova. Preveo Miloš S. Moskovljević. Izdanje »Prosveta«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 146, cena 42 din.

UREDNICI:
Dušan Kostić i Tanasije Mladenović

Broj čekovnog računa 102-9032020
Pošt. fah redakcije 617
Poštanski fah administracije 629
Rukopisi se ne vraćaju

Odgovorni urednik: Dušan Kostić, Beograd, Francuska broj 7 — Štampa rija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.