SMRT FASIZMU — SLO...

KNJIŽEVNE NOVINE

LIST ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

GODINA IV
BROJ 28

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

BEOGRAD, UTORAK, 10 JUL 1951

LIST IZLAZI JEDANPUT NEDELJNO

PRIMERAK
8 dinara

BEOGRAD
UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
»SVETOZAR MARKOVIĆ«
1369 K

OSKAR DAVIČO

Marginalije povodom jednog vekovnog ljudskog sna i današnjih pregovora o primirju

Vekovima čovek sanja jedan nestrpljiv san o sreći koja je sloboda. Koja je jednakost. Koja je bratstvo. Koja je mir. Koji je nezavisnost.

Korejska pouka?

Ali neko će prigovoriti: »Molim vas, to su proste političke parole. Nikakav san«.

Usvajam primedbu, s napomenom, da je čovek do u bit svoje srži determiniran društvenošću koja je njegova beda, njegova nevolja i muka, ali i veličina. Homo politicus sanja svoje parolaške snove i živi i gine da ih ostvari jedući vekovima hleb iz fišeklija i uporno se bori i tvrdoglavo sanja i živeći gine da taj svoj prosti, obični, jadni i beskrajno lepi politički san uhvati u kljusa jave.

Ali zašto politički samo, kad su u njemu sve mogućnosti življenja?

Jer su svi izvori snova u stvarnosti koju kritikuju, opravdano nezadovoljni njom. Ne nalazeći mesta u njoj takvoj kakva je, oni je žele druk

Pjer Križanić: Oskar Davičo

čijom, boljom. Izbačeni surovom rukom realnosti iz njenih koordinata snovi nadleću javu i nadlećući je osmatraju je, da joj se, izvukavši zaključke najzad vrate kao pedagoški bumeranzi, kao prevratnički udari. Neosporna je akcionost snova, njihova žudnja za dobrotom, napretkom i lepotom kakvih u svetu još nema i kakve tek valja izmisliti na osnovu onog što već postoji u stvarnosti kao tendencija razvitka i u snu — kao neminovnost.

Sanjajući čovek se ogleda u ogledalu svojih želja koje su potrebe. U njemu on vidi svet kakav jeste i vidi sebe kakav će biti u svetu, ako uspe da se sa njim preobrazi. Pred tim ogledalom na zidu sveta, čovek postavlja sva svoja pitanja, opšta i lična, jako ne tako narcisoidno privatna kao ona koja je upućivala carica iz Snežane ogledalu iz bajke. Čovek plače u snu, tuži se i žaleći se nada se i teši se nadom pred ogledalom snova.

Opet crne zvezde bombi — u korenje!
Opet dani žedni jedne kaplje smeja.
Opet klanje, opet mrenje, mrenje,
mrenje
i srušen zid. Koreja! Ljudi, Koreja.

A između sna i jave — zid, brnjica pseća.
Čovek stenje. Zid stoji, a za njim vrije
sreća iz zrcala sna, o peče sreća
za koju se čovek pod tim zidom bije.

Ne može se više tako. Sav sam — rane.
Koji dan, noć koja njih će da izvida,
kad nigde, čoveče, još ne zna da grane
san bez zrcala u javi bez vida?

Ima li neko sunce što će iznad glava
izliti sazvežda smrti u poluge
ljubavi, koja će dići svet do stava
gde hleb zapljuskuje obale bez tuge?

Ima li tle i čovek koji neće da stukne
dok ne stane nogom na grlo tom bridu
što deli san od sveta? Tad nek mi lik pukne
s prslim zrcalom na srušenom zidu.

Je li zid zaista već srušen, ogledalo prslo?

Ne. Ljudi i dalje očajavaju otsečeni zidom od svojih želja koje su mogućnosti i potrebe. Strah ih je onog što se priprema. Trnu od zebnje, tupe od očajanja i pokušavaju da se uteše veštačkim rajevima. Intoksicirani neizvesnošću, grče se kao zmije. Ili, raščerečeni sumnjama podrvžu sva uverenja i saznanja ponovnom proveravanju, manje lucidnom nego što izgleda. Ili se, obuzeti agonijom propadanja, koprcaju od krize do krize, tražeći spasa u mitovima koji su davno prestali da objekuju u pećinama stvarnosti oko njih. Ili, pod pritiskom cenzura, spoljnih i unutrašnjih, tromo čekaju čas kad će ih poslati na klanicu.

Korejaca ima i van Koreje. U šah partiji agresije mi smo još kod prvih proveravanja prvih kombinacija i narodi su pioni u rukama »velikih meštara sviju hulja«.

Zid nije srušen, ogledalo nije prslo.

Tepisi bombi ruše najtvrđe bunkere ali ne mogu da unište ovaj relativno tanki zid koji opasuje smrću kaznione u kojima trunu ljudi odvojeni od svojih sudbina. Ni atomska bomba ne može da ga zbriše. Ni mnogo razornija eksplozija sovjetskog revizionizma. Ona je uspela samo, da tu i tamo minira hrabrost ljudi pred zidom za kojim počinje sloboda. Ali ne, nade koje hrane junaštva, jer te mine mogu da raznesu jedino iluzije koje ih more.

A ljudi nastavljaju da sanjaju svoj ljudski san što krči puteve nužnosti pravde.

Šta je učinila ta nužnost dosada?

Od kada?

Recimo... Recimo za poslednjih sto pedest godina.

Ogledajući se u ogledalu snova na zidu osamnaestog veka sankilot bio je ubeđen da će ga ostvariti ukidanjem feudalne nejednakosti, ograničenosti i rascepkanosti. Njemu se činilo da će mu san o jednokosti i bratstvu i slobodi dati ključ kojim će otključati sva polja realne sreće, sve brave večnog mira.

Ali već s Velikom armijom počela je nad Evropom da kruži sablast komunizma. Ranija Zavera Jednakih giljotinirana je, a kasniji Lionski ustanak iz 1831. pokazao je ne samo Papi i Gizu, Meternihu i Pitu mlađem, nego celom svetu, da nije dovoljno proklamovati jednakost da bi je bilo, ali i da slobode ne može biti sve dok stvaralački deo čovečanstva mora da se prodaje u najam gospodarima sredstava za proizvodnju. Komunistički manifest zadao je poslednji udar jakobinskoj iluziji o mogućnosti slobode u društvu raspolućenom postojanjem antiagonističkih klasa.

Proleter je saznao zašto se ne može govoriti o bratstvu, jednakosti i slobodi i saznao put kojim treba poći. da bi ih mogao ostvariti. Njih neće biti dogod čovek bude iskorišćavao čoveka, dogod se celo društvo ne izleči svoje fizičke i moralne bolesti, te pukotine koje izazivaju i produbljuju unutrašnje borbe, dogod ne bude savladana sramota bede na jednom polu društva i sramota rasipničkog obilja na drugom. No u isti mah Komunistički manifest pružio je još neklonulim energijama jakobinizma nove perspektive.

A dotle, ispod filiparskih svilenih kravata koje su zamenile dvorske žaboe, produžila je da se gnoji rana što je ubila feudalizam 1793 i, ubivši ga, donela društvu boljitak. Neosporno. Iako prividan. Rana je nestala na jednom mestu, pojavila se na drugom. Ona se nije smanjila. Potresi koji su otada nastavili da razdiru telo društva i tela ljudi premašuju dotadanje grčeve. Bolesti traže i nalaze lekare. I lekove. Na ljutu ranu, socijalizam je privio ljutu travu internacionalizma i proleterske revolucije.

Pariska komuna je ugušena u krvi. Savladana je i revolucija iz 1905. Tek treća hirurška intervencija, 1917-te, mogla je da objavi mir: fa-

(Nastavak na trećoj strani)

JANKO ĐONOVIĆ

Pred Vučedolskom zastavom

Ne skotrljah suzu uzaludno
kad vidjeh tebe na muzejskom zidu
iscijepanu, golu i gotovo iščiljelu.

Ti tu lebdiš kao gorski zrak,
providna i laka —
kao da si juče donesena.
Pod tobom je padalo po sedam bratstvenika
radi slobode zemlje ove —
da slameni krovovi
u plavo nebo
ispuštaju mirno svoje dimove...

Ti si rešeto živoga ognja,
vrelo olovo je kroz tebe prošlo
i nije te oborilo.
Ti si kao gorski zrak
providna, laka i čista.

U dugim, gluvim podnevima
kao paučina stojiš
među trofejima.
Ili si ti maglena koprena na oči moje
da ne mogu da vjerujem,
kao da snivam.

U vrleti vučedolskoj
nadimao te vjetar
u stegu tvrdih, ispucalih ruku.
Ti si bila strah i trepet
i kazna božja
nizamu i bašibozuku.

Ti tu lebdiš kao gorski zrak
providna i laka
i sva izrešetana.
Na tebi je više praznina i rana
nego boja i šara...
Gorski zrak,
svjež i silovit,
struji kroz tebe od davnina.

Mi tebi vjerujemo.
I naše su zastave iscijepane
i prorupljene,
iz trista ognjeva iznesene,
sa trista rana otkupljene.
U vučjoj goleti
gdje su tvoji kozari golim stopa lima rili,
po istim stancima iskonskim
i mi smo krvarili!

Pod tvojim ranjenim stegom,
probijajući se kao mrki vuk,
Đoko Lazarev
posječe Selim-pašu,
da još jednu zlatnu pređu
utka u tvoj slavni vez.
A kroz iste klance
Sava Mizara uđe u legendu,
gladan, go i bos
noseći oteti puškomitraljez...

O, ne skortljah suzu uzaludno
kad vidjeh tebe na muzejskom zidu
iscijepanu, golu i gotovo iščiljelu.

Ti si tu kao gorski zrak
što struji nad brdima i katunima
u našim kamenim vidicima.
I jednako se uzdižeš,
svojim simbolima i ranama,
nad djedovima i unucima!

DORA BIRTLES

Od Australije do Holandije — na jednom jugoslovenskom brodu

Ovaj putopis primila je naša redakcija od ugledne australiske književnice Dore Birtles, pretsednice »Društva Australija — Jugoslavija«, koja je nedavno boravila u našoj zemlji.

Dora Birtles

Oko 15 jula jugoslovenski trgovački brod »Bosna« uploviće u riječku luku, posle devet meseci krstarenja po svetu. Tri i po meseca brod je bio u australijanskim vodama, tovario i istovarao robu. »Bosna« je prenela bosansko drvo u Australiju a vratila cerealije iz Južne Australije u Amsterdam. Sada ovaj brod nosi hranu iz Nju Orleansa u Rijeku Za celo vreme posada broda »Bosna« nije videla svoje porodice, svoje žene. Bio je to dug, vruć i lagan put preko Derbana, Južne Afrike i Dakara i Francuske Afrike. Kada budu stigli kući, oni će biti zadovoljni ne samo zato što su svršili jedan dobar trgovački posao i što su svojoj zemlji zaradili stranu valutu i doneli joj potrebne stvari iz inostranstva, već i zato što su izvršili jedan važan politički zadatak.

Oni su zastavu Nove Jugoslavije poneli u luke u kojima se nijedan jugoslovenski brod nije usidrio da to učini već godinama. Sastajali su se i rado bivali primani od strane jugoslovenskih iseljenika. koji su bili željni vesti iz zemlje i zvuka maternjeg jezika. Ustvari, ovi pomorci su pretstavljali jednu nezvaničnu drugarsku delegaciju u poseti svojim zemljacima u najudaljenijim krajevima sveta.

Moj muž i ja smo mogli da vidimo koliko je misija ove delegacije bila uspešna. Bili smo putnici na »Bosni« iz Sidneja do Amsterdama. I za nas je to bio dug i tegoban put, iako nam je on pružio mogućnost da iz prve ruke vidimo kako živi i radi jedan kolektiv jugoslovenskih pomoraca. Bili smo oduševljeni njihovim radom i načinom života. Rekla sam im jednom prilikom da bi bilo dobro kada bi se snimio film o njihovom životu. »Recite im to u Beogradu« — šalili su se oni. »Nemojte im dozvoliti da nas zaborave.« Jedan pomorac je dodao: »Još nekoliko ovakvih putovanja i kvalifikovaćemo se za penziju«.

Na brodu su imali kopiju prvog jugoslovenskog filma, »Slavice«. Za devet meseci prikazivali su ga najmanje 14 puta. Mnogo im se sviđa. »Junakinja filma toliko je lepa da bismo mogli da je gledamo svako veče« — rekao mi je jedan. Radiotelegrafista Nikola Prijić ubeđivao me je da bi, kad bi se film prikazivao svake večeri, najmanje pola posade došlo da ga gleda. Pomorci »Bosne« vole ovaj film, jer se u njemu govori o mornarima i vidi njihova, dalmatinska obala. Oni su mahom bili Dalmatinci, od Zadra do Kotora. Na platnu, mnogi od njih su videli svoja rodna mesta. »Moja kuća rekao mi je kapetan Božidar Ozanić — nalazi se upravo iza ovog ugla, sasvim blizu plaže«.

Imali su još nekoliko starih filmova, ali »Slavica« je ipak bio najpopularniji. U svim lukama, pomorci su ga prikazivali jugoslovenskim iseljenicima.

Kako su samo ovi iseljenici uživali u prostorijama »Bosne«! Veliki salon je bio krcat gostima koji nisu odlazili sve do ranog jutra. U Persu, u Zapadnoj Australiji ,gosti su ostali na brodu skroz, preko »vikenda«. Kada su neki Jugosloveni u Johanesburgu čuli da će jedan jugoslovenski brod pristati u Derbanu, zatvorili su svoje radnje i prevalili put od 1000 kilometara do ove luke kako bi videli »Bosnu«. Drugi su došli iz Keptauna, sa juga.

Iako je bila nedelja iradnje zatvorene, iseljenici su uspeli da kupe puno poklona za Jugoslaviju. »Da smo ostali još nekoliko sati, kupili bi odela za celu posadu« — objasnio mi je kapetan. »Hteli su da izvedu naše ljude u varoš, ali — brod mora da napusti luku na vreme«. Na brodu je bilo i devet učenika, od 15 do 18 godina, koji su prilično porasli i ugojili se na ovom putovanju. Za njih je ovo bila velika škola.

U Derbanu, gosti su bili patriotski raspoloženi. Mnogi su se obogatili trgujući mesom u Južnoj Africi. No, svi su oni žudeli za domovinom. Postavljali su niz pitanja i raspitivali se o tome kako bi se snašli u zemlji koju su napustili pre toliko godina.

Već tri godine u Sidnej i Melborn nije uplovio nijedan jugoslovenski brod. U tim lukama održane su i male svečanosti. Jugoslovenski farmeri, koji žive u prilično nepristupačnim krajevima Australije, uspeli su da dođu na ove svečanosti. Sa sveže obojenom crvenom zvezdom na odžaku, »Bosna« je ličila na kolosa u luci načičkanoj brodovima.

Posada uvek drži brod u odličnom stanju. Svi članovi posade rade mnogo, često i dobrovoljno, kako bi brod izgledao uredno. »Ovaj brod je naš dom« — to su nam često govorili. U jednoj inostranoj luci, to nije samo njihov dom već i njihova zemlja, i svaki jugoslovenski pomorac sebe smatra pretstavnikom svoje zemlje. Nikad nismo primetili neki slučaj pijanstva ili lošeg ponašanja, čak i u najtežim trenucima.

Nema kraja radu na jednom teretnom brodu. Kada se ne čisti paluba, onda se farbaju zidovi ili preuređuje tovar. Ovo posada radi pored već uobičajenih stražarenja i dežuranja. To nije lak posao. Može da postane veoma monoton. Pomorci su voleli svoj posao. Jedino što im se nije sviđalo bilo je to što su toliko dugo već odvojeni od svojih.

Na putovanju je bilo i veselijih momenata. U Valaru, u Južnoj Australiji, posada je lovila ribu sa velikim uspehom. Pomorci »Bosne« odigrali su dve utakmice sa posadom engleskog teretnjaka »Sazerland«. Oba tima odnela su po jednu pobedu. Samo je jedan član jugoslovenske posade imao »kopačke« te je bilo prilično teško igrati kako treba. Bilo je veselo kada smo prelazili ekvator. Polivali smo se vodom i šalili se sve u šesnaest.

Možda je najusamljeniji deo puta bio između Persa i Derbana, koji je trajao 20 dana a da nismo videli ni zemlju ni neki drugi brod. Samo nam se jedan kit približio, dobro nas odmerio i otišao. Ovaj predeo je isuviše udaljen da bi u njemu živele ptice. Deset dana nismo videli čak nijednog albatrosa.

Najsvečaniji dan na celom putovanju bio je Prvi maj. Brod je primio i poslao niz pozdrava U salonu se služio gala-ručak. Bili smo gosti brodskog sindikata. Posle ručka počelo se sa pevanjem. Bile su to pesme posvećene maršalu Titu i partizanima. U nekima se govorilo o radu i obnovi. Mnoge su pak govorile o usamljenim srcima pomoraca, daleko od svoje domovine. Dalmatinci imaju divan glas i savršeno pevaju o moru i ljubavi...

Nadamo se da će posada »Bosne« biti lepo dočekana kada stigne kući. Ona to zaslužuje.

DOMAĆI UMETNICI I PUBLIKA

Piše:

(Crtež Džumhura)

PAVLE STEFANOVIĆ

Već u dva maha naši reproduktivni muzički umetnici žalili su se na držanje naše sredine prema njihovoj delatnosti. Prvi put je Udruženje muzičkih umetnika Srbije izrazilo negodovanje povodom javnog rada muzičkih kritičara (»Književne novine«, br. 20), drugi put Jelena Nenadović, pianistkinja i član one iste uprave koja je dala prvu izjavu, prebacuje čitavoj našoj javnosti »nemarnost, okrutnost i nerazumevanje« u odnosu na rad naših muzičkih izvođača solista («Književne novine«, br. 26). J. N. pri tom postavlja tvrđenje da je taj odnos sasvim drugačiji prema stranim umetnicima i to zato što javnost ima uverenje »da je ono što donosi strani umetnik nešto značajno, veliko, izuzetno...«

Od stranih reproduktivnih umetnika gostuju u našoj zemlji samo neki, kao što i iz redova naših odlaze u inostranstvo samo neki. Kako je međunarodna saradnja ove vrste i stvar reprezentacije i stvar kulturne propagande, sasvim je logično da nadležne ustanove i forumi odabiraju najbolje umetnike, pa je stoga ne samo razumljiv nego i opravdan interes javnosti za strane umetnike. Razume se, imali smo prilike da se uverimo da se neke strane koncertne agencije ne pridržavaju pomenutog merila, ali smo isto tako videli i to da naša muzička javnost obustavlja svoju zainteresovanost čim se uveri da inostrani umetnik nije »nešto značajno, veliko, izuzetno«. No svakako da se i drugim zemljama reproduktivni umetnici, osobito oni koji nisu »nešto izuzetno«, sa istim razlozima i pravom žale na istu situaciju odnosa javnosti prema umetnicima izvođačima, iako moramo biti načisto i sa tim činjeničnim stanjem da je u zemljama starije muzičke kulture i tradicije već formirana (što znači: muzički obrazovana i ustaljena) muzička publika i da ona omogućuje redovnu koncertnu delatnost većeg broja solista. Kod nas je, međutim, proces stvaranja koncertne publike u toku i razvitku. Od te javnost J. N. traži da ona pruži »pažnju, interes i ljubav« domaćim umetnicima i zamera joj »negativni i nepoverljivi stav« prema tim umetnicima.

Pored toga što apelovanje ovakve vrste potseća na ton nekih predratnih akcija sakupljanja dobrovoljnih priloga za ove ili one postradale, jadikovanje J. N. protiv stanja na muzičkom frontu otkriva i jedan stav vulgarno-sociologističke, u suštini idealističke uskogrugosti i specijalističko-profesionalističke isključivosti, stav koji je svakako zajednički kod većeg broja naših reproduktivnih umetnika. Izgleda da oni ne dele mišljenje da je — pri današnjoj istoriski uslovljenoj diferenciranosti kompozitorske i izvođačke delatnosti — kompozitorska ona koja je osnovna Istina, razvitak virtouznog muziciranja (od vremena Paganinia i Lista na ovamo) usmerio je i interesovanje slušaoca u prvom redu na virtouznost izvođačke veštine, ali je izazvao izvesno zakrržljavanje i opadanje interesa pa i razumevanja za sama muzička dela. Bilo bi već vreme da umetnici izvođači uvide da je ovakav tok procesa razvoja muzičke kulture u krajnjoj liniji baš za njih, kao specijaliste izvođačkog sektora, nepovoljan, pa i štetan. Razume se da se porast interes za muziku javlja, delom, i kao rezultat delatnosti izvođača, ali da li izvođači uviđaju da tu ima i drugih faktora? Zar nije amaterska muzička delatnost — ona koja pretpostavlja i nepremorenost ljudi i raspolaganje slobodnim vremenom — jedna od zdravih osnova razvitka interesa za muziku? Zar nije muzičko opismenjavanje masa, zar nije postojanje mnogih jevtinih izdanja notnih tekstova i izbacivanje na tržište mnogih jevtinih instrumenata — takođe osnova za buđenje interesa pa onda i za razumevanje muzike? Jednom iskristalisan, taj »ljudski smisao« za muziku utiče povoljno i na razvitak interesa za muzičkog izvođača, za solidnog, dobrog interpretatora muzičkih dela, ma on i ne bio neka »velika, izuzetna« snaga. J. N. vidi u »poboljšanju radnih i životnih uslova našeg umetničkog kadra« osnovu za procvat reproduktivne muzičke umetnosti, a kao da ne vidi dovoljno jasno da razvoj socijalističkog rudarstva, elektrifikacije, zadružnog pokreta, mehanizacije poljoprivrede obezbeđuje poboljšanje radnih i životnih uslova naših ljudi uopšte, pa tim putem, brže ili sporije, i dizanje društvene svesti, razvoj ideološke »nadgradnje« na svim sektorima, dakle razvoj interesa za muzičku umetnost.

Stanje kakvo nestrpljivo žele reproduktivni umetnici muzičari ne stvara se ni preko noći, ni za nekoliko godina. Ali se ono stvara, nesumnjivo, i ono što je najzdravije, najpozitivnije u tom procesu, to je potrepeno buđenje i rašćenje interesa za sama muzička dela, za njihovu sadržinu, za plemenita osećanja u njima, za smisao tih osećanja. Interes za visoku virtuoznost izvođača razumljiv je i opravdan, ali je interes za muzičko delo zdravija baza muzičke kulture.

Ako i nema mnogo, ipak ima muzičkih »interesenata« koji ne slušaju mlade soliste početnike zato što su im rođaci i lični prijatelji ili poznanici, već zato, i prvenstveno zato, što imaju interesovanja za muzička dela koja ovi izvode. Nedavno, jedna »izuzetna« strana umetnica tumačila je Šopenovu klavirsku sonatu b-mol. Uskoro zatim, isto delo je tumačila jedna domaća umetnica. Bilo je razlike i u shvatanju i u opštem kvalitetu izvođenja. Ja lično priznajem da sam oba puta imao istinski doživljaj. A zašto? Evo zašto. Jedva da se sećam voštanožutih, izbolovanih, izmučenih ruku svoje majke na samrtnom odru, pre dve decenije. Daleko življe sećam se da sam mnogo ranije, pre četiri i po decenije, onda kada mi je klavijatura bila ispod samog nosa, slušao kako se iz rada tih majčinih ruku liju, valjaju strasne i bolne noćne pesme Šopenove, oni duboki, uzdržani uzdasi čovečanstva u jednoj već sto godina minuloj eposi. Od tih prvih trepeta detinjske duše do koncerata koje pominjem prošla je čitava serija ratova, odigrali su se ogromni prevrati u društvenoj istoriji čovečanstva, počeo se rađati socijalistički poredak, a ja, eto, uz doživljavanje b-mol sonate pod rukama obeju nedavnih pianistkinja, stavljam sasvim uporedo, ravnopravno, treću, neznanu pianistkinju amatera, ruke svoje majke, koja je već davno, davno prah.

Neka mi oproste čitaoci za ove intimonsti. Muzika ih iskopava i drži, čudesno povezuje. Jedinstvo i plodotvornost, delatnosti triju tako različitih žena iz triju raznih generacija vidim u besmrtnom delu Šopenovom, u značaju koji je ono imalo i ima za te tri žene, koji ono ima za sve one ljude koji ga mogu razumeti. Biće i našoj socijalističkoj zemlji sve više takvih ljudi. A koliko bi trebalo da ih je već danas, da se J. N. ne bi žalila na »nemarnost« i »okrutnost« naše sredine?

TANASIJE MLADENOVIĆ

„Kvantitativno zahvatanje" ili „ravan ton" bugarske literature

Nedavno je, na dan 18 i 19 juna, Savez bugarskih pisaca održao svoju godišnju skupštinu. Na toj skupštini glavni sekretar Saveza, Hristo Radevski, održao je opširan referat na temu »Bugarska literatura u toku 1950 godine«. Hristo Radevski je i prošle godine podneo sličan referat o stanju u bugarskoj literaturi, pa je postao pravi majstor za ovakve poslove, majstor koji majstorski i olako prelazi preko čitavog niza kontradikcija, sadržanih i u stvarnosti svoje zemlje i u odrazu — slici te stvarnosti, naime u književnim delima bugarskih spisatelja. Satelitska psihologija ovog Červenkovljevog mezimca i vaspitanika izbija iz svakog retka, iz svake rečenice njegovog izveštaja koji bi, valjda, trebalo da pretstavlja kritičku i estetsku analizu literarne produkcije bugarskih pisaca u toku protekle godine. U nedostatku bilo koje značajnije misli, služeći se isključivo oskudnim političkim rečnikom, Radevski neprekidno vergla jednu te istu, staru i otrcanu, frazu o potrebi korišćenja »golemog iskustva« sovjetske literature i sovjetskih pisaca, o potrebi »unedravanja« majstorstva sovjetske, odnosno ruske, odnosno velikoruske književnosti; o potrebi, konačno, popularizacije i propagande sovjetskih književnih dela putem prevođenja ili »razrađivanja« njihovih rezultata. To je prva i najglavnija briga koju on stavlja na dušu bugarskim književnicima. Druga, isto tako velika briga i zadaća, koja bi trebalo da stoji iznad svih drugih domaćih briga i zadaća, jeste razrađivanje teme »o sovjetsko-bugarskom prijateljstvu«, motiv ljubavi i zahvalnosti, idolopokloničko veličanje »oslobodilačke« misije Sovjetskog Saveza i sovjetskog rukovodstva, kao jedna od osnovnih tema, kako to Radevski formuliše, u »stvaralaštvu naših (bugarskih) pesnika«. Treći lajtmotiv koji se provlači kroz ceo referat jeste zahtev da bugarski pisci vode neprekidnu i sistematsku »borbu za mir«, što s jedne strane znači, kako se tamo elegantno kaže, »razobličavanje titovskih bandita, grčkih monarho-fašista i turskih reakcionara«, a s druge, i opet, — veličanje »miroljubive« uloge Sovjetskog Saveza i njegovog bloka. Ako tome dodamo nabrajanje naslova dela pojedinih autora, popraćenih sa po par fraza o socijalističkom realizmu, o potrebi da se »izučava život« vlastitog naroda i život »ljudi koji kreću napred nacionalnu istoriju« — gde se opet pojavljuje kao »nezamenjiv pomoćnik« »velika sovjetska literatura« —, onda bi to bilo uglavnom sve što sadrži više nego šturi referat Radevskog.

Čitajući ovaj kukavni dokumenat, čovek ne može nikako da se otme utisku da je sve to što je tamo izloženo nadugačko i naširoko o bugarskoj književnosti i bugarskim književnicima pisao stranac a ne Bugarin. Jer čega tu ima bugarskog, osim što je izgovoreno i napisano bugarskim jezikom? Pa ni taj jezik nije više jezik Boteva, Rakovskog, Levskog, Karavelova, već pretstavlja nekakvu satelitsku varijantu one sive i dosadne sibovštine koja ubija i duh i svaku pravu i slobodnu ljudsku misao! Čega ima bugarskog u ovom monotonom traktatu u kojem se pledira za vulgarnu i hiljadu puta vulgarizovanu tezu — koja je u samom Sovjetskom Savezu, tom uzoru nad svim uzorima, dala više nego porazne rezultate — da literatura, u doslovnom i bukvalnom značenju te reči, treba da se orijentiše na isključivo služenje praktično-političkim ciljevima bugarske države i bugarske vlade, u ovom konkretnom slučaju vlade ruskog gubernatora Červenkova? Prepisivanje izanđalih političkih šema iz sovjetske dnevne štampe i sovjetskih časopisa o tome šta je literatura, čemu ona treba da služi i kako se falsifikuje pravi i istinski život pod firmom socijalističkog realizma — to je ono što preporučuje Radevski i njemu slični satelitski književnici, koji zarađuju svoj hleb služeći sovjetskom hegemonizmu. Razume se, čitavu ovu rabotu oni pokušavaju da zamaskiraju i prikriju površnim i istrgnutim citatima iz marksizma-lenjinizma koji imaju opšti, principijelni značaj. Međutim, o njihovoj primeni, ako se želi ostati na marksističkim pozicijama, potrebno je tek diskutovati i pisati, imajući u vidu uvek određenog pisca i određeno delo, kao i uslove pod kojima jedan pisac radi, pod kojima je jedno umetničko delo nastalo. Od pera kominformovskih falsifikatora najviše i najteže je dosad stradala poznata Lenjinova postavka o partijnosti literature. Ovaj istoriski Lenjinov zahtev, koji za svakog istinski naprednog pisca ima duboki metodološki značaj, postao je u rukama sovjetskih ideologa i teoretičara i drugih satelitskih književnih papagaja pravi paravan, iza kojeg se odvija bukvalno ubijanje i uništavanje realizma i realističkog metoda u umetnosti.

Radevskom čak ni to, čak ni taj paravan nije potreban. On za svoje stavove i ne traži nikakvu »teoretsku podlogu«, već se zadovoljava sa svega nekoliko fraza iz dnevne štampe i dnevne propagande. On je čist praktičar koji je dobio određeni praktični zadatak od rukovodstva bugarske partije da — po sovjetskom uzoru i šablonu — očita bugarskim književnicima lekciju i saopšti im nova zaduženja, a oni neka se posle misle kako će i na koji način da ih realizuju. I samo radi tih ciljeva, on, onako kao usput, daje u svom referatu i neku tobožnju analizu prošlogodišnje književne produkcije u Bugarskoj. Interesantna je ta »analiza«, jer, i onakva kakva je, pruža čitaocu više nego poučan primer o teškom i jadnom položaju u kome se danas nalaze bugarski pisci i bugarska književnost.

Konstatujući na samom početku svog referata da je bugarska literatura u prošloj godini pokazala »pohvalnu književnu plodnost — najobilniju posle oslobođenja od fašizma«, da se njeni uspesi ogledaju u kvantitativnom zahvatanju (sic!) onih tema »koje su osnovne za našu literaturu«, da, i pored prigovora da pisci zaostaju za tempom pretvaranja zemlje iz kapitalističke u socijalističku, oni u »značajnom delu svojih knjiga zahvataju baš one probleme koji živo interesuju narod«, Radevski prelazi zatim na nabrajanje tih i takvih dela i pisaca. Deli pohvale za »kvantitativno zahvatanje« aktuelnih tema, odnosno za obradu dnevno-političkih parola bugarske partije, Andreju Guljašku za roman »M. T. stanica«, Krumu Grigorovu za zbirku pripovedaka »Pretsednik selsovjeta«, Angelu Karaličevu za knjigu »Narodni zaštitnik«, Nikoli Stojkovu za knjigu »Seosko srce«, Ivanu Marinovu za knjigu »Rudari«, Nikoli Marinovu za knjigu »Beli dom rudara«, Veselini Genovskoj za knjigu »Svetlost«, pa zatim ističe i sledeće pisce i knjige koje obrađuju motiv »borbe za mir«: Mladena Isajeva za zbirku »Zvezda mira«, Nikolu Furnadžijeva za zbirku »Veliki dani«, Panteleja Matejeva za »Poemu o miru«, Ivana Milčeva za zbirku »Mesto mira«, Mariju Grubešlijevu za zbirku »Zastave«, Božidara Božilova za zbirku »Agitator« i Nikolaja Marangozova za zbirku »Živa legenda«. Ovoj grupi dodao je još »Paket iz Amerike« od Svetoslava Minkova i »Gospodu sa Zapada« Pavela Spasova, pisce i knjige, koje, kao što i naslovi kazuju, obrađuju »internacionalne« teme. Sa naročitim oduševljenjem, međutim, govori Radevski o onim delima koja obrađuju »temu borbe naroda protivu fašističkog jarma u bliskoj prošlosti«, tvrdeći da ona pretstavljaju »najveći stvaralački uspeh u prošloj godini«. Tu, pored zbirke stihova »Dunavsko proleće« od Aleksandra Muratova, pominje i romane »Živi pamte« od Kamena Kalčeva, »Put« od Stojana Daskalova, »Rodna zemlja« od Nikole Marinova, »Heroji Belice« od Marka Marčevskog, »Ratni drugovi« od Aleksandra Girginova i povest »U polju« od Pavela Vežinova. »Kao što se vidi — zaključuje Radevski — od svih osnovnih tema našeg vremena borba protivu fašizma u bliskoj prošlosti zauzima najviše mesta u našoj literaturi. I razumljivo, jer je to teren koji su naši pisci najbolje proučili«. Gde su to proučili, kad su proučili i kako su to proučili pomenuti bugarski pisci, da li na bojnom polju, gde nisu nikada bili, ili u bifeima i kafanama sofiskim, u kojima su za sve vreme okupacije ispijali mirno i spokojno špricere, — o tome nam Radevski ništa ne kaže, kao što nam ništa ne kaže ni kolike je razmere imala ta »borba protivu fašizma u bliskoj prošlosti«, o kojoj se danas prosto »vezu« toliki romani i pripovetke po narudžbini Červenkova i kompanije? Ono ni Lav Tolstoj, reći će neko, nije lično učestvovao u borbi protivu pohoda Napoleonovog, pa je ipak napisao najbolji roman u svetskoj literaturi »Rat i mir«. Zašto to ne bi bilo moguće i bugarskim piscima? I zaista, mi im to pravo ne odričemo, ali im odričemo pravo, i u političkom, i u moralnom, i u svakom drugom pogledu, da blate narodnooslobodilačku borbu naroda Jugoslavije, dok istovremeno izmišljaju nekakve svoje herojske podvige i zasluge u prošlom ratu, u kome su također bili samo sateliti — tada, doduše, nemački.

Naslovi knjiga koje smo gore citirali vrlo su ilustrativni. Oni upravo frapantno pokazuju ,svakome koji je iole upućen u taj problem, da je savremena bugarski literatura u dlaku pošla istim stopama kojima danas ide i sovjetska, pa je prosto nerazumljivo jadikovanje Radevskog o »nedovoljnom proučavanju stvaralačkog metoda« sovjetskih pisaca. Ili je možda, misli da bi bugarski pisci trebalo isključivo da se bave sovjetskim i ruskim temama, kao što se to desilo sa prvim bugarskim umetničkim filmom, kao što se to dešava već i sada sa dobrim delom bugarske književne produkcije? Ta, zar i njegova vlastita opaska o »kvantitivnom zahvatanju« aktuelnih tema ne govori isuviše glasno o tragičnoj činjenici da bugarski pisci danas, hteli ne hteli, moraju da obrađuju, ako žele da žive, sve ono što im se kao školskoj deci zada, bez obzira na kvalitet, bez obzira na umetnički nivo i umetničku uverljivost takve literarne nedonoščadi, koja se tamo kod njih sasvim ozbiljno krste romanima, pripovetkama, povestima i pesmama! Sam Radevski ,idući linijom svojih vulgarnih dijalektičkih shvatanja, direktno i doslovno kaže da »kvantitet stihova iz mnogih razloga prerasta u kvalitet«. A pošto je dijalektički zakon o prelasku kvantiteta u kvalitet za sve marksiste opšteprizna-ti zakon, pa i za novopečenog »marksistu« Radevskog, onda se može desiti i to čudo da i gorepomenute loše knjige postanu jednog dana — dobre. Sve je moguće u zemljama koje žive i cvetaju pod »mudrim rukovodstvom«; sve što zaželiš ostvaruje se, kao u onoj satiri »Mrtvo more« od Radoja Domanovića! Tamo su uspevale, po želji autora, po dve-tri žetve godišnje, u saksijama su cvetali ženski šeširi i drugi luksuzni predmeti, svaki punoletan Srbin je po ustavu imao pravo na pet hiljada (predratnih, starosrpskih) dinara godišnje penzije, koja se prema potrebi mogla i povećavati, a ovde, u bugarskoj literaturi, po želji njenog glavnog »inspiratora« Červenkova — koji je, majmunišući Staljinu, odjednom postao stručnjak za sve — Bugarskom teče med i mleko, i samo bugarski pisci treba da »zahvate« taj problem, pa će serijski poteći — sjajna umetnička dela!

Ali, sudeći po referatu samog Radevskog, ne ide to tako glatko, kao što bi moglo kad bi svi bugarski književnici ,kojom srećom, imali — rusku pamet. Teme su teme, a obrada je obrada. I Radevski, doduše prilično diskretno jer se pre svega moraju konstatovati »uspesi«, uzdiše i jadikuje nad pravim stanjem stvari, i »samokritički« primećuje da Furnadžijev, na primer, ne pokazuje dovoljan »optimistički odnos prema životu«, da Nikola Stajkov u svojoj zbirci daje selo »spolja«, da »pokazuje šematski odnos prema događajima«; da poezija u celini pati od otsustva »visoke političke strasti«, da se u njoj oseća »ravan ton«, da je ta »monotonija zahvatila celu produkciju«, da pesnicima »nedostaje emocionalna toplota« i, na kraju, da se oseća »nebrižljiv odnos prema radu na stihu«. O romanima, koje je pre toga svestrano hvalio, Radevski će nešto kasnije, reći skoro isto, tako da sam sebi skače u usta. A, po svemu sudeći, i autori pomenutih romana vrlo često su se nalazili u situaciji da, stvarajući po narudžbini izmišljene likove i događaje, sami sebi skaču u usta, da im se, tu i tamo, omakne slučajno prava istina, pa je Radevski prunuđen da negoduje. Glavni junak u romanu Kalčeva Šloser »koji pretstavlja organizirajuću partisku snagu« — nije dobro prikazan; on »umalo što nije — veli Radevski — neki fenomen, jer ga ne vidimo u svakodnevnom radu«, što je za nas, Jugoslovene ,razumljivo, jer te »organizirujuće snage« u Bugarskoj jedva da je negde i bilo! U romanu, pak, Stojana Daskalova glavni junak Garčo — o užasa! — »umesto da je s narodom, stalno beži u skrovište koje se nalazi u špiljama planine Balkan i, šta više, u najteže vreme za partiju, plete košnice!« Razume se, Radevski samo što ne proplače nad ovom »netipičnošću«, a mi smatramo da bi Daskalovu, ako ni za šta drugo a ono zato što je, makar i slučajno, odvalio istinu — trebalo dodeliti dimitrovsku nagradu! Ta, on je pravi pretstavnik i nastavljač bugarskog realizma! A biti danas realist u zemljama »pod mudrim rukovodstvom« — pravi je heroizam.

Ovakvih i sličnih »realističkih« detalja ima i kod drugih autora. O tome nam priča sam Radevski, a da to, kao ograničeni sovjetizirani ideolog, i ne uviđa. U delu Ivana Marinova, na primer, oseća se »šematizam i zamenjivanje radnje autorovim opisima«; »život rudara — nastavlja Radevski — ipak nije prikazan u toj priči, nije prikazana ni borba za stvaranje stalnih rudara«. U povesti Nikole Marinova, opet, »nije istaknuta pre svega organizirajuća uloga subjektivnog faktora«; »otuda čudotvorstvo racionalizatora Zlatka«. U romanu Genovske, »uprkos pravilne idejne usmerenosti«, oseća se »knjiškost«. A u romanu Andreja Guljaška »glavni junak Jevstatij Pavlov dat je statično — niti se koleba niti se razvija; uopšte, pozitivni junaci Guljaškog su dati mnogo slabije u upoređenju sa negativnim«. I, najzad, posle svega, Radevski zaključuje — vršeći poslednje uskakanje u svoja vlastita usta — da celokupna prošlogodišnja književna produkcija pokazuje: »slabo poznavanje života i ljudi i još uvek slabo majstorstvo u radu«.

Pa šta je onda, da se zapitamo, dobro u prošlogodišnjim ostvarenjima bugarskih pisaca?

Pa, eto, — da se vratimo na početak ovog članka — to što je u prošlogodišnjoj poetskoj produkciji, kako bi to Radevski rekao, »Sovjetski Savez ušao kao jedna od osnovnih tema naših poeta«; to što u prozi nije samo šire zahvaćena borba protivu fašizma, već je »podvučena i uloga Komunističke partije i blagotvorni uticaj Sovjetskog Saveza u toj borbi«; to što su u filmu »Uzbuna« »prikazani visoki moralni kvaliteti boraca i pomoć Sovjetske armije«...

Jadni Hristo Radevski, koji je dobio nezahvalnu ulogu da od crnog stvara belo, od laži istinu. Jadna bugarska književnost. Jadni književni sateliti.

Mirko BANJEVIĆ

KAPI

Udara kap po kap sa toploga juga
u moje prozore,
duši mi nespokojnoj, gdje je žalba duga,
da se otvore.

O kapi, o moje kapi s vjetra nedogledna
u čas ponoćni,
kako ste nadošle kao četa nepobjedna
u hod moćni!

Sve se to u meni zbiva sada tako
ko iznad oblaka,
da pustim i ruku i olovku lako
poput bistra zraka.

Nijesam nemiran da istrajem u želji
ko vaši udari —
no se duh zavrtio ko vreteno prelji,
ko klas na izgari.

Briznu osjećanja, što me gone hukom
ko nagle bujice,
i pohitao sam, stao nad oblukom
da čujem ulice.

Svelo se na ritam što to pada s krova,
po betonu pljuska:
biće niska redova moja opet nova,
za izraze uska.

Svaka riječ i slika po prostoru bijelom,
ko blijedo lice,
primiće ih gorke — ko vremena prelom,
kao nove svice.

Kap se po kap stapa britko, neostupno
usred suva bola...
O kako je i grad padao tako krupno
kraj moga jarbola!

Krenule bi lađu da se nađu čudom,
kapi moje steku,
što su navirale u svijetlu rudom
ko trak niz rijeku.

Noć prolazi, tama navaljuje zidom
da nestane daha,
ko trenutak tišine kad zabridi bridom
snažnoga zamaha.

daj mi duhu moći do gorskoga visa
gdje ori stihija,
gdje će izroniti moj stih — sjekli vrisak
put sviju visija.

IVO FRANGEŠ

MANCONIJEVI „VJERENICI"

(Izdanje „Zore" Zagreb, 1951 g.)

Duzepe Manconi

Na temu Manconijeva romana »Vjerenici« možemo mirne duše kazati da je »vječna«. Zaljubljenika, koji treba da pretrpe nebrojene muke, da se bore svim snagama dok ostvare svoje želje i prava, pune su književnosti još od prvih početaka na Orijentu. Motiv je star koliko i sam svijet. Tu temu obilno obrađuje i takozvani grčki erotički roman, prva forma evropskog romana u prozi. Međutim, u tim je »vječnim« temama najzanimljivije ne ono što ih spaja, nego ono po čemu se međusobno razlikuju. Tako se, primjera radi, mogu »Vjerenici« upoređivati s bilo kojim od tih romana, uzmimo s »Doživljajima Hereje i Kalirroje« od Karitona Afrodizijskog. Što udara u oči? Na prvi pogled, tematski, sličnost neobično velika. Pa ipak, razlike su znatne. Ono što grčkom erotičkom romanu nedostaje, dramatičnost, u Manconija ima na pretek. Grčki roman iznosi nemile događaje, ali ih samo nagomilava. To nije povijest ometane ljubavi, to je samo njena kronika. Otuda je utisak na današnjeg čitaoca mlak, neuvjerljiv, nekako dvodimenzionalan, pljosnat. Jednom riječju, dramatičnost, ukoliko je ima, tek je na površini; kod Manconija, naprotiv, drama je u dubini događaja. S druge strane, Manconijev roman nije »erotičan«, u jevtinom, vulgarno-naturalističkom smislu riječi. Grčki je eros kod Manconija posve kristijaniziran. Pojam o Amoru, kao opasnom, lukavom božiću, koji se zabavlja zasipajući ljude svojim oštrim strelicama, posve je stran Manconiju. Manconi nije renesansni nego reformatorski duh, on nije razdragan, nego zamišljen, nije vedar, nego turoban. Erotska ljubav nema nikakvih zadataka u toj utilitarističkoj viziji ljudskih strasti i osjećaja. Ona je kadra samo odvraćati od glavnog cilja (drugoga svijeta), i zato je treba ukloniti, zatajiti. Pokoravajući se tom etičkom makijavelizmu, Manconi u svome romanu na likuje slikaru, koji bi, doduše, htio da naslika akt, ali neprestano odvrće oči od modela i krpom ga prekriva, pa slika sve oko njega i na njemu, a izbjegava da za volju nekog višeg cilja — koji je izvan teme i njezina osnovnog zadatka — naslika sam model. U Manzonijevu Infernu — za razliku od Vergilijeva ili Danteova, — ne bi ni spomena bilo onima, koje je savladao durus amor. Za razliku od prezrivoga Vergilijeva poziva Danteu guarda e passa, Manzoni se ne bi ni osvrnuo na njih. Okrenuo se i otišao.

Zašto se, dakle, Manzoni odlučio upravo za tu temu? Govoreći o tome sa svojim pastorkom Stefanom Stampom, rekao je on i ovo: »Pomislio sam da bi to (ometano vjenčanje — I. F.) bio dobar motiv za roman, koji bi kao grandiozni finale imao kugu, što sve stavlja na pravo mjesto. I odista, ta je kuga — kako veli don Abbondio — bila dobra metla. Pomela je sve što ne valja, pokupila i ponekog pravednika (oca Kristofora, na primjer), ali samo zato da ga u zasluženoj slavi digne uz desnicu božju i još jednom pokaže, kako bog svojih ne ostavlja.

Kao dosljedan pjesnik neznatnih ljudi i sitnih životnih radosti Manconi je ipak izabrao neuglednu i naoko siromašnu temu. Ustvari, ona se proširila na cijelu jednu epohu, cijeli jedan narod; ne samo u vremenu u kome se radnja odigrava, nego — što je prirodno — i u vremenu u kome autor živi. Politička situacija Lombardije u sedamnaestom stoljeću, s izravnom vlašću i prevlašću jedne neprijateljske sile, nije se gotovo ni po čemu razlikovala od situacije dvjesta godina kasnije, kad je Manzoni pisao roman. Osnovna razlika povlačila se među ljudima onda kao i tada na odnosu: potlačeni i tlačitelji. S toga je historijska građa postajala sve životnijom, napajala se sve više patriotskim zanosom. Ma koliko zabavljen vrhunaravnim i nadzemaljskim problemima, Manconi je bio povučen u vrtlog suvremenosti i nužno davao odgovore i na aktuelna pitanja. Možda je takav tip literature, »čist« svjersko-moralnog gledišta, najviše i pogodovao situaciji, zadajući ozbiljnih briga cenzuri cesarskog i kraljevskog apostolskog veličanstva. I zaista, Austrija nije mogla ništa protiv pjesama kao što su Svete himne, od kojih Duhovi u dogmatskom religioznom ruhu propovijedaju jednakost, pravdu i slobodu među narodima.

Sve su to posledice Revolucije, koja je zakucala i na talijanska vrata. Društvenoj obnovi i jačanju talijanske nacionalne svijesti odgovara novi roman, koji se razvija u dva pravca: prema prošlosti i prema sadašnjosti. S jedne strane, povijesni roman s političkim karakterom, koji poziva na oslobođenje domovine. S druge strane, socijalni roman, koji opisuje stanje potlačenih slojeva i moralno analizira suvremeno društvo. Taj je nastao kasnije; ali su, negdje oko 1830 godine, krenuli istim pravcem. »Vjerenici« su odraz toga stapanja. U njima ima elemenata i jedne i druge struje. Oni su i historijski roman i ujedno »roman de moeurs«, analizira prošlost i kritika sadašnjosti. U svemu tome Manconiju je od neprocenjive pomoći bila njegova neprestana, neugasiva težnja za istinom i tačnošću. »Nastojao sam da točno upoznam i vjerno oslikam epohu i mjesto u kojem sam smjestio svoju povijest. To je sve što vam mogu po savjesti reći«, — piše on svome prijatelju Francuzu Forielu. Treba li još što? Upoznati vrijeme i vjerno iznijeti pozornicu na kojoj se zbiva radnja, nije li to temeljni postulat realizma?

Sadržaj romana gotovo da ne treba ni ispripovijedati, toliko je jednostavan. U svojoj kršćanskoj poniznosti Manconi nije ni htio izabrati neobičniji motiv. Vjerenici su tema kakvih ima na pretek. Dvoje mladih ljudi vole se, hoće da se uzmu. Jedan nasilnik, pripadnik svemoćnog vladajućeg sloja, sprečava to, zaslijepljen prljavim požudama. Nakon nebrojenih muka, u kojima se ogleda vještina pisca da na temelju sitnih podataka izgradi široku moralnu viziju života, zaručnici ostvaruju svoj cilj, i roman se nakon silovitog bubnjanja i gromoglasnih truba sklada u tihe i tople note obiteljske sreće... To je sadržaj. Sve ostalo sačinjava roman.

Stav autora prema vlastitim junacima i kriterij po kome ih bira najbolje se ogleda u Maconijevim riječima, prema kojima čovjek svoju prevlast nad čovjekom može iskazati jedino time što mu služi. To evanđeosko uznošenje siromašnih duhom, onih koji žeđaju pravde, onih koji su krotka i ponizna srca — sve to pokazuje da je Manconijev ideal života i pravednosti bio vizija posljednje večere, kad bogočovjek pere noge apostolima svojim. To vraćanje u prošlost, ta duboka vjera da se mogu ostvariti prakršćanski ideali — sve to pokazuje da Manconi na kompleksnu političku problematiku nije gledao stvarnim okom. Njega je obraćanje, potkrijepljeno bogatom lektirom francuskih moralista osamnaestoga stoljeća, odvelo na put sitnog, zanatskog realizma detalja. U njima je nenadmašiv. No budući da je život shvatao isključivo kao pripravu za pravi „istinski život u Gospodinu«, Manconi je nužno svoje realističke rezultate stavio u službu ideologije. Po svom javnom stavu, Manconi je bio apolitički, upravo natpolitički kršćanin; po svom umjetničkom stavu, moralist i učitelj. U njegovoj slici svijeta oboje dolazi neobično snažno do izražaja. Valter Skot producira svoje serije historijskih romana u doba kad je engleska novčarska buržoazija potpuno ovladala svjetskim tržištem. Manconi je sin potlačena raskomadana naroda, pripadnik siromašne, neoslobođene buržoazije, tipičan propovjednik sitnograđanskog morala. Skot je prvi taj mali, svakodnevni život podigao do dostojanstva umjetničkog motiva (u tome mu je veliki prethodnik Servantes). Manconi je prvi u talijanskoj književnosti koji je taj život stavio iznad plemićkog, prvi je zavirio iza službene maske takozvanih velikih ličnosti i naslikao ih u njihovoj intimnosti izvan okvira, u kojima ih obično gleda oko priprostog smrtnika. Mereškovski se ljutio, što Tolstojev Rat i mir ponižava njegove idealističke velikane i što se pretvara u egzaltaciju fukare. I Manconi ponižava velike ličnosti, ali pred licem Gospodnjim. Svi smo mi, i mali i veliki, u moći nebeskoj, i smisao života upravo je u toj spoznaji: don Rodrigo, Bezimeni i Gertruda najbolji su dokazi. Pa ipak, iako pjesnik mirne katoličke rezignacije, pune povjerenja u providnost božju Manconi je posve opravdao Foskolovu izreku, prema kojoj pjesnici, a kad pozivaju na mirenje sa sudbinom, otvaraju rane srca, ispunjujući ga odviše snažnim ganućem.«

Iz »Vjerenika«, kao i nekad iz Danteove »Komedije«, izviru sva lica poznije talijanske književnosti, čitav repertoar veristično-realističkog Otočenta. Zola je De Amičisu posve točno odredio karakter Manconijeve umjetnosti: »Manconi je bio hrabar, ali razborit u svojim hrabrostima« — ponovivši tako i dopunivši Geteov sud, prema kome Manconi »ni sam ne zna, koliki je pjesnik i kakva ima prava«. Manconi je, međutim, znao i jedno i drugo, ali je svoja prava žrtvovao ideologiji, »hrabrost« »razboritosti« — rekao bi Zola. Govoreći o dramskoj poeziji, Manconi je u jednoj poslanici napisao kako je njen zadatak »objasniti što su ljudi osjetili, htjeli i prepatili, i to pomoću onoga što su učinili«. Ima toga u »Vjerenicima« na svim njihovim dramatskim mjestima. Ali taj roman — po Manconiju — ima još jedan zadatak. Mogli bismo reći da je suprotan onome što je Gete kazao za svoga Fausta: »Vom Himmel durch die welt zur Hölle« Manconi je krenuo od pakla kroz svijet do raja. Sve to što je u romanu raj, odnosno pakao, ostalo je više manje apstraknto i racionalno: svijet je, međutim, uspio potpuno. Prepustivši taj teološki bipolaritet onima kojima je povjeren, današnji će čitalac naći u Manconijevim »Vjerenicima« dubok, iskren i uzoran realizam, zanosnu oreolu svake velike umjetnosti.

(Odlomak)

(Rad Miloša Bajića)

RANKO MARINKOVIĆ

„Jasna činjenica" Zvonimira Bajsića ili sumrak dramske književnosti

Čini se da je Zvonimir Bajsić, u svom članku »Neki pozorišni problemi« (mislim na dio članka pod br 1, Književne novine br. 23, od 5. VI. 1951.), počeo, u neku ruku, »ab ovo«, t.j. s onim zaguljenim i nerješivim pitanjem: što je bilo prije — kokoš ili jaje, — drama ili predstava? — autor ili glumac? Pitanje je nerješivo zato, što je — ako se ne varam — suvišno, jer »u početku« nije bilo ni kokoši ni jajeta, ni drame ni predstave, ni autora ni glumca.

Smedjakov je još u djetinstvu pokazao prilično pronicljivost, kad je upitao staroga Grigorija, koji ga je učio Bibliju: »Svjetlost je stvorio bog u prvi dan, a sunce, mjesec i zvijezde u četvrti. Otkuda je onda svjetlost sjala prvog dana?« Horacije je hvalio Homera, što »Ilijadu« nije započeo time, kako se Helena izvalila iz Ledina jajeta, nego s bijesom Ahilovim, što se i Aristotelu bilo dopalo; započeo je, dakle, epos s dramatskim činom, iako, po svoj prilici, nije ni znao šta je to drama, predstava i glumac. U dramatskom prafenomenu (nazovimo ga tako), kao integralnoj životnoj pojavi, ne nalaze se nikako naši dramaturško-literarni i predstavljačko-teatarski pojmovi, i kad te pojmove tamo tražimo, znači da ih najprije unosimo, da bismo ih zatim mogli naći.

Obično se misli, da prve drame i prve predstave treba tražiti u religijskim ritusima, no kod toga se često religija shvaća na naš moderni, vanjsko-dekorativan i agitatorski način, i tu nastaju prve zablude na analizi krivih pojmova.

Empirija pračovjeka puna je opreza i straha i čitava njegova oskudna psihička moć neprestano je angažirana na ugroženim točkama njegova uskog empirijskog svijeta, čije granice sežu upravo dotle, dokle seže moć čovjekove percepcije i mogućnost njegove akcije. No čim je on uspio osloboditi nešto od svoga perceptiviteta i svoga aktiviteta od krute empirijske nužde, čim je slikovitost svijeta postala njegovom slikom i njegovo učešće u toj slikovitosti postalo njegovom akcijom, čim je čovjek imao mogućnost vršiti izbor slika i pokreta (dakako, unutar svijeta svoje empirije), on je proširio svoj empirijski svijet u fantaziji, i tada je prvi put svojim prirodnim, zoološkim uzbuđenjima dodao ljudska uzbuđenja; u njemu se rodilo ljudsko čuvstvo, kako kaže Marks.

Kad je primitivac natukao sebi masku na lice, on se, dakako, htio kamuflirati, htio je »biti netko drugi« i na taj način uzbuditi gledaoce likom boga, koga je predstavljao, izazvati u njima empirijski strah pred živim demonom, koji se pojavio među njima i koji ugrožava njihov život, a koga se i sam predstavljač vjerojatno bojao. — No ta inkarnacija boga izgubila je svoj empirijski odnos i dobila ljudski smisao, postala je predstavom onog časa, kad je predstavljač počeo stavljati i skidati masku pred gledaocima. On im je tada otkrio svoju igru i pojava boga među njima nije više praćena psihičkom traumom; nju zamjenjuje »sveta jeza« pred »simboličnim«, »igranim«, božanstvom, koje više ne ulazi u odnos s čovjekom po nuždi empirije već po nekom kaprisu fantazije, gdje božanstvo postaje svojom vlastitom aluzijom u mašti gledaoca. Gledalac se više ne boji, da bi čovjek s maskom bio bog sam, već »interpretacija« boga u ljudskoj fantaziji, dakle, u neku ruku, jedan »čulni luksus«, u kome čovjek izražava svoj slobodni, čak štoviše i ironični odnos prema strašnom predmetu svoga iskustva.

Razlučivati sada u toj primitivnoj igri fantazije, koja je još sva sastavljena od jednog konglomerata slika, pokreta i poluartikuliranih glasova, tražiti u toj integralnoj i neizdiferenciranoj pojavi što je »literatura«, a što »teatar«, što je tekst, a što »predstava«, gdje prestaje autor, a gdje počinje glumac, jednako je besmisleno kao kad bismo u pobjedničkom kriku primitivnog lovca (ili ratnika) išli razlučivati sam zvuk toga krika od njegova smisla, jer mi bismo tada u jedan čulni fakat (koji u sebi nosi i sav svoj smisao) morali unositi neke naše »tekstove«, t.j. naše apstrakcije, i to samo zato, da bismo ih zatim mogli tamo pronaći i potvrditi naše pretpostavke.

Kad se ta primarna i integralna životna manifestacija počela diferencirati, kad je počela poprimati različite vidove i kad ju je čovjek počeo različito registrirati, kad je — razvijajući, uostalom vrlo postepeno i mučno, svoja verbalna ,apstraktna sredstva — počeo odvajati »tekst« od »igre«, tek tada se može govoriti odvojeno o »literaturu« i »teatru«, dakako, u njihovom najrudimentarnijem obliku, što je još uvijek vrlo daleko od naših suvremenih pojmova.

Zvonimir Bajsić u spomenutom članku odriče drami mogućnost autonomnog literarnog opstanka (svim činjenicama uprkos čak i tako krupnim kao što je, recimo, Shakespeare) i tvrdi da je ona »samo komponenta (pa makar i dominantna)« kazališne umjetnosti. On stoga odriče i svaku moguću teoretsku dramaturgiju, koja bi tretirala dramu kao književnu vrstu, jer drama nije književnost već samo komponenta jedne druge umjetnosti, »koju nazivamo kazališnom umjetnošću«. On iz istih razloga kritizira svako teoretiziranje o drami (kao takvoj) od Aristotela do »najnovijeg vremena«, a književne historičare poučava, da dramu treba da isključe iz povijesti književnosti i neka više ne polaze od smiješne pretpostavke, »da je drama jednako tako književna vrsta kao lirika i epika«...

Zašto Zvonimir Bajsić to radi? Evo, neka sam kaže:

»Međutim, kad pođemo od osnovnog u svakoj umjetnosti, od njenog materijala, već nas tu mora iznenaditi jedna tako jasna činjenica, da se književnost od kazališta razlikuje po svojem materijalu (koji je, u ovom slučaju, riječ) a razlika između pojedinih vrsta samo je u različitoj organizaciji tog istog materijala. Dakle, ako je drama pisana za izvođenje na sceni (iz cijelog daljeg razmatranja isključujem »lese-dramu«), ona mijenja materijal svoga izraza«.

Što je bajsić ovdje rekao? Da je osnovno u svakoj umjetnosti njezin materijal i da je razlika između pojedinih vrsta (umjetnosti?) samo u različitoj organizaciji tog istog materijala. Na primjer, materijal kiparske i graditeljske umjetnosti jest kamen, i prema tome, osnovno je u tim umjetnostima kamen, a razlika između njih je u različitoj organizaciji tog istog kamena. Možda je to i istina, ne ću se prepirati, jer stvar se opasno komplicira, ako se spomenu i drugi materijali, kojima se danas služe te dvije umjetnosti, kao glina, gips, bronca, cigla ,armirani beton, vapno, pijesak, staklo, itd... zato bismo se mi radije zaustavili na »jasnoj činjenici«, da se književnost od kazališta razlikuje po svojem materijalu, koji je u ovom slučaju riječ.

Što je tu jasna činjenica? Da se književnost od kazališta razlikuje po svojem materijalu, a taj je materijal u ovom slučaju riječ. U kojem slučaju? Da li u slučaju književnosti ili u slučaju kazališta? Ako je riječ u oba slučaja materijal (što Bajsić vjerojatno i misli), onda se književnost od kazališta ne razlikuje, jer kako da se razlikuje po nečemu što je u njima isto? Ni po kriteriju najkomotnijeg mišljenja to nikako nije »jasna činjenica«, koja bi nas još k tome morala čak i — iznenaditi! Do sada su se u logici dva pojma uvijek razlikovala po onome što je u njima različito, a ne jednako; nitko, tko logično misli, ne će razlikovati pojam »glumice« od pojma »majke« po tome što se u oba pojma nalazi pojam »žene«, niti će Apolona Belvederskog razlikovati od Partenona zato, što su oba od kamena. No Bajsić tu vjerojatno opet misli na »različitu organizaciju tog istog materijala« (t.j., »u ovom slučaju«, riječi) u književnosti i u kazalištu... Ali ne, on napušta i »različitu organizaciju« i izvodi zaključak: dakle, ako je drama pisana za izvođenje na sceni, ona mijenja materijal (no sada je to »materijal njezinog izraza«), t.j. mijenja riječ... u što? U što drama mijenja riječ, kad je pisana za izvođenje na sceni?

Ja ne bih ovdje htio zbijati šale, no zar oni koji posjećuju dramske predstave slušaju kako se na pozornici prosipa kamenje... ili možda kakav drugi »materijal«?

Na temelju ove sasvim svojevoljne tvrdnje, koja počiva na jednoj vrlo slabašnoj premisi (»ako je drama pisana za izvođenje na sceni«) Bajsić donosi osudu dramskoj literaturi:

»Dramski tekst je ovdje samo komponenta (pa makar i dominantna) cjelovitog izraza jedne umjetnosti, koju nazivljemo kazališnom umjetnošću. To ujedno znači, da izraz tih pojedinih umjetnosti, koje možemo za potrebu analize razlučiti u kazališnoj umjetnosti, nije sam za sebe autonoman«.

Da razmislimo malo. Čini se, da sva Bajsićeva nezgoda dolazi od njegova »preciziranja« i »proširivanja« onog problema, koji je dr. Gavella istaknuo u Uvodu svojih razmatranja o estetici kazališta i glume. Gavella postavlja pitanje, da li je kazališna umjetnost samo instrument za izvođenje dramske umjetnine ili ta dramska umjetnina, izvedena na sceni, znači rađanje jednog novog estetskog principa? Da li je kazalište samo vanjska forma (književnog) dramskog sadržaja, neka vrst tehnike za kvantitativno pojačavanje dramskih efekata, ili je to jedan novi i originalni estetski kvalitet? Gavella, dakle, ni jednom riječi ne dovodi u pitanje autonomnu estetsku egzistenciju dramske književnosti, već, naprotiv uzima dramsku umjetninu kao potpun i završćen estetski princip, te se samo pita, da li izvođenjem te umjetnine na sceni ne nastaje jedan novi estetski princip, ili je kazalište običan instrument za prevođenje dramske literature na scenski jezik? Gavella, dakle, ne postavlja problem estetske eutonomije dramske književnosti (za njega je to riješeno pitanje, čim je naziva dramskom umjetninom), nego problem kazališta, problem estetske autonomije jedne umjetnosti, koja se, s jedne strane, podcenjivački smatra reproduktivnom, a s druge joj se strane ignorantski ukida estetska originalnost upravo onda, kad se ta originalnost traži na krivome mjestu, kako to, uostalom, radi i Bajsić protiv svoje vrlo oduševljene namjere da učini nešto sasvim protivno.

Što radi Bajsić?

On ne postavlja problem kazališta nego problem dramske književnosti; on, dakle, ne samo da »proširuje«, nego i »preokreće«. On, u svojoj »preciziranju«, Gavellin problem okreće naglavu, pa ga tako okrenuta »proširuje«. On navlači cipele na glavu Gavellinu problemu i zatim ga iznenađuje ta »jasna činjenica«, jer misli da je postupio logično, kad je cipele ostavio na zemlji, a kapu gore gdje je bila glava. On vrlo odlučno iznosi svoju režiju pojmova u sudovima s kategoričkom »organizacijom materijala«.

Bajsić tako kategorički tvrdi, da je »razvoj drame gledan isključivo unutar razvoja književnosti«. Međutim uzmite bilo koju povijest kazališta, vidjet ćete, da se u njoj govori o ulozi kazališta u razvoju drame i obratno, već prema tome kako je tekao taj recipročan odnos u historiji tih umjetnosti. No ne će, po svoj prilici, nakon Bajsićeva članka, ni historičari literature izbaciti iz književnosti Eshila, Sofokla, Euripida, Shakespeara, Molièra, Ibsena i Shawa samo zato, što su oni svoje drame »pisali za izvođenje na sceni«.

Bajsić smatra kratkovidnom cijelu »teoretsku dramaturgiju«, sve onamo od Aristotela do »najnovijeg vremena« zato, što su sve te dramaturgije »pisane uglavnom iz istog aspekta«, t.j. sa pogrešnog stajališta, da je drama književna vrsta, a ne, kako to »u najnovije vrijeme« misli Zvonimir Bajsić (i slični mislioci), da je drama »samo komponenta cjelovitog izraza jedne umjetnosti, koju nazivljemo kazališnom umjetnošću«, jer drama, kad je pisana za izvođenje na sceni mijenja svoj verbalni materijal u... (to Bajsić ne kaže, no, recimo), u građevni materijal, i tako drama prestaje biti literaturom, a postaje kazalištem, t.j. kazališnom zgradom!

Da bi dokazao, kako su svi imali krivo prije njega Bajsić podmeće Aristotelu da je rekao nešto, što Aristotel nikad nije rekao. »Pa i Aristotel govori da je kazalište, kao tehnički dio drame, nastalo samo kao ustupak manje prosvijećenoj publici, a da je dramski tekst završeno umjetničko djelo, kome je scena sasvim suvišna«.

Arisotel nikad nije postanak kazališta motivirao »ustupkom manje prosvijećenoj publici«, već naprotiv on odbija prigovor, koji se čini tragediji (a u korist epa), da se tragedija pretstavlja, a »predstavljač misli, da gledaoci ne razumiju, ako on sam ne doda«, zato predstavljači pretjeruju, pa je tako »Minisko nazivao Kalipida majmunom radi pretjerivanja, a tako se mislilo i o Pindaru««. Iz toga se onda zaključivalo, da ep ima obrazovanu publiku, »koja ne traži nikakvih kretanja, a tragedija ima neuke gledaoce«. Aristotel odbija taj prigovor, jer on se »ne tiče umijeća pjesničkoga već glumačkoga, a pretjerivati u kretnjama može i rapsod i pjevač«. Uostalom, veli Aristotel, »nije ni svako gibanje na odmet, nego samo prostačko«. Aristotel, dakle, samo kritizira loše kazalište, gdje se u prostačkoj igri upropaštavaju pjesnička djela ,a to je sve prije nego »ustupak«.

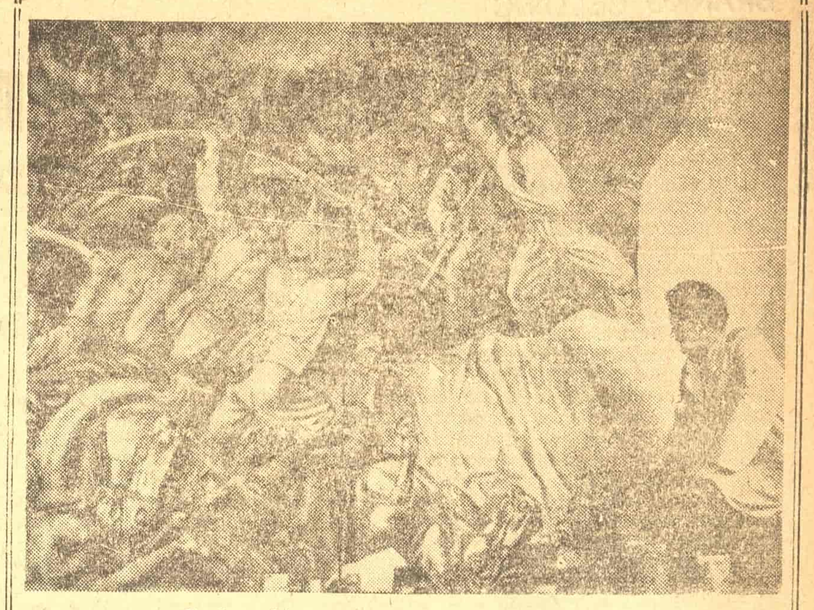
Da, Aristotel smatra dramski tekst završenim umjetničkim djelom, ali ne smatra kazalište, (tj. predstavu) »tehničkim dijelom drame«. On u svojoj »Poetici« na dva mjesta govori o tome. Kad govori o predstavi kao o dijelu tragedije kaže, da nas »predstava, doduše, zabavlja, ali je najdalje od umijeća i najnebitnije svojstvo pjesničko. Jer djeluju tragedije i bez predstave i glumaca; da se prirede sredstva za predstavu više vrijedi umijeće redateljsko nego pjesničko« (Poetika, VI). I na drugom mjestu: »Tragedija postiže svoju svrhu i bez kretnja kao i ep; ta čitanjem se vidi šta vrijedi«. (Poetika, XXVI.). Aristotel, dakle, nikako ne smatra predstavu »tehničkim dijelom drame«, već, naprotiv, posebnom umjetnošću, »umjetnošću redateljskom«, koja, dakako, nije bitno svojstvo pjesničkoga djela, jer ono i bez nje »postiže svoju svrhu« te se može i iz samog čitanja »vidjeti što vrijedi«.

Tu, kako se vidi, nema nikakvog antagonizma, no Bajsić stavlja dramaturgiju i kazalište u antagonistički odnos, i nakon što je u dva tri skoka preletio »teoretsku dramaturgiju« (u kojoj, osim Aristotela, nikoga nije spomenuo spomena vrijednog u dramaturškim pitanjima), on se pita: »Što možemo tome suprotstaviti u historiji kazališta?«

A zašto, molim, suprotstaviti? Zato, što »u modernom teatru režiser od autora ne traži gotovu dramu, nego samo neke vrsti »libreto« ili »scenario«, da ga tako nazovemo«, odgovara Bajsić. A »osim toga, nastavlja on, često se monolog u dramskom tekstu pretvara kod predstave u dijalog, čije su replike izvanježična radnja. Također samu radnju u kazalištu može često preuzeti druga komponenta, a ne tekstovna; u modernom kazalištu i samo svijetlo može biti nosilac radnje«.

Eto, tako se danas u modernim kazalištima u svijetu, mjesto gotovih drama, izvode libreti i scenariji glasovitih libretista i scenarista Shakespeara, Molièra, Shawa, O'Neilla, Giraudouxa, Salacroua, Sartra i kako se sve ne zovu ti scenaristi i libretisti, u čijim se scenarijama, »da ih tako nazovemo«, monolozi u predstavama pretvaraju u dijaloge, gdje su replike izvanjezične radnje, a također i samu radnju često preuzima druga komponenta, a ne tekstovna ,na pr. svjetlosna komponenta, koja mjesto Hamleta drži monolog, koji se pretvara u dijalog, čije replike vode izvanjezičnu radnju itd., itd.... Kada za trista godina Hamlet bude držao u ruci lubanju nekog današnjeg kazališnog teoretika i mračno meditirao o sudbini ljudskih lubanja, tada će mu neki ondašrji Bajsić negirati knji-

(Nastavak na šestoj strani)



B. Lazeski pred svojom slikom »Ilinden 1903«

GVIDO TARTALJA:

GODINE

Godine čine svoje:
donose čamu i mir.
Samo je srce moje
jednako nemiran vir.

Godine čine svoje:
donose umor i muk.
Samo je srce moje
budno — zapeti luk.

Marginal je povodom jednog ljudskog sna i današnjih pregovora o primirju

(Nastavak sa prve strane)

brike radnicima, zemlja seljacima — ozdravljenje.

Na jednoj šestini zemljine kugle ukinuta je eksploatacija. Slobodi je otvoreno ogromno eksperimentalno polje, pružene su joj sve mogućnosti, i ona, najvažnija, da se izvije iz čaura sna, da se razmaše i proveri u javi, da oplemeni čoveka i učini ga gordim i lepim, nesposobnim za laž, za slabosti. Nova nada, najveća od kad čovek postoji, prostrujala je svetom, dala snage borcima da izdrže muke zatočenja i smrti i da uprkos njima, pokrene mase širom zemlje u boj za ideale sveljudskog bratstva za sreću čovečanstva.

Na šestini sveta rađao se po prvi put — čovek. Ne više knez i kmet, ne više buržuj i proleter. Nego integralni čovek o čijim osobinama neće odlučivati ni mesto u proizvodnji, ni nasleđe feudalnih titula, rentijerskih akcija, kulačke zemlje. Njegov mentalitet i karakter neće po balzakovski stvarati stajanje za tezgom, licemerje koje iziskuje arivizam, špekulacija i svi ostali oblici borbe za život u društvu kome stoji na čelu anonimna Banka i neanonimni finansiski genije, baron Nisanžen.

Oktobar je na očigled svih počeo da ruši zid koji je dotle delio čovekov san od čovekovog sveta. Svi su uslovi biti tu da rana koja je zjapila na telu društva potpuno zaraste, da se čovek zauvek oslobodi svih okova. Nije li još Marks, nije li još Lenjin, govorio o odumiranju države? Era proleterskog humanizma trebalo je da stvori i stvoriće čoveka dobrog, umnog, čistog, oplemenjenog najlepšim ljudskim osobinama! rekao je Marks, rekao je Lenjin.

Verovalo se u to. Možda nigde tako apsolutno kao kod nas, uprkos indicijama koje bi, da nismo bili zahvaćeni tertulijanizmom mogle da nas mnogo ranije vrate razumu. Koji je uprkos svim svojim manjkavostima ipak busola bolja od ostalih što mogu da posluže čoveku na putu iz tame u svetlo, iz sna u javu. Da nismo verovali i kad nam se verovanje moglo opravdano učiniti apsurdnim, mi bismo blagovremenije sagledali stvarnost kakva realno jeste. Ne, kakvu kiretažom socijalističko realističkog postupka u umetnosti i u politici aborteri istine i ostali šamani propagande žele da nam sugeriraju ulepšavajući činjenice prema najnovijim kosmetičkim idealima SKP(b)-a, u skladu s intencijama onih gore.

Ah te intencije! Ah ta bedna opsena varkom monolitnosti kojoj nije dovoljno akciono jedinstvo, nego ište i dušu i misao, a s njima obraz, čast i ljudsko dostojanstvo! Ah taj uvredljivi napor da se pogodi šta misli mrgodna sfinga s brkovezom. Taj čoveka nedostojni život, hijerarhiziran do u poslednje skrovište duše, do u četiri zida ljubavi, do u prisnost sna!

Samo jedan primer:

Pre nekoliko godina, noću sam negde na putu u jednoj seljačkoj sobi sa saputnikom sovjetskim čovekom. Pričali smo, ugasili luč, produžili da pričamo u mraku i najzad zaspali. Ne znam koliko sam spavao. Možda sat, možda dva. Ali odjednom, kroza san, začujem užasan krik, probudim se, zgrabim revolver, upalim baterijsku lampu. Šćućuren u uglu sobe s rukama pred licem koje, kao da su htele da ga zaštite od udaraca, cvileo je moj saputnik. Nikog drugog nije bilo.

— Šta je? upitah ga u nedoumici.

— Strašan san! reče mi drhteći celim telom.

Nešto kasnije ispričao mi je svoj san: Na sastanak redakciskog kolegija, tamo u Moskvi, neočekivano dolazi Staljin. Dobroćudan i blag. I, prilazeći njemu, tada članu kolegija, upita ga šta misli o Trumanovoj doktrini. Pita ga očinski i blago.

A on je baš sinoć napisao članak o tome, ali eto, zaboravio je šta je napisao. Ne može više da se seti. A sigurno ga blagi i mudri otac ne bi za to pitao da je članak napisao kao što treba. Znači, seva mu kroz glavu, on bi sad morao da kaže suprotno od onog što je napisao. Bez obzira što bi to značilo poricanje napisanog. Vrlo važno, napisano, glavno je glava! Rekao, pa porekao. Piši, briši. Misli, pa se predomisli. Ali muka je što on ne može da se seti šta je napisao. Ne zna. U glavi mu rezi kao u ustima posle mentolne bombone: prazno i hladno. A Staljin upire prst u njega i gleda ga očinski blago, strpljivo.

Lakše bi mu bilo da ga šiba, šamara, veša, kolje.

čas ščepao za gušu i morio, sovjetski se novinar umirio i posle nekog vremena zaspao.

Sutra dan se probudio odmoran i ispavan, i pitao me ravnodušno i pomalo pokroviteljski kako mi se svideo sinoćni vic o budilniku.

— Budilniku?

— Pa da, sećate se kad ste sinoć skočili iz sna i bili tako uznemireni? Ja sam vam tad ispričao onaj vic o Jermeninu koga budi budilnik nešto ranije nego obično, pa zatiče svoju drugu, tek dovedenu ženu sa svojim odraslim sinom iz prvog braka, znate, zajedno.

— Vi to meni pričali?

On me dobroćudno pogleda s nečim nalik na sažaljenje u vlažnom uglu oka.

— Zaboravljate, zaboravljate dragi prijatelju, poče prekorno i uzdahnu. Šta se može! Ponekad je dobro, znate, zaboraviti. Svi to kažu. Dobro je zaboraviti. Sve.

Ali ima stvari koje se ne mogu zaboraviti i ne zaboravljaju. Milion i petstohiljada mrtvih na bojištima Koreje.

Kome su trebale te žrtve?

Nezavsnosti te zemlje? Te zemlje koja je i po broju stanovništva i po površini otprilike jednaka Jugoslaviji.

Ni malo nezavisnosti.

Za čije se interese onda rušilo u Koreji? Ko je hteo taj užas? Imperijalizam? Fabrikant topova i aviona, debeli buržuj s tompusom, buržuj u cilindru i crnom geroku?

Ne. Ovog puta nisu patentirani imperijalisti otpočeli rat. Napadač je isto lice koje je nedavno naredilo Maliku: »Zatraži primirje«. A ono ne nosi cilinder, već kačket koji bi ličio na vojničku šapku kad ne bi potsećao na kape koje su nosile carske zanatlije.

Razumem smrt za nezavisnost zemlje, za slobodu. Jedina nasilna smrt koju časni čovek podnosi i treba da podnese. Ali Severnokorejci nisu pošli u oslobodilački rat. Nisu branili, ni sticali nezavisnost. Oni su uklopljeni u blok gde se na revidiranim osnovama unakaženog socijalizma razvijaju odnosi takve zavisnosti perifernih zemalja od centra, da se iz perspektive samostalnosti narodnih demokratija i davna podložnost vazala prema sizerenu čini kao ideal nezavisnosti i slobode.

A što su pluća čoveku, nezavisnost je narodu. Bez nje, nema disanja, života. A Severnokorejci nisu disali svojim narodnim plućima kad su poslani u rat i nisu mislili svojim umom kad su ginuli. Ipak, to tuđe disanje i te tuđe misli plaćali su svojom krvlju. Zašto? Jer nisu ravnopravni, jer ne odlučuju o sebi, jer su tamo negde u nekakvom centru gde se odlučuje, došli do zaključka da je jevtinije proveravati ispravnost informacija i zaključaka o snazi i spremi protivničkog bloka, životima naroda čiju disciplinovanost i odanost garantuje pored ostalog i NKVD, nego li dizanjem stručne spreme odgovarajućih kadrova tog istog centra u kom niko ne govori i ne misli kao što se govori i misli u Koreji.

U Koreji, gde je smrt odrađivala za dan četiri hitlerovske norme. Za kratko vreme koje je prošlo od završetka Drugog svetskog rata do danas, progres tehnike i nauke u službi uništenja uspeo je da usavrši ubistvenu snagu i ubojnu efikasnost vatrenog oružja za četiristo posto. Prilikom dva prelaza nevralgičnog uporednika u pravcu sever jug i jug sever, poginulo je za jednu godinu koliko kod nas za četiri.

Koreja je u ovom nekorejskom ratu, kao i Jugoslavija u svom oslobodilačkom desetkovana. Naše su žrtve kao i njine velike. Ali mi smo stekli nezavisnost. Pri tom i u Koreji, kao za drugog svetskog rata kod nas, ubijalo se klasičnim oružjem, onim koje štokholmski apel nije smatrao za potrebno da osudi. Atomsko oružje nije upotrebljeno.

A u Kesongu će se ovih dana nad grobovima i razvalinama verovatno potpisati primirje. Korejancima će se dozvoliti da oplakuju mrtve i da beznadežno podižu gradove iz ruševina. Beznadežno, jer oni ne znaju još, da li će ih sutra već neki novi ukaz gurnuti u novi probni rat.

I to je sve? Beznađe?

Šta drugo, kad je i u Koreji, kao i u drugim zemljama istočnog bloka, NKVD tako solidno potkresao krila orliću narodne demokratije, da je ta ptica slobodnih mogućnosti postala bedna kokoš što krotko kljuca na bunjištu gde bune više nema. Šta može Korejanac? Da maše patrljcima krila? Da misli šta misli?

Ali ne da se pobuni. Ne ,da poleti.

Tako bar izgleda.

Tako bi to izgledalo da ovaj vek sem razočarenja nije rodio i nove nade.

Revizionističke rampe i blokovi nisu zatvorili sve puteve socijalizmu, snu koji čovek vekovima sanja.

Pitanje oslobođenja radničke klase od birokratske stege postavlja se opet na dnevni red revolucije. Potrebno je opet izvršiti isti onaj napor ka konkretizaciji, ka antejskom vraćanju kompromitovanih internacionalističkih, proleterskih parola i sadržaja, na zemlju kao što je pre sto godina izvršio marksov proleter sa sankilotskim čovekom koji je bio degenerisao u buržuja. Jer je ostvarljivost političkog cilja uvek zavisila od količine realnosti koju je sadržao. Čovek o kom je govorio osamnaesti vek bio je već početkom devetnaestog, lišen konkretnosti. Proleterska sloboda i internacionalizam pretvaraju se pred našim očima u nasilno »selenje« tatarskih proletera sa Krima u Sibir, a korejanskih — u smrt.

O kakvoj još slobodi mogu govoriti nosioci revizionizma i prakse kontrole, logora, rasne diskriminacije, tiranije i ratnohuškačke politike? Ne može biti reči o jednakosti, o pravdi, o slobodi, o miru, o nezavisnosti ni samog sovjetskog proletarijata kad sovjetski rukovodioci ne daju prava nijednom narodu pod brižnim okriljem NKVD-ea da ma o čemu samostalno odlučuje. Sloboda se ne ogleda više tamo u vodama realnosti. Mesto nje, nad stvarnošću se uzdižu mitovi s prisilnom snagom.

Na mesto feudalnog mita o plavoj krvi forsira se »vjeruju« o nepogrešivosti mudrog rukovodstva; na mesto buržoaskih priča o pijanstvu i nesposobnosti lenjog proletera i preduzimljivoj vrednoći fabrikanta, SSSR je pustio u svet legendu o primatu ruske nauke, ruskog oružja i ruskog svega. Drugim rečima, mesto ravnopravnosti govori se o vrlinama i zaslugama sovjetskog naroda koje treba da daju pravo »mudrom rukovodstvu« da komanduje, diktira i eksploatiše.

Vekovni san o slobodi koji je pošao u 18 veku od slobode ličnosti nasukao se ovog puta na ličnoj slobodi i ne samo na njoj. Ličnost je morala da postane stvarni čovek da bi se on i vek docnije mogao da bori i deluje. A stvarni čovek bio je i ostao radni čovek .SSSR je skrenuo s puta na kom je proleterska i čovekova konkretnost imala šanse da postane sveljudska sloboda. To je dovelo proletera do gubljenja veza sa stvarnošću, rime sa njom.—Jugoslavija ga je vratila tlu, prožela stvarnošću, učinila ponovo sadržajnim. Proleterska, čovekova mašta o sreći, njegov san o slobodi, jednakosti i bratstvu zove se danas nezavisnost naroda. Da bi čovek bio dejstvujući čovek, njega pored mesta u proizvodnji mora da odredi i mesto na zemlji. Bez ovog poslednjeg opasnost odlaska u »više regione« apstraktnosti, isto je tako realna kao i opasnost progonstva u Sibir.

A stavljanje nezavisnosti naroda u prvi plan oslobodilačke borbe danas, ne znači ponovo dati društvu telo da bi se borilo za progres, nego i ukazati na oblike borbe, na elastičniju taktiku i strategiju koju nove forme i novi odnosi u svetu iziskuju od čoveka na putu ka svome cilju. Ako se hoće sloboda.

A to znači dalje, aktualizirati energije nade i njima ponovo sve revolucionarne snage dosad uspavljivane molitvenim mlinovima revizionističke citatomanije. Znači, razvezati sile slobode, sile čovekovog vekovnog sna.

Ali još nešto, poslednje u ovim marginalijama, danas najvažnije: znači učiniti mogućom borbu za mir. Koji je i borba za nezavisnost. I borba za slobodu.

Oskar DAVIČO

BRANKO BELOVIĆ

„Kupina se rascvetala" Čedomira Minderovića

U svom prvom dramskom delu Čedomir Minderović slika život pozorišnog sveta. Osnovnu polugu njegovog komada sačinjavaju odnosi između glumice Slavke, koja je u uverenju da joj je muž streljan, zavolela drugog čoveka, i njenog muža Staše, koji se neočekivano vraća iz nemačkog logora. Vrhunac dramskog zbivanja pretstavlja njihovo vraćanje zajedničkom životu. Sve ostalo je popratna muzika, koju autor koristi da nabaci sijaset stvari o problemima iz raznih oblasti našeg društvenog života. Što se tiče same teme, autor verovatno tretira problem haosa i dvojstva u čoveku koji je doživeo sve strahote nemačkog logora i koji se pored toga razočarao u stvorenje koje je najviše voleo. S druge strane pisac se bavi kompleksnošću Slavkine ličnosti. Njena tragična krivica je u tome što je poverovala u vest da joj je muž streljan i što je pogrešno, kratkovido, ocenila Plavšića. Kad čovek odbaci sve ono što je Minderović usput, uglavnom žurnalistički ili sentimentalno-poetski rekao o našoj stvarnosti, ostaje štura i neprijatna shema bračnog trougla, koji je obogaćen insinuacijom na četvrtu komponentu, tako da smo dobili bračni kvadrat.

Gledajući Minderovićevu dramu čovek dobija utisak, da je pisac izgubio svoju temu na putu. Ona kao da se izgubila u moru nesređenih misli i slika, izgubila se možda neznajući, baš kao što je putnik, koji se našao preopterećen ručnim prtljagom zaboravio kofer negde na polaznoj stanici.

Sukobi kod Minderovića nisu sukobi karaktera. To je statična izmena misli, bez psihološkog kretanja. Razvoj fabule kao i razvoj karaktera je prepun najprimitivnijih uslovnosti. Sve što se dešava, dešava se iza scene, a ono što je moglo da pretstavlja pravi sadržaj za dramske scene, autor obilazi ili objašnjava. Njega kao da interesuju scene u kojima ne može ništa da se desi. Moglo bi se reći da je vreme između činova glavni dramski akter Minderovićevom delu.

Posle nevešte uglavnom retorske ekspozicije, autor u drugom činu daje haotični zaplet. Treći čin je operetski hepiend, koji može da zadovolji jedino ljubitelje muzike. Grljenje i ljubavno cvrkutanje u senci drevnog amfiteatra, arije iz »Aide« i dalmatinska pesma, uvek romantično raspoložen stari glumac, suze i radost — sve je to nepripremljeno, nevešto i ostavlja na gledaoca utisac neke čudne praznine.

Crtajući likove Minderović se zaustavlja na površini. On im daje najkonvencionalnije šablonske oznake, lepi na njih etikete, koje treba da govore o njima kao ljudima. To su ljudi sa jednom ili najviše dve dimenzije. Oni su uglavnom zvučnici autorove pesničke egzaltacije. Na primer Slavka je glumica. Neka izgovori na početku nekoliko rečenica iz Šekspirove komedije »Kako vam drago«, napomenimo, da je očekuje premijera, u drugom činu spomenimo gostovanje njenog pozorišta i već imamo gotov lik. A umetnik, njegova psihologija, njegova stremljenja? Naposletku karakter same Slavke kao čoveka — gde je to i koji reditelj, ma bio on i najgenijalniji, može da koncipira taj lik? Zatim, po čemu je Vlada pozorišni kritičar? Možda zato što piše komediju? A lik starog glumca Nikole? Autor tu ličnost karakteriše do kraja šablonski. U svakoj zgodi Nikola deklamuje stihove slično Gromilovu iz »Talenata i obožavaoca«, a što se tiče njegove političke određenosti, on se sam legitimiše govoreći za sebe u prvom činu. — »Ja, stari crvenjak, zapisali me u crnu knjigu još pod Dragom Mašin.«

Osim Plavšića, u kome autor slika prikrivenog kolaboranta i lukavog dvoličnjaka, sve ostale ličnosti, bar po onom što govore i što drugi o njima govore, trebalo bi da budu pozitivni ljudi, graditelji novog života, nosioci svetle ideje o čoveku i socijalizmu. Međutim, njihovi postupci, njihov način mišljenja i reagovanja, odišu neprijatnom malograđanštinom, oni su i pored sve sladunjavo romantičarske frazeologije i žurnalističke deklarativnosti, sitni, pa čak i smešni. To nisu živi ljudi, oni čak i ne potsećaju na život; to su figure iz papirmašea, stvorene i iskonstruisane na sasvim neubedljiv način. Nije stvar u tome što Minderović konstruiše, niti je težnja za jako naglašenim poetskim elementima u drami pogrešna. Stvar je u umetničkoj ubedljivosti, u pesničkoj sugestiji, zahvaljujući kojoj dramska konstrukcija postaje rečiti odraz stvarnosti.

Minderović ne otkriva svoje ličnosti kroz akciju, on ih pušta da govore duge monologe, koji treba da objasne sve ono što on kao dramski pisac nije uspeo da dâ. Sve glavne ličnosti komada govore kao veoma loši pesnici. Oni uglavnom govore za sebe. Veza među licima ili je potpuno labilna ili uopšte ne postoji. Dovoljno je da čovek proanalizira jedan dijalog, pa da uvidi čudnu nelogičnost i apsolutnu nerazumljivost Minderovićevog pisanja. Uzmimo na primer, dijalog između Staše i Slavke, koji obuhvata polovinu drugog čina. (Prva polovina je dijalog između Vlade i Staše). Posle susreta i nagoveštaja Stašine ljubomore, Slavka počinje da priča o Kalemegdanu i zoološkoj bašti. Staša je prekida: »Danas je Plavšiću izrečena presuda! Jesi li se našla s Verom? Ugojio se pod istragom.« Stašine reči Slavka ne čuje, ona produžuje da priča o nemačkim zarobljenicima, »koji vodaju ponije, na kojima su naši dečaci i devojčice«. Slavkin monolog ponovo prekida Staša rečima, u kojima se oseća njegova ljubomora prema Vladi. Slavka i to ne čuje i produžuje monolog. Sećanja i samo sećanja, koja ne objašnjavaju ni njezin karakter niti situaciju. Na kraju drugog monologa, Slavka kaže: »Eto gde sam otišla, a ti imaš toliko posla«. Ta izvinjavajuća rečenica nije ni najmanje ubedljivo opravdanje za monolog koji se ne uklapa u radnju. Ne bi bilo teško napisati cele stranice takvih razmišljanja i slika. To mogu biti stranice u dnevniku jednog pisca, ali nikako materijal pomoću koga se rešava osnovni sukob komada. Posle izvinjavajuće rečenice, Slavka počinje novu priču o diletantima V rejona. Staša razgleda album i govori; »Da. Diletanti V rejona. Lepe fotografije. Lepe. — Kao i — zamisao, uostalom Savršeno obavešten. Rekao sam ti. Savršeno obavešten!« Kroz to »savršeno obavešten« verovatno treba da se oseti u podtekstu Stašina sumnja na Vladu. (Staša je tu rečenicu već rekao na samom početku dijaloga sa Slavkom), a zatim, posle Stašinog pričanja o »kupini na preostaloj živici, o nagoveštaju nekoga ko se neće vratiti, o zgarištima pred kojima ne treba mnogo zastajati«, Slavka odjedanput shvata da je Staša ljubomoran na Vladu i počinje da priča o telefonskoj kabini pred Narodnom bibliotekom. Na kraju Staša konstatuje: »Jači je. Ja nemam toliko snage. Ne, ne treba zastajati.«

Teško se snaći među tim rečenicama, u tom neopravdanom skakanju sa predmeta na predmet i u tim nedovršenim mislima, koje u sebi ne kriju nikakvog podteksta. Prosečan čitalac i gledalac ne može to da razume. Njemu su strani i daleki ti ljudi, koji izlivaju svoje veltšmercove, koji su prepuni osećanja manje vrednosti, koji su u odnosima malograđanski i sitni, plačljivi, bez ijedne iskre muževnosti i neposrednosti. (Ličnost Slavke bi trebalo da predstavlja ono novo u našem pozorištu, stvaraoca koji se prekalio kroz borbu i koji je blizak narodu. Staša bi trebalo da bude graditelj socijalizma, čovek koji se kroz rad oslobađa tamnih senki, koje su pale na njegovu dušu u nemačkim logorima.)

Sve to što Minderović opisuje, moglo je da se desi u životu. Ali odraz tih zbivanja, onako kako ih pisac tretira, ne daje iluziju života. Sudbina Minderovićevih ličnosti nas ne uzbuđuje, njihove misli i emocije ne prelaze rampu, između scene i publike stoji zid nerazumljivosti.

Usputna razmišljanja u drami su obično razvodnjavanje radnje, osim u slučaju ako su ona sastavni deo dobro smišljene i čvrsto sagrađene arhitektonike. Na primer, Staša pokušava da u drugom činu izrazi svoj unutarnji haos koji nije savladao. On gleda na model broda i razmišlja: »Dvanaest pergamentnih koža, sedam pomorskih mapa. Još jedanaest pomorskih mapa. Šest kvadranata od drveta. Jedan teodolit od drveta. Jedan sferni plan. Petnaest magnetnih igala. Pedesetosam poljskih topova. Tri velike lumbarde... ko zna, možda je Magelan, sa svim tim pergamentima, kvadrantima, teodolitima, lumbardama i čime još ne, — od nečega bežao. Možda od smrti.« To je gola, gola literatura. Zbir reči, koje ništa ne govore. I dok je Puzić, koji je igrao Stašu, govorio te redove, osećalo se kako se on muči, jer i sam ne razume šta je krajnji značaj tih rečenica. Autor je dopustio da ga ponese tok njegovog pričanja i njegove vlastite slike, do te mere da je zaboravio šta njegova lica rade, zašto su ona tamo gde se nalaze i šta publika treba da misli u datom momentu. Takvih primera ima mnogo. Ti redovi nemaju svoju funkciju u sklopu drame, a pesnički kvaliteti nisu takvi da bi mogli da privuku pažnju gledaoca.

Minderović pokušava da zvukom rečenica, ritmičkim nabrajanjem slika i asocijacija stvori štimung doživljaja, da dâ emocionalne izlive svojih junaka. Ali ti izlivi ostaju samo izlivi, jer su karakteri nejasni, pobude čudne i često nerazumljive, dramski jezik neizdiferenciran, a kompozicija naivna. Pored toga pisac uopštava ljudske strasti. On ne može da protumači »istinu strasti« u datim okolnostima.

O izvođenju je teško govoriti, jer glumci ne mogu da udahnu život mrtvoj materiji. Imponuje ozbiljnost i napor, koji su reditelj Dinulović i ansambl uložili u rad na ovom delu. To je jedna od onih pretstava posle koje čovek misli samo o autoru. Govoriti o interpretacijama i o koncepciji likova je nemoguće iz prostog razloga što nije jasno šta je autor hteo. Ne postoji u našoj zemlji takva reditelјska i glumačka invencija, koja bi mogla da da pečat života piščevim papirnatim figurama.

Ivan Tabaković: Igrači iz Segovije

VLADO DUBRAVČIĆ

POEZIJU NAŠE DANAŠNJICE!

(Zabeleženo u julu 1951 godine na marginama martovsko-julskog broja »Mladosti« i trećejulskog broja »Književnih novina«).

Možda će mi neko od »sutrašnjih« prebaciti da upotrebljavam »birokratske reči«. Nisam rekao ništa novo, nisam bacio u svet (i u naš književni metež) nikakvu novu parolu. Izvukao sam jednu iz arhiva, jednu toliko ponavljanu.

I

»Liru ću razbiti, mača slomit' svoga«
Petefi

Preda mnom na zidu visi automobilska karta Jugoslavije. Crni kružići i svetla, polumasna i masna imena mesta, crvene, crne i zelene pruge, plavkaste vijugave linije i mrlje. I krupne ljubičaste brojke: od Otočca do Bihaća 74 kilometra. Preda mnom na zidu visi jedna šarena slika na kojoj je sve tačno obeleženo geografskim znacima. Negde kraj puta između Otočca i Bihaća sitnim plavim slovima piše »Plitvička Jezera«. Baš sve je na toj šarenoj slici tačno označeno. I lepota.

Ko ono ciganče si, reći će neko, što je našlo potkovicu na putu pa pucnulo bičem: »Tato, imam potkovicu i bič, još samo da kupimo konja«. Ali ja verujem da je ovo ciganče kad je postalo Ciganin ipak kupilo konja.

I ja, imam kartu, tek još nemam automobil. Ali kad postanem Ciganin...!

Preda mnom stoji geografska karta, šarena slika neviđenih lepota domovine. Kako je puna ta moja zemlja takvih jezera lepoga. I zato sam ja za tehniku, za onu koja mi je u datom trenutku najpristupačnija i kojom mogu najbrže ovladati. Jer ona će mi omogućiti da otkrijem lepote sveta, ali — moje domovine najpre.

Svestan sam: tehnika zahteva izvesnost. Jer, Ikarova »leteća mašina« se rastopila na suncu i on je pao u more, i utopio se. Odlazilo se u grob, da parafraziram Konstantinovića, zbog eksperimenta, upravo da se postigne izvesnost.

I baš zahvaljujući ikarima čovečanstvo danas ima jedna ogromno iskustvo. Ni jednom naučniku na ovom našem svetu neće pasti na um da svesno prenebregne to iskustvo, u čitavom svom istraživačkom radu naučnik se uvek naslanja na svoje prethodnike. I samo se tako može ići napred. Čovečanstvo je zahvalno ikarima za žrtve koje su dali. Čovečanstvo je zahvalno i belim miševima, kunićima, zamorcima.

Ogromno je iskustvo čovečanstva. I zašto da se i lirika koja je »nesmetano otkrivanje novog i dosad nepoznatog«, »neprestano svedočenje jednog kretanja, i to uzlaznog«, ne koristi tim ogromnim iskustvom jednoga sveta? Zašto, ako se ma i načas okrene prema istoriji, zašto mora da bude u tom slučaju konzervativna, zašto pesimistička? Zar ako se Milanković okrene Njutnu, zar on ne veruje u večiti progres?

Lenardo je bio velik čovek i velik umetnik. Hteo je da bude i velik tehničar. Išao je ispred svoga veka. Ali, Leonardo je dao »Poslednju večeru«, a nauku nije stvorio. »Poslednja večera« nije samo rezultat Leonardovog genija, nego i Renesanse kao takove. Renesansa je pravila velike umetnine, ali nije pravila avione. Za umetnost je bilo iskustva, za avijaciju još ne dovoljno.

Dobro je to kad čovek ima ideja, kad ume da mašta, kad ima široke perspektive. Ali, Dvadeseti vek ne trpi babe vračare, vizionarstvo je odavna izgubilo svoj smisao. Lirika današnja, kao najdublji i najljudskiji izraz sveta, kao »večita svežina sveta«, ne može se odvojiti od današnjice. Ako ode u prošlost, samo u prošlost, ne po iskustva nego da se tamo napaja kao na izvoru, slažem se s Konstantinovićem, biće konzervativna, pesimistička. Ali ako ode u budućnost, samo u budućnost, postaće apstraktna kao Dalijeve slike, i utopiće se sama u sebi, razbiće glavu rešavajući problem koncentričnih krugova.

Mi živimo danas, i naša lirika mora živeti i danas.

U traženju lepog, pa i u poeziji, mi se više ne možemo oslanjati na neko »možda«, na ono »danas me ne razumeju, a za sto godina možda će me razumeti.« Jadni neshvaćeni danas! Srećni besmrtnici za sto godina pa naonamo!

Ne mogu drugačije da shvatim Ivanjijevu jadikovku do kao jednu još neprekinutu tužbalicu pisca koga progone. Ivanji traži i dokaze za svoje tugovanje — kako je bilo kod Helena, kako je živeo Fidija?

»Dela starih grčkih vajara, bogovi i boginje, diskobol i drugi, za nas su, danas, vrhunac dostignuća realnog prikazivanja lepote ljudskog tela. Ali ko zna da li je i u njihovo doba tako bilo? Možda je široka publika pred tim delima stajala kao pred nerazumljivim oblicima, kao deca pred kockom u perspektivi? Možda je jedinu realnost za tu generaciju pretstavljala umetnost prethodnih epoha, prehelenske i egipaske, reljefi sa glavom i nogama u profilu, a telom an fas? Možda su pored Fidije njegovi savremenici prolazili sa poluironičnim smeškom, kao u naše vreme, da ostanemo u domaćim razmerama, pored jednog Lubarde?«

— Jer, eto, tako se danas događa i meni, Ivanu Ivanjiju — »da ostanemo u domaćim razmerama« i na terenu pete strane trećejulskog broja »Književnih novina«.

Na stranu Ivanjijeva naivnost, ali se na osnovu takvih analogija (Sent Bev nije razumeo Balzaka, Skerlić Disa, Nedić Lazu Kostića) prave i ozbiljniji zaključci iz kojih izlazi da ne treba voditi računa o svome dobu, o ljudima sa kojima se živi, o njihovim stremljenjima i željama, pa ni o kritici savremenika koja »biva više u ovome danas nego u onome sutra i koja ako je i idealna »može da posluži pesniku samo kao busola mornaru koji već zna gde je Sever i koji to svoje znanje hoće da proveri«.

— Glavno je umetnost, glavno je da »mi putujemo ka našim otkrovenjima«, a ljudi oko nas, ta oni nas ionako ne shvataju!

Ne, ne mogu se složiti s takvim nehumanim stavom. Jer, radi čega umetnost? Zar samo radi umetnosti? Znam: svi će se pobuniti, jer nije lako danas, u doba realizma, poneti na plećima atribut larpurlartizma. Konstantinović je liriku podigao na pijedestal boažnstva. (»I sve je to u pesniku samom, kao stvaraocu i inspiratoru sveta.«) I zato mi se čini da Konstantinovićeva »Reč posle neotkrivenih reči« (i pored sveg plediranja za realizam i dijalektiku) i Ivanjijevo »tragaanje« mirišu na stari preživeli artizam, pa hteli oni to ili ne.

II

Nadahnuta je Pavlovićeva pesma »Pozdrav Komuni«. O tome da se javio pesnik teško da će ko posumnjati.

»Natrag u Bordo! O jurišu na nebo
svedoči
i reci, objavi što su videle tvoje oči!«

Ali tu je i »Krik treba ponoviti«, i »Noć«, i »Krug«, i nekoliko pesama bez naslova, i »Odlazak prokletih«. Tu su i »grozna priviđenja i košmarske slike« ta, po Konstantinoviću, »sazvučja, zanosna i ohrabrujuća«.

I u košmaru se može prepoznati određena pojava ako smo je navikli prepoznavati, ako je znamo prepoznati.

Naslikajte: trule stepenice i žutu sveću kako pljuje niz njih u podrum, a podrum je daleko i tone sve dublje pod vlažne zidove, zatim jedna vrata koja su zatvorila nekog u ponoć i jednog mrava u vidu čoveka kako je digao ruku, pa preko svega još jednog dugonogog pauka kako u mrežu lovi svoju senku. Naslikajte i potpišite sliku sa »Krik«, ili »Ponoć«, ili »Kontrapunkt«, ili je jednostavno ostavite bez objašnjenja. I razmislite na što to liči.

Nisam protiv iznošenja istine u umetnosti, ma to bila i istina o snu. Ali:

»Da li će biti još koga da krikne
u noći kada se sastanu životinje
kraj izvora i nigde se ne bude čula
ljudska reč izuzev u pećini?
Da li se može spasti pitoma zemlja
da ne podivlja pod razjarenim kopitom,
i da joj zeleno lice ne počađavi
u poslednje jutro s grobovima bez
grobara?«

Nije to više samo jedna pravična osuda rata, jedan pacifistički krik za mirom, jedan krik protiv užasa koji smo nedavno preživeli i koji nam ponovo preti. To je nešto drugo. To je, rekao bih skoro, panika pred sveukupnim razaranjem sveta, pred razbijanjem Zemlje u paramparčad. (Ajnštajn je izjavio da je uništenje civilizacije sveta dovedeno u područje tehničkih mogućnosti.)

Pođe se od pretpostavke: ako nekom ludom geniju padne na um da uništi celokupnu ljudsku kulturu i čovečanstvo kao takvo, onda je to njemu, na današnjem supnju tehnike, potpuno moguće. Onda se još čovek seti stravičnih slika Velsovog Vremeplovca, stripova iz detinjstva i naslova u svetskoj štampi. I strah zavlada njime. Pođe se od jedne pretpostavke, od jedne ubilački nezajažljive fantazije i od jedne neverice u ljude i dođe se dotle da se viče:

»Žmurite
crna je krv u našem srcu
sad ona raspolaže senkama i strahom«.

Teško da je panika ikada rađala umetnost.

Imao je Novalis pravo, otrov je ljudska duša. Svačim se ona bavi i od svačeg strahuje. Kadra je i da ubije. Samo Novalis nije znao, ili nije hteo da zna, da svaki otrov, pa i onaj najljući, ima i protuotrov. I nije svaka ljudska duša otrov, ima ih koje su i melem. Ima ih u kojima se rađa i u kojima živi samo dobro, ljudsko, lepo, čisto i neotrovano. Ima ih koje su i imune od otrova.

Pavlovićev »krik koga treba ponoviti«, pa ma kako bio talentovano kazan, zvoni u prazno.

A Pavlovićev poziv:

»Bez samoubistva! Naperenom puškom
za našim lafetom
dođite i pronesite pravdu ovim svetom!«

odjekuje u nama zaista ohrabrujuće radosno.

III

»Otadžbino, tu sam!«
Desanka Maksimović

Svi mi tražimo lepotu. »Tragamo«.

A lepota je pred nama, bode u oči, pa nas oči i bole. Obnevidećemo od lepote.

»Pogledaj tu lepotu sveta!
Sjajem protkane i grane i trave,
vetar guče.
Zdravo, beskraju, čoveče imrave!
Zdravo, pauče!«

(Uzgred: kako se beskraj, i čovek, mrav i pauk mogu i drugačije videti.)

Svi smo mi dobili nalog: naša stvarnost, naša istorija i revolucija, naš život. »Otadžbino, tu sam!« A oblik, forma, to nije glavno. I ne treba se mučiti i trošiti svoje snage na traženje nečega što nije glavno. Sadržaj će nam odrediti i formu, pa ako bude nova i još neotkrivena, utoliko bolje, ako to ne bude, opet dobro, jer: glavno je sadržaj. A sadržaja smo puni, samo ga treba kazati. Poezija današnjice, poezija naše stvarnosti živi. S našom pesmom na usnama idu i ljudi sveta.

Pesmu zatvorenu u sebe, pesmu samu po sebi, niko neće zapevati. A pesma je za pevanje, kad nema potrebe da bude truba — lirika je pastiska frula domovine.

* * *

De omnibus dubitandum. Nije bez razloga ova maksima bila toliko draga Karlu Maksu. Označava ona onu naučničku strast što sve proverava, što svuda traži istinu. I bije, pravo u glavu, svaku dogmu.

Hteo sam ovo da istaknem, jer ne želim da ikome popujem i jer ne mislim da samo ja moram imati pravo. Stvari koje sam kazao nisu nepoznate, nove, neotkrivene. Ne mislim da otkrivam amerike. Kazao sam šta osećam i šta mislim, i to onako kako sam umeo.

O. I L. BIHALJI-MERIN

JOVANKA NA CRNOM JEZERU

Te večeri prišao sam njenom stolu. Sedela je sa pretsednikom, prema velikoj slici koja ga je pretstavljala, tako da je duboko opaljeno, usko lice, misaono-ispitivačkog pogleda i opuštenih krajeva brkova dvostruko gledalo u mene.

— Dolazim da se oprostim, rekao sam.

— Danas će guslar pevati, odgovara Vuka. I njeno oporo lice već je oživljeno pevanjem, koje je u njoj zabrujalo i pre no što su prvi zvuci odjeknuli.

Mladi plavi čovek, svakako pretsednikov kurir, koji je u svojoj sobi svakodnevno vežbao glas i instrument, tako da je žalobna mešavina zvukova i tonova probijala zidove, poče gladiti gusle. Peva sa velikim gestama svih narodnih pevača, koji od pamtiveka opevaju dobrotu lanja i borbe, junaštva i pobedonosnih povrataka heroja. U tom neizmerno monotonom pevanju, prevučenom žalosnim glasovima instrumenata sa jednom strunom, grca prah zaboravljenih puteva, beskrajnih pohoda: u otegnutim uzdasima pesama izbijaju grleni glasovi i poklici komande pri jurišima, usamljenosti smrti u šumama, sekunde večnosti koje se kamene u led straha. Sekunde u kojima se ruši jedini most koji prevodi preko reke, u kojima prestaje kucati srce Ahila ili Save Kovačevića, trenutaka kada se u prolazu čuje plač nekog deteta, tihi, neutešni, bolni, večiti plač.

U predasima govori se o epu guslara, o novim pesmama koje su za teme izabrale aktuelnu sadržinu.

— Najbolji guslar — kaže pretsednik — bio je jedan čovečuljak. Tako neugledan i slab, da zacelo nije mogao ni uzeti ašov. Imao je žutu ptičiju glavu i divno je pevao. Niko nije tako umeo.

— Narodni odbor njegovog mesta zabranio mu je pevanje. Nije se svakako dobro držao u ratu, kaže Vuka.

Posmatrao sam ćutljivo lice pretsednikovo i potom njegovu predimenzionisanu projekciju na zidu. Taj portret, naslikan rukom neveštom ali punom ljubavi, potsetio me je na kritiku jednog engleskog intelektualca, kome se nije sviđalo što slike istaknutih ljudi ove zemlje suviše često i u suviše upadljivim oblicima vise na sve strane.

— I to je jedna vrsta obožavanja ikona, rekao je Englez blago se osmehujući. Tada sam pokušao da objasnim zašto slike žive u srcu naroda. Ali bi bolje bilo da je samnom slušao guslara. Možda je to homerovski kult heroja, ta želja slikovitog gledanja, dok kasne civilizacije svoje slike nose sublimisane u duši.

— Ako nam se u ratu nije sviđao, trebalo bi bar da nas u miru veseli svojim pesmama, kaže pretsednik.

— Plavi mladić počeo je opet da prevlači preko strune svojih gusala. Gusle su sasvim nove i bele. Lepše bi izgledale pod tamnom patinom godina, iskrzanog drveta, izlizanog rukama pokolenja. I pune pesama koje su u toku bezbrojnih godina na njima pevane.

Sada peva o petoj ofanzivi, o borbi u Sremu, o agrarnoj reformi koju je sproveo Moša Pijade. Peva o plansko privredi i turbinama hidroelektrana. I Homerov instrument, instrument pastira i nomada, prati njegov oštar glas, koji prožima dvoranu monotono, tradicionalno, blisko svim srcima, pa ipak na jedan novi način u novim rečima i pojmovima socijalizma.

Pesma je umukla. Sa guslarom i pretsednik je napustio dvoranu. Vuka je ostala. Možda zato što je glas gusala probudio uspomene, možda zato što je ovo poslednji put što smo zajedno. Ona danas probija zidove ćutanja.

— Izgledala sam kao dečak u onim godinama, kaže, a u njenom glasu zvoni neki tihi čudni trium. Nisu me u mom selu poznali kada sam sa jedinicom prolazila, sa puškom o ramenu, bombama o pojasu.

Prave, jednostavne i pune vere su crte njenog lica. Morala je strahovito i lepo izgledati, kada je zavitlavala bombu i daleko ispruženom rukom bacala je u redove neprijatelja, poprilici kao Jovanka, kada je trzala mač i jurišala na engleske viteze, nemajući skoro ni pojma koliko su oni bili viteško otmeni i opasni.

— Bila sam bombaš kod Kupresa, reče. Tu sam upoznala strah od smrti... Bila je greška naše mlade ratne veštine, što smo marširali na Kupres široko rasuti u streljačke linije. Ustaše su u Kupresu bili dobro ušančeni i teško naoružani. Napadali smo bombama i puškama. I bombama i puškama može se mesto zauzeti. Ali je kod Kupresa učinjena greška.

Kada smo se, dakle, rasuli u strelce i pošli na grad, kao da je već naš, sa puškom na oku i odvrnutom bombom, doviknuše nam iznenada najistaknutije neprijateljske pretstraže jedno oštro »stoj!«. Nismo smeli zastati, morali smo na juriš prodreti u grad. Bilo bi žrtava. Ali bi se probili. Jer ništa nije tako opasno kao ravan otvorenog polja. Tada se, dakle, dogodi greška: u trenutku kada odjeknu povik pretstraže, pade komanda »lezi!«.

Osećala sam instiktivno, iako sam bila neuka, da to nije bilo dobro. Ali sam se bacila na zemlju, kao i svi drugi. I tako smo ležali, dok su merzeri rasipali na nas svoje ubistveno punjenje. A štektanje neprijateljskih mitraljeza brisalo je polje. Nikada toliko naših nije poginulo u ležećem stavu. Čovek se osećao kao na tanjiru, bez ikakvog jarka, bez ikakvog kamena iza koga bi se mogao skloniti.

Duboki mir oko mene davi me. Moram opet uspostaviti vezu, moram razbiti usamljenost. Pipam levo, ali drug pored mene spava. Zašto sada spava? Najednom pogledam moju vlažnu ruku, crvena je od krvi. I desna ostaje krvava, kada je ispružim ka susedu. Uokvirena sam mrtvacima. I ispred mene i iza mene usnuli se više neće probuditi. Užas me obuze. Stezao me za grlo i oduzimao mi dah. Ne znam koliko je to trajalo. Ličilo je na propadanje u močvar, na davljenje. Izgledalo je večnost. A možda su bili samo minuti. I zbog toga, svakako, tako me uzbudilo, kao da je bilo spasenje, kada sam čula glas. Dolazio je ozadi i bivao sve jači. I tada projuri komesar, vičući: »Napred, Crnogorci! Stidno je umirati ležeći!« I ja potrčah. Ništa mi nije bilo što sam znala da je napred neprijatelj. Divlja radost, što preda mnom korača jedan živi čovek, jedan koji zapoveda, ispunila me je. I ja sam trčala kraj njega i nas dvoje prodresmo u gradić, ne obazirući se unazad. Slušala sam naše usamljene korake na kaldrmi ulice. Tek tada sam primetila koliko smo bili sami i da su oni koji su bili još živi tek nekoliko minuta kasnije pohrlili sa polja u grad.

Bilo nas je malo. Razume se, nismo mogli zauzeti grad. Kao u mori, kao lava koja sve odnosi sobom, projurili smo kroz glavnu arteriju. Skoro celu noć je trajala borba. A tada, na kraju, napustismo grad. I tek kada smo bili van grada, u tami i zaklonu, primetili smo da nam nema četvorice. Izvrsni drugovi i komandir među njima. Svakako nisu znali da smo napustili položaj i da smo van grada.

— Neko se mora vratiti, reče komesar.

Kome se ide natrag, u pakao, u sigurnu smrt?

— Neko mora natrag, reče komesar, a glas mu je bio pun tamnog očekivanja. Gorko ćutanje ležalo je u vazduhu.

— Tada mi pade napamet, da je to komandir ostao u gradu i pred oči mi izađe njegova čovečnost i spremnost da uvek drugima pomogne, njegova hrabrost i ubeđenje da bi on u ovakvom slučaju pošao natrag. Odjednom mi nije izgledalo da u gradu čeka smrt, već najbolji prijatelj. Tada istupih i rekoh: Evo, ja idem.

I kao što je sreća htela, i kao što vidite da sedim pred vama, pošlo mi je za rukom. Bila sam nevidljiva, lukavija i snažnija no ikada. Nadvladala sam opreznost neprijatelja, probijajući se kroz njegove straže, i obilaznim putem, kroz uske noćne uličice, dospela sam do prijatelja i izvela ga do naših.

Tada su govorili drugovi da sam rođena pod srećnom zvezdom. Ali je ta srećna zvezda meni zablistala tek kasnije, kada me je Tito lično pohvalio i rekao mi da sam bila hrabra i da služim za uzor drugovima. —

Pričala je to nešto promuklim, uzbuđenim glasom sećanja, a njene tamne oči gledaju nas i kroz nas u noć kod Kupresa.

JANKO ĐONOVIĆ

„ZADIMLJENA BRDA"

Pr povijetke Mihaila Ražnatovića

Pripovijetke »Zadimljena brda«, bez malo, sadrže motive iz drugog svjetskog rata sa tla Crne Gore, iz piščevog rodnog kraja. Još uže, motivi su crpeni iz piščevog sela i njegove neposredne okoline. Prva priča »Vranjići čuvaju jezero« sa motivom iz dublje prošlosti tog kraja, iz borbi Crnogoraca s Turcima, dođe kao neki prolog, kao uvod u oslobodilačku atmosferu poslednjeg rata. U ovoj priči, kao uostalom i u svima ostalima, izbija velika ljubav pisca za rodni prag, jedno žarko i poneseno rodoljublje. Osnovni ton knjige je siv: paljevine, strijeljanja, sumor, mrkla noć u kojoj se uvijaju, gore i putuju zublje. Sve se dešava u selima na Skadarskom Jezeru kod Rijeke Crnojevića. Opisane su karamračne noći na jezeru, prirasla seoca u stranama više njega, ribarske kućice, krdić koza hraniteljica, čunovi koji zavjerenički nekud zamiču pod stranama. Žig siromaštva u kamenjaru počiva na cijelom njihovom sklopu. U takav okvir došla je burna, ratna 1941 godina. Stari Crnogorci, a gotovo i svi ostali, prikazani su u svijetlu i sa oreolom jednog popularnog, tradicionalnog herojstva. Odmah poslije sloma stare Jugoslavije i okupacije italijansko-njemačke, iza onog kratkog proljećnog zatišja, izbija ustanak. Sinovi idu u šumu i u internaciju, a stari u internaciju ili ostaju kod kuće. Okupator bijesni; vrše se masovni masakri. Na jednoj strani narod, jedinstven na liniji borbe, a na drugoj neprijatelj. Ražnatović nije propustio da prikaže ni izdaju sa okupatorom slizanog četničkog pokreta, ali to je kod njega ostalo samo uzgredno, ovlašno, u sporednim epizodama, ne ustavljajući se duže i detaljnije na obradi ovih činjenica. Pred sveg nastojanja pisca da borbu prikaže u njenoj, za poslednji rat u našoj zemlji karakterističnoj složenosti, narodna revolucija se iz svega malo vidi. To je oslobodilački, odbrambeni rat od neprijatelja porobljivača, u kome učestvuju ljudi istoriski, tradicionalno pripremljeni i predodređeni na takve borbe i herojstva. Da se ne bismo krivo razumjeli: ovo je tumačenje stava pisca po njegovim pripovjetkama a ne propisivanje teme što je trebalo obraditi!

Kod Ražnatovića su uglavnom sva lica zadojena herojstvom, ponesena borbom protiv neprijatelja. Otuda je došla i prilično izrazita šematičnost postavljanja i obrade pripovijedaka, podignut ton u izrazu. To, nesumnjivo, smanjuje realističku vrijednost nekih slika i sadržaja i pored toga što pisac daje, na mahove, dobre opise prirode na jezeru i cijelog onog miljea oko njega. To je ona naša šematičnost iz 1945-46 godine kada su, jednim dijelom, pisane i objavljivane po časopisima i listovima ove priče.

Već prvom pričom »Vranjići čuvaju jezero«, pričom zgusnutog književnog izraza i upečatljivih momenata, pisac postavlja sebi osnovu za idejno i osjećajno razvijanje i usmjeravanje ostalih pripovjedaka. Vranjići na ostrvu Vranini u Skadarskom Jezeru jedinstveni su u borbi protiv Turaka, robinja iz Zete, vođena u zabitovnoj pratnji, takođe. Na navaljivanje turskog zabita Osmana Kuke, ona mu u odbrani zariva prste u kosmate obraze i zakrvavljene oči, suprotstavljajući se spartanski i riječima i fizičkom snagom. Za to vrijeme Vranjići napadnu, noću, Osmana Kuku i negove nasilnike, stavljaju ih pod nož i potom zapale.

U dijalozima koji su slaba strana Ražnatovića kao pripovjedača, ispoljava se jedna karakteristična crta njegovog umjetničkog postupka. On rijetko u njima postiže prirodnost i uvjerljivost. Njegovi dijalosti najčešće su puni opštih mjesta u duhu osnovnog smjera pisca, fraza kojima njegovi junaci deklarišu svoja shvatanja odanosti i privrženosti borbi. U razvučenoj i jednoj od najslabijih priča ove knjige »Dvoboj u brdima«, bez malo svi su dijalozi takvi:

»Za svoju zemlju sve se daje, djeco. Kako ćemo bez nje? Ratovat! A ko pravo i muški ratuje, zemlju će držati vazda slobodnu. Kleknut na koljena — nikad! Mi i tuđin na našem kršu — nikad!... Vas neće biti, neljudi, a nje mora da bude, mora da je bude, — kriknu skočivši na teni, udarajući po njemu isušenom drenovom toljagom... Skote, ja rob nikad neću biti!«

U priči »Zadimljena brda« petnaest staraca izlazi više sela u brdo da čuje daleku, krvavu meljavu ustanka i da na taj način naslade srca kad ne mogu zbog starosti u borbu (»Makar onome svom sinu ni groba ne vidjeli« itd.).

Ili u »Majci«:

Majko, podiži Ratka, čuvaj ga do puške. A tada neka i on pođe ovim velikim putom kojim smo i mi hodili. Majke naše, srećite naše rane i našu srećnu pogibiju...« Itd.

Tako je skoro u svim pripovjetkama ove knjige Vrlo često naiđe se na podignut ton, velike riječi, tako da se karakteri ljudi ne vide. Sve je izmiješano, uopšteno. U Crnoj Gori, kao i u cijeloj našoj zemlji, bilo je velikih herojstava ovoga rata, ali to je trebalo dati na drugi način a ne preko jednostavne šeme i neubjedljive idealizacije. Kod Ražnatovića postoji, da tako rečemo, jedan opšti tip rodoljuba i borca — djeda, oca, sina ili majke, svejedno. Kod njega su stvari često jednostrano viđene i uprošćene, što ide u raskorak sa elementima pozitivnog koje sadrže u sebi, sa piščevim prilično izrađenim stilom i ispoljenom moći zapažanja. Pored »Dvoboja u brdima« tu su još priče »Okovi«, »Zadimljena brda«, »Majka«, »Zemlju« i naročito »Elegija u noći«, koja je mogla bez štete izostati. — u kojima je ilustrativan piščev prasak riječi i neka blijeda poetizacija bez čvršće, konkretnije podloge.

Ponekad ima kod pisca nedovršenosti i improvizacije kao u priči »Majka«: raskopavajući golim rukama svoga strijeljanog sina, zatrpanog u nekoj jaruzi sa još jednim drugom, majka zaboravlja da drugoga ponovo nagrne zemljom. Takav važan i ljudski detalj zapravo zaboravlja pisac, on bi mu bio dragocjen da upotpuni njegov lik majke, — ako ne smatra da se samo po sebi razumije da je majka, kradući mrtvo tijelo svog sina, ponovo zakopala drugi lješ?!

Pripovijetke »Zadimljena brda« ohrabruju i svojim dobrim književnim kvalitetima. Preko nekoliko priča, po našem mišljenju najuspelijih u ovoj zbirci, njihov pisac je ispolji dalje mogućnosti svog razvoja. To bi bile uglavnom pripovijetke »Vranjići čuvaju jezero«, »Djevojka sa ostrva«, »Jagode«, »Darkovo jare«, »Čergaši«, kao što fragmentarno uspjelih pasaža ima gotovo i u svima drugima. Ražnatović je najjači tamo gdje nema dijaloga i direktnih radnji ličnosti, gdje opisuje prirodu i atmosferu u selima oko jezera, kada oživljava svoje uspomene na djetinjstvo. Neka mjesta iz njegove priče »Vranjići čuvaju jezero« djeluju zgusnuto, doživljeno sa živim figurama:

»Tajnovite jezerske noći igraju po mutnoj vodi, njišu se teške i sumorne kao utuljena manastirska kandila«.

Priča »Čergaši« čijoj se kompoziciji može štošta zamjeriti ide u najbolje napisane stvari Ražnatovićeve. Ona je zbijena, nadahnuta, književna. Kratko zatišje poslije aprilskog sloma 1941 prikazuje se sažeto i slikovito:

»U zorama nevedrim, kao pepelom poprskanim, kroz ograđene vrtače nepresušno se širilo nekakvo muklo šaptanje. Između kuća naslonjenih na zupčasti kamenjar iskrsla bi ponegdje žućkasta svjetlost, pa se gasila kao vjetrom utuljena«.

U osrednjoj priči »Braća« potresno je ono mjesto o ljeskovinamt koje žive i zelene se oko mogila strijeljanih. One žive a ljudi nema!

Među mlađim pripovjedačima, Ražnatović je svrnuo pažnju na sebe još prvim svojim pripovjetkama objavljenim u listovima i časopisima; zatim kod mlađih neuobičajenom upornošću da preko sistematskog čitanja i usavršavanja otkloni svoje nedostatke. On je u tome imao uspjeha, kasnije priče su mu bolje od većeg broja ranije napisanih. Uticaj pročitane lektire, Andrića i nekih francuskih realista, vrše na Ražnatovića pozitivan uticaj. Ponegde se može naći i uticaj Krleže (»Starom carskom cestom kojom su nekada gazile gnjile pukovnije bečko-poštanske dotrajale kućerine...«) što odudara od njegovog stila. Elementi praskave publicističke retoričnosti i onog crnobijelog šematizma postepeno ičšćezavaju iz poslednjih njegovih radova, uzimajući u obzir i one objavljene u poslednje vrijeme po listovima. U »Zadimljenim brdima« ima malo vajanja i produbljivanja, individualiziranja koraktera, bez čega ne može da bude prave pripovjetke. Ražnatović još daje stvari na duhu, na odlomku, reminiscencijama kao kod »Čergaša« gdje mu treba više od tri strane uvoda da otpočne radnju. Sa sticanjem kulture i studioznosti, sa proširivanjem životnog iskustva sve se to postiže, pod pretpostavkom da je pisac po svome talentu predodređen da bude pripovjedač. Ražnatović je jedan od ono nekoliko mlađih proznih pisaca čiji rad pratimo sa radoznalošću i povjerujem. Ovom knjigom on je pokazao da se može uspješno baviti prozom, ukoliko se oslobodi, u većoj mjeri nego je to do sad učinio, retorike i idealizacije kao svojih osnovnih nedostataka.

Vladimir PITOVIĆ

Pesma

Pa otkud opet ti do mene
sva hitra, vita ptico večna
u noći ove, probdivene
nad grižom srca, neizlečna.

Pa otkud tako puna grla
te pesme vedre sad kad snena
već snuju polja, izumrla,
i gnezda leže, razrivena.

O lastavice, ti što znade
pod toplo krilo negda skriti
sve dane moje, sve mi jade,
i s njima blizu nebu biti.

Ti, ptico mila, što si vila
pod srcem nekad gnezdo lako,
i tu, u njemu, tajno krila
sve patnje naše, teške tako.

O, gošćo moja, dobro došla!
Sva hitra, vita, zatreperi.
Još plavet neba nije prošla, —
a ko da život isneveri,

a ko da usni kad joj zene
k'o zvezde trepte sjajem večnim
u noći ove, pokraj mene,
nad srcem mojim, neizlečnim.

U ODBRANU ĐURE JAKŠIĆA

Jedna mistifikacija u beogradskoj „Republici"

Poslednjih godina piše se opet dosta o Đuri Jakšiću. Broj napisa o njemu raste iz dana u dan, bez obzira na to, — kako to umesno reče ovih dana Đ. Gavela pišući o našim kritičarima i piscima, — da li se uopšte ima, i da li se uopšte ume da kaže nešto dobro i nešto novo. Đura Jakšić, u takvoj anomaliji i izvesnoj krizi naše kritike, prolazi naročito rđavo: posle nekih sto i trideset autora koji su dosad pisali o Jakšiću, novi napisi o njemu, nažalost, retko donose nešto dobro i novo. Razume se da i tu ima izuzetaka; ali, uglavnom, čitav niz napisa teško bi mogao izdržati i najblažu kritiku. Ima autora koji kao da se takmiče ko će dati više netačnosti, ili ko će pokazati veće nepoznavanje činjenica. Kada, na primer, jedan autor, — u svom napisu koji ima čak da nam pruži, kako se tumači »naučnu građu«, — napiše, uz razne ostale netačnosti, još i besmislicu da su »Đuru Jakšića prilikom njegovog prelaska u Srbiju, aprila 1857, preporučili kod Ministarstva prosvete Laza Kostić i Stojan Novaković«, — šta treba pomisliti o tome inače dobronamernom autoru, kada činjenice kažu da su i Kostić i Novaković tada bili još sasvim nepoznate ličnosti, dečaci gimnazisti, prvi od šesnaest, a drugi od četrnaest i po godina. Ili kada drugi autor, u svojoj »monografiji« o Đ. Jakšiću, pored niza ostalih netačnosti, ističe u više mahova kako je Đ. Jakšić imao troje dece. Mnogi od nas ne znamo Zmajevu decu: nije važno ni da ih znamo. Umirali su od nekoliko meseci, ili čak i posle nekoliko dana. Jakšićeva deca međutim, sva su preživela oca, postali ljudi, kćeri se poudavale, — neki od njih čak imaju izvesne veze sa istorijom literature i umetnosti. Ni ovo ne mora svako da zna. Ali onaj ko se osmelio da piše monografiju o Jakšiću trebalo bi ipak da bude obavešten o tome. O četvoro Jakšićeve dece, — toliko ih je nađeno bilo, — ima podataka i u literaturi o Jakšiću. Samo ovaj jedan detalj karakteriše ceo metod rada i kvalitet »monografije«: autor, koji inače nije bez talenta, ne poznaje ni najvažniju literaturu o Đ. Jakšiću, a u izvore, naravno, nije ni zavirio.

Ipak, svi ovi i ovakvi napisi o Jakšiću prolazili su dosad, mahom, bez primedbe. Međutim, jedan konkretan slučaj, koji se nedavno desio, postavio je pred nas dužnost da se na ovu anomaliju javno ukaže.

U beogradskoj »Republici«, u broju 286, objavljen je u feljtonu, na čitavih šest stubaca, članak pod naslovom »jedno pismo Đure Jakšića iz Jagodine u Hajdelberg«. Članak je potpisan sa M. Da bismo najzad presekli neodgovorna pisanja o Jakšiću dužnost nam je da konstatujemo ovo: po sredi je ovde jedna velika mistifikacija. Ceo članak je plod fantazije. Članak se naime osniva na jednom pismu, inače dosta opširnom, — (koje se u »Republici« i tekstualno objavljuje), — a čiji autor uopšte nije Đura Jakšić.

Na ovoj mistifikaciji nužno je zadržati se nešto duže, u interesu istine o ličnosti Đure Jakšića. Prethodno, međutim, potrebno je utvrditi činjenice. Da autor ovog pisma nije Đ. Jakšić, i da je dakle ceo članak, sa interpretacijom ovog famoznog pisma, plod čiste fantazije, dokaz je u ovom:

1) Rukopis pisma, zajedno sa potpisom, već na prvi pogled, bez ikakvih teškoća ili sumnje, odaje treću osobu. To apsolutno nije rukopis Đure Jakšića, i to će moći, bez po muke, da razazna i konstatuje i laik, koji Jakšićev rukopis zna samo iz njegovih potpisa na fotografijama, ili iz nekog objavljenog faksimila. Pisac ovih redova video je original ovog pisma. Pre otprilike godinu dana, u Svetozarevu — Jagodini, mi smo posetili čoveka koji je navodno imao jedno još neobjavljeno originalno pismo Jakšićevo. Ne uzevši još pismo u ruku, i ne pročitavši sadržaj, na prvi pogled, mi smo vlasniku pisma saopštili: pismo nije Jakšićevo! Bio je to pre svega, potpuno tuđ rukopis, potpis takođe. Onaj Jakšićev toliko karakterističan rukopis, — poznat možda već i široj javnosti iz ponekih faksimila i fotografija, — pisac ovih redova poznaje dovoljno, — iz nekoliko stotina Jakšićevih originalnih pisama, i raznih dokumenata, i rukopisa njegovih književnih radova, pa i iz raznih beležaka Đurinih, potpisanih i nepotpisanih. Sve smo videli i proučavali to u originalu, pa znamo čak i nijanse Jakšićevih rukopisa, iz raznih faza Jakšićeva života, iz njegovih ranih mladićkih dana na studijama u Beču, iz godina njegovih lutanja po Srbiji, pa naročito iz onih godina provedenih u Jagodini.

2) Čak kada bi rukopis bio sumnjiv, što uopšte ne dolazi u pitanje, ne može se varati po sadržaju pisma onaj ko iole poznaje činjenice. A samo dve činjenice iz sadržaja pisma odlučno demantuju pretpostavku da bi ovo pismo moglo biti Jakšićevo: Prvo, Jakšić se tek nekoliko dana pre datuma ovog pisma doselio u Jagodinu, u kojoj se tada kao nepoznat prvi put pojavio. Nije mogao dakle već javljati »gospodinu Stevi« razne novosti jagodinske, niti iznositi sećanja iz prošle letnje sezone jagodinske. Drugo: onaj ko zna da je Đura Jakšić, u svome čuvenom »Komadiću švajcarskog sira« i u »Mislima jednog penzionera« — u onom onako plastično naslikanom portretu i karakteristici jednog penzionera — prikazao »uglednog penzionera« Tasu Ivanovića, aračliju, policijskog špicla i denuncijanta — (a to je otac »gospodina Steve«, kome je upućeno ovo pismo), — taj je odmah morao shvatiti i razumeti da se takav Đura Jakšić nikako ne može dovesti u vezu sa sadržajem ovog pisma.

3) U »Republici« potpis pisma označen je samo na »Đura Jak.« Znamo tačno da Jakšić svoj potpis nikad nije skraćivao. Ne nalazi li se već u ovom detalju izvesno priznanje objavljivača da nešto nije u redu, i da autorstvo pisma ipak može da dođe u pitanje? Pisac iz »Republike« nije dakle u potpisu pisma, u njegovom dešifrovanju, bio sasvim siguran! To nam je jasno, i tu ga shvatamo, jer smo videli original: pisae je dakle onaj zbir nepravilnih i nečitljivih slova, koji je davao mogućnosti za više raznih kombinacija kod dešifrovanja, uzeo na brzinu kao »Jak«, pod sugestijom da ovo pismo inače potiče naravno od Jakšića. Zašto se nije, međutim, malo zastalo barem kod ove očevidne nejasnoće i teškoće, koja je tako odlučno upućivala, pa čak i gonila, na razmišljanje i proveravanje? Zašto je pisac iz »Republike« — koji nam inače izgleda simpaziter Jakšićev, — morao utrčati u ovu mistifikaciju, koja je mogla da nanese štete karakteru Jakšićevom?

Uostalom suvišno je dalje dokazivati da Jakšić nije bio i nije mogao biti autor ovog pisma. Kako nam izgleda, u međuvremenu smo utvrdili pravog autora: »Đura Jak« nije Đura Jakšić, nego će to biti »Đura Hor.« A taj »Đura Hor.« to je potonji čuveni ratnik Đura Horvatović, poznat i iz dela Đure Jakšića. Horvatović je bio tada mlad oficir kapetan, u garnizonu jagodinskom. Kao bivši austriski oficir, znao je naravno nemački: otud onih nekoliko nemačkih izraza u pismu. Nesumnjivo, Horvatović je stajao u prepisci sa St. Ivanovićem, tada studentom u Hajdelbergu (ovaj je umro 1939, a ne 1940, kako to tvrdi autor u »Republici«) pa je svraćao i kod Stevinog oca, Tase Ivanovića aračlije. Kako je poznato, u Jagodini Horvatović se zbližio potom i sa Đ. Jakšićem a ovo prijateljstvo odrazilo se i u pesmama Jakšićevim.

Inače, nikakav treći Đura intelektualac ne nalazi se 1869 u Jagodini.

Slučaj sa ovom mistifikacijom nije sasvim prost. Sadržajem ovog pisma, naime, na ličnost Đure Jakšića, i na njegov karakter, imala je da padne senka. Tu neistinu i nepravdu nanetu Đuri Jakšiću trebalo je svakako utvrditi. Đura Jakšić je, i u Jagodini, sirotovao i gladovao, ali nije drugovao sa »penzionerom« Tasom Ivanovićem aračlijom, čovekom sumnjive prošlosti poznatim špiclom policijskim i denucijantom, niti mu je išao na čašćenje i slavu, kako bi to izlazilo iz ovog pisma. Jakšić doista nije zaslužio da se na njegov račun čine ovakve mistifikacije.

Mr Milan P. KOSTIĆ

KRADJA BEZ PREKRADJE

Moral, istinitost, pošten odnos prema čitaocu i materiji koju tretira — to su kvaliteti naše današnje žurnalistike, to je njeno preimućstvo nad nizom predratnih novina i listova, a i nad većim dijelom savremene svjetske štampe. I zato jugoslovenski čitalac ima puno povjerenje u ono što mu naša štampa servira; i zato svaki — makar nacko i beznačajan — pokušaj srozavanja visokih moralnih principa naše štampe treba još odmah žigosati i spriječiti, kao nešto tuđe socijalističkom društvu, kao nedozvoljeno, sramotno.

Riječ je o ovome. Neki A. Bartulović objavio je u beogradskoj »Republici« kraću reportažu pod naslovom »Splavom niz rijeku koja nema svoga izvora«. Reportaža je zanimljiva, neobično svježa, pisana s dobrim poznavanjem stvari; uopšte — u nizu današnjih stereotipnih reporterskih pokušaja djeluje kao prijatno iznenađenje. E, ali nije samo u tome iznenađenje! Ne, nažalost. Iznenađenje je u sramotnoj činjenici, u tome da je taj vrli saradnik »Republike« pomenutu reportažu pokrao — književniku Paniću-Surepu. Naime, Panić-Surep objavio je u »Politici« (5 avgusta 1939) reportažu o Drini pod naslovom »Lepota, koja se ne može ni opevati ni naslikati već samo sa divljenjem gledati«. Nju je Bartulović prosto prepisao od riječi do riječi, prepisao i potpisao, izmijenivši samo naslov, unijevši ijekavštinu, i ove dvije rečenice na kraju (koliki li napor misli, kolike li stvaralačke energije!): »Ko želi da osjeti sve čari rijeke koja nema svoga izvora, neka je sa splavarima posjeti. Neće se kajati...«

Neće se kajati. Ali treba nešto učiniti da se ovaj »žurnalista« i »reporter« pokaje i opameti, da uvidi najzad da ovako ne može i ne smije dalje. Tim prije što Bartulović, izgleda, ima iskustva u ovome — znamo za predratni slučaj s reportažom Đura Gavele, koju je Bartulović takođe »prepisao i potpisao« — baš kao i ovu Surepovu toliko godina kasnije.

D. K.

Vangel Kodžoman: Zadrugarka

Pa ipak, nismo bili zajedno posledn̄ji put.

Još jedared mi se nešto slično dogodilo. To je bilo jeseni 1932, kada sam u Hamburgu, u internacionalnom klubu pomoraca, sreo jednog ložača. Šarli Koh mu je bilo ime. I on je učinio da sam zaboravio da mi je u džepu bila parobrodska karta za Vigo. Brod je bez mene otplovio za Španiju, a ja sam nedeljama sedeo u mornarskoj krčmi i slušao čudne i nezaboravne doživljaje čoveka koji je jedrio na mnogim morima u teškim burama života.

Tako sam, suprotno prvobitnoj nameri, ostao i u Žabljaku. Hteo sam što više znati i sazna i o sudbini devojke heroja Vuke Pratio sam je na izletima, iako se pri penjanju na bregove mnogo ne priča.

Zašto se Vuka tako rado penje na bregove? Zašto voli praiskonske peći ne i lov? Je li to nagon za delanjem, koji ju je nekada primorao da izađe iz kruga arhaično-pastirske razborito sti, tako da je postala junak, o kome su se pevale narodne pesme, i sada ne može nazad u senke na pašnjacima, ne može se smiriti u svakodnevnom, u sičušnom običnog života?

Zajedno smo krenuli do Savinog Kuka. To je jedna od najlakših šetnja u planinama Durmitora. Staza opet vodi pored Crnog Jezera. Na jednoj izbočenoj steni zastajemo i iako je dan bio mukao, u vodi vidim svoju sliku sa ogrtačem koji na vetru lepršа kra mojih nogu. Izvanredno jasno i uti snuto u staklenu materiju vode.

— Ovde je bogati lovački revir, kažem, i mislim na to da su jezera mesta prastarih nalazišta, kao i da su od ljudskih naselja na kočevima stariji mit i gatka, koji na mnogim jezerima bujaju.

— Nije loše ovde loviti, kaže Vuka i prihvati pušku koja nije za lov, no koju ipak, kao svetac svoj atribut, uvek nosi sobom.

Ali ima li gatki vezanih za ovo jezero, borave li u njemu vile, koje zabludele putnike mame u tamne dubine jezera?

Obala je obrubljena kamenom, iz koga cveće raste. Tanka mahovina i okrugle ruže mahovnarke, koje stolećima izrastaju i venu, dok im ne pođe za rukom da razdvoje kamen, dok im u beskrajnom strpljenju, ne uspe da kamen ositne do raspadanja i najzad ga pretvore u zemlju

Trave i cveće lagano se lelujaju na vetru, dok hiljade crnih žaba u skokovima beži pred našim koracima

— Gora od smrti bila je bolest, kaže Vuka. Kada ti se oko vrata obesi, skrhan si, nemoćan. Pretvara te u bes pomoćnu olupinu.

— Ima li čega goreg od bolesti, pi tam.

— Gora od bolesti je glad kaže Vuka. Jer ona ti oduzima razum prevodi te preko praga bezumlja

Bilo je slučajeva da je bolesnik jahao konja i iz njegovih pleća izrezivao živo meso i jeo od životinje koje je pod njim kasala Bilo je tifusnih bolesnika Bolest i glad pomračili su im svest. Tako je govorila Vuka

Cvrkuće mala ptica, slična ptici potočarki, što se njiha na kamenu, izdižući u vis svoj dugi elegantni rep. Hteo bih da sve njih, stanovnice ovog jezera, podrobnije razgledam i imenom nazovem. Ptice i ono što živi i raste u jezeru. I kada se dugo u vodu zagledamo, ne čini nam se više bajka, da čovek može ulaziti u vodu, sve dublje i dublje, i naći one koji u njoj žive, zamak i nimfe, ili stanovnike vode sa ribljim repovima i druge čudne životinje. A možda i svoju sreću. A ribe, koje izlaze na površinu — vidiš malu rupu u vodi, na mestu gde izdižu glavu — možda bi umele pričati i imale bi istinski glas.

Misli su mi se vratile u mladost. Ka planinskim jezerima kraj kojih sam nekada prolazio i koja su toliko obećavala. I tamo su se jele isto ovako ozbiljno uznosile i jezero, isto ovako ćutljivo, mirno tajanstveno, tamno blistalo. Tamo smo uživali snagu mladosti, ali bili puni nemira, puni o čekivanja onoga što bi se jednom moglo dogoditi.

I hod po tlu punom iglica jela iz prošlih g dina ličio je na nekadanje doživljaje Isto ovako meko klizanje i potajna želja da se nakupi suho gra nje i jelove šišarke spakuju u ranac i ponesu i potom negde upali vatra, koja bi pucketala i praskala i bila šar i bes ilinost ali puna melanholije nepoznate čežnje

— I na primer ovo — čujem kako govori Vukin glas a zvoni tužno izgubljeno, kao ječaj u tami, kao di nuganje vrata na sobi u kojoj leži mrtvac

— Moramo održati uzvisinu Ni smo se smeli povući, inače bi celi transport bolesnika i ranjenika pao u ruke svirepog neprijatelja. Devet nemačkih juriša već smo odbili. Drugi bataljon četvrte crnogorske brigade imao je teških gubitaka. Iz moje čete mnogi su pali. U jednom predahu, između dva napada, savetovali smo se. Dvadeset metara iza rova, ispod jedne bukve, odgurnuli smo sneg i zapalili vatricu. Celog dana borili smo se u ledu i snegu. Sedmoro nas je sedelo oko vatre. Sedeli smo i savetovali se. Tada se dogodi...

Za trenutak, zaćutala je Vuka. Ali u tom ćutanju, punom oklevanja, leži sećanje na teška šibanja vetra, na dim koji guši, na plamen i udar, na tamni trenutak obeznanjenosti i neutešno saznanje da oni koji su u krugu sedeli ne žive više.

— Jedan bacač mina pogodio je sred nas. I izgleda kao da Vuka ni danas, još u to ne veruje.

— Osim mitraljesca i mene svi su bili mrtvi. Ja sam dobila jednu ranicu a i mitraljezac je bio povređen. Ramala sam lako kada sam pošla u rov da javim da je komandni štab pao i da se sada moramo dalje boriti, da bi spasili bolesnike i ranjenike.

Kada smo prispeli do izvora, skoro na vrhu planine, znao sam već nešto o Vukinom životu Iako nije pričala tačno hronološki i povezano, ali sam zaključio iz slučajnog pojedinačnog

Rođena je u seljačkoj porodici u Katunskoj nahiji, u plemenu koje je živelo na karstu i u siromaštvu, al koje je pripadalo onom delu Crne Gore, koji je ponosno o sebi mogao reći, da se nikada nije pokorio Turcima. Porodica je bila velika. Devetoro dece. Tri brata i šest sestara. A kuća se sastojala iz jednog odeljenja i jedne dograđene kuhinje.

— Sestre su bile udate. Braća politički proganjana, kaže Vuka, i izgledalo je kao da nikada nije postojalo vreme u kome su svi zajedno bili deca. Vreme se u njenoj svesti potpuno stopilo i ona je sve posmatrala sa jednog stanovišta, od dana i časa kada su tri brata i Vuka napustili roditeljsku kuću, da sa partizanima podu u borbu. Dva brata su pala u borbi. Vuka se nije plašila smrti, ali se plašila za sudbinu trećeg brata koji je imao tek sedamnaest godina. Bio je mlad i slab srcem i mislio je, pošto su mu braća pala, da je sve izgubljeno, da će se umreti na tim beskrajnim putevima povlačenja; ili skapati od gladi u tami šuma.

— Tada mi je bilo devetnaest godina, kaže Vuka. Rekla sam bratu: od neprijatelja se može pobeći samo ako ga pobedimo. Ali se on uputio kući. Četnici su ga uhvatili i umro je u logoru.

Izvorska voda na planini studena je i osvežava. Savinom vodom naziva se malo vrelo u koje pastirice i hadžije bacaju novčiće, radi vradžbina. Nai ne, mlade žene bez poroda veruju da para, bačena u to vrelo, pomaže. Vuka neće nikad baciti novčić u studenu vodu. Ona možda, nikada neće tražiti pasivno herojstvo materinstva, smire nu pokornost braće. Taman nemir goni je napred, pa i sada napušta logorište kraj vode, da krene poslednjim strmim putevima do vrha planine.

Visoko smo gore i radujemo se postignutvj visini. Na obroncima leži sneg koji se nikada ne topi. Blizu smo oblaka i zahvata nas sveži planinski vetar. Hlade nas senke visine i sa blagom grmljavinom preti nevreme.

Kupola planine pokrivena je mirisnom travom. Mali snopovi prilepka nežno ružičaste boje izbijaju iz stene. Duboki mir i širina je oko nas. Tek po koju pticu čujemo. I, s vremena na vreme, daleka zvona stada na nekom nevidljivom pašnjaku.

U dubodolinama vidimo sela, mesta i zaseoke, malene kao od drvenih kocaka. Puteve, koji se belo protežu kroz zelena polja a crnozelene šume četinara daju tamne akcente, dok oblaci, ocrtavaju svoje tamne senke po zemlji.

Strmi zidovi izdižu se oko nas, u šiljastim i masivnim oblicima, u kršević piramidama, u svojoj prirodnoj arhitekturi, impozantni u veličini i snazi, u miru i nečovečnosti. To je Durmitor.

A duboko, duboko pod nama, grotla i među njim, malo crno jezero, okruženo jelama, naše jezero puno bajki. I sama Vuka, koja snažno i hitro, tamnolepog lica, pored mene silazi u dubinu, lik je iz baike. Ona je gatka što se istom rada i ukoliko je stvarnija utoliko je više gatka. Vreme je velika peć za topljenje, u kojoj se pojedinačne činjenice ove i mnogih drugih sudbina, proživljene i izvojevane na ovom ili onom mestu, sjedinjuju u tajanstveno svetlu sliku, koja kao da se uzdiže iz dubine večnosti.

Kratke vesti iz inostranstva

Rajmon Keno

DVE NOVE KNJIGE RAJMONA KENOA

U izdanju Galimara pojavile su se dve nove knjige Rajmona Kenoa, istaknutog francuskog pesnika, romansijera i esejiste, koga je Akademija Gonkur nedavno izabrala za svoga člana. U prvoj knjizi, »Cifre, štapovi i slova« (Chiffres, batons et lettres), sakupljene su pišćeve zabeleške, intervjui i eseji o najrazličitijim pitanjima, od reforme ortografije do problema iz oblasti estetike. Drugu je knjigu Keno nazvao »Mala džepna kosmogonija« (Petite Cosmogonie portative). To je humoristička poema u aloksandrincima, pisana u pseudoklasičarskom stilu poezije Prvog carstva.

KRLEŽIN »SPROVOD U TERESIENBURGU« NA FRANCUSKOM

Francuski mesečni časopis »Kontemporen« počeo je da objavljuje u nastavcima Krležin »Sprovod u Teresienburgu«, iz ciklusa Glembajevih. Urednik časopisa »Kontemporen« je Klara Malro, koja je prošle godine posetila našu zemlju, a u njemu saraduju istaknuti francuski progresivni i nezavisni pisci, među kojima Žan Kasu, Marsel Arlan, Fransis Ponž i drugi, kao i učesnici na prošlogodišnjim »Letnjim susretima« u Dubrovniku Edit Tomas, Luj-Marten Šofje, Klod Avlin i Žan Divinjo.

ZBIRKA ČLANAKA ALBERA KAMIA

Alber Kami, jedan od najznačajnijih savremenih francuskih pisaca, pretstavnik tzv. »filozofije apsurdnog«, blizak egzistencijalistima, naročito u svojim romanima (»Kuga«, »Stranac« itd.), objavio je nedavno u izdanju Galimara novu knjigu pod naslovom »Aktuelnosti« (Actuelles). To je izbor njegovih članaka, novinarskih uvodnika i književnih hronika, objavljenih uglavnom u listu »Combat« od 1944 do 1948, kada je Kami prestao da saraduje u listu.

NOVA ZBIRKA STIHOVA ŽILA SIPERVIELA

Pod naslovom »Rođenja« (Naissances) francuski pesnik Žil Siperviel objavio je novu zbirku svojih neobjavljenih pesama. To je lirika u tradiciji Laforga, podjednako intimističkog koliko i kosmičkog karaktera. Knjigu je izdao Galimar.

POSLEDNJI ROMAN ŽORŽA BERNANOSA

Roman »Ružni san« (Un mauvais rêve) od poznatog francuskog katoličkog pisca Žorža Bernanosa jedno je od poslednjih njegovih dela, ostalih u rukopisu posle pišćeve smrti. Bernanos se ovde još jednom, kao i u »Zločinu« (Le crime), koristio okvirom policiskog romana, ali je psihološka analiza dublja i prodornija. Knjigu je objavila izdavačka kuća »Plon«.

KNJIŽEVNE NAGRADE U FRANCUSKOJ

U toku juna dodeljene su u Francuskoj mnogobrojne nagrade za književnost.

Francuska Akademija dodelila je nagrade književnicima: Žanu Lebrou, Alfonzu Meterijeu, P. Vajanu, Gardiju, Žanu Alazaru i Polu Lorencu.

Nagradu »Rene Vivijan« za poeziju dobila je Žermen Bomon, a nagradu »Zorž Kurtelin« dobio je Žan Ditur.

Nagrada za avanturistički roman dodeljena je Igoru Maslovskom i Olivijeu Sešanu za roman »Vi koji niste bili nikad ubijeni«.

Godišnja nagrada »Mezon de la Poezi« dobili su Dofen, Em, Genter i Kastel.

Za nagradu »Bernije« izabran je Serž Lifar za delo »Istorija ruskog baleta«.

Međunarodna nagrada francuskog kluba knjige dodeljena je švedskom piscu Lagerkvistu za roman »Barabas«.

DELA KOJA PREPORUČUJU PUBLICI AMERIČKI KNJIŽEVNI KRITICARI

Američki časopis »Saterdi Rivju ov Literečer« objavljuje mišljenja 23 američka književna kritičara, koji pretstavljaju štampu velikih gradova svih krajeva SAD, o tome kojih šest romana zaslužuju pažnju čitalaca. Najveći broj glasova su dobili sledeći romani:

»Odavde do večnosti« od Džems Džounsa,
»Pobuna Kejn« od Hermana Vauka,
»Festival« od Dž. B. Pristlija,
»Pripovesti« F. Skot Fidžeralda i
»Širok je svet« od Sinklera Luisa.

IZLOŽBA SAVREMENE NEMAČKE UMETNOSTI

Ovog proleća u Minhenu je održana velika izložba posleratne nemačke likovne umetnosti. Izložba je pobudila veliko interesovanje nemačke javnosti i kritike, jer je to prva izložba savremene nemačke umetnosti posle rata.

Od radova poznatijih nemačkih slikara kritika je istakla radove: »Žena sa gitarom« i »Žena sa suncobranom« od Karla Hofera, »Predeo na mesečini« i »Na obali jezera« od fovističke Smit-Rotlufa i »Violinist« od nadrealiste Vernera Gilesa. Na izložbi su pretstavljeni najbolji nemački vajari osim Matara. Među izloženim skulpturama zapaženo je »Polaganje u grob« od Teodora Georgi, »Rekvijem« od Helmuta Amermana i »Stojeći akt« od Toni Standlera.

APSTRAKTNI FILMOVI I FOTOGRAFIJE U SAD

U Americi je učinjen pokušaj da apstraktna umetnost prodre u film i u fotografiju. Muzej moderne umetnosti u Njujorku počeo je da priređuje pretstave apstraktnih filmova. Tu će se davati eksperimentalni filmovi braće Uitni, Krokvela i Dejcisa. U istom muzeju je otvorena sredinom juna i izložba apstraktnih fotografija.

Veći deo kritike smatra da je apstraktna fotografija besmislica, jer se od fotografije može očekivati samo da nam verno prikazuje stvarnost.

TRI FILMA O PIKASU

U Francuskoj su dosad izrađena tri filma o Pikasu. Pol Eserc, poznati autor filma o Rubensu, režirao je film »Od Renoara do Pikasa« i film »Poseta Pikasu«. U prvom filmu, Pol Eserc prikazuje razvoj savremene francuske umetnosti i objašnjava Renoara, Sera i Pikasa, smatrajući da su oni najviše doprineli izgradivanju savremenskih slikarskih koncepcija u svetu. Film »Poseta Pikasu« otkriva nam Pikasa kako radi u svojoj vili Valoris. Treći film o Pikasu »Gernika« izradio je Alen Rekil. Taj film daje političko tumačenje velikog Pikasovog platna i nedostaje mu onaj umetnički karakter koji imaju filmovi Pol Eserca.

ZA MEMOARSKU LITERATURU

U majskoj svesci »Letopisa matice srpske« pod naslovom »Živi anahronizam« objavio je dr Milan Petrović novi odlomak svojih uspomena, ovoga puta o Vasi Pušibrku, direktoru Srpske pravoslavne velike gimnazije novosadske. Sa dva ranija odlomka (»Polit i Tomić« u LMS — novembar 1950 i »Beograd ili Zagreb?« u LMS — mart 1951) ovo su, očigledno, delovi memoara koje priprema uvaženi pretsednik Matice srpske i poznati kulturni radnik Vojvodine dr Milan Petrović. Međutim, u našoj štampi ovi napisi dr Milana Petrovića nisu propraćeni sa onom pažnjom koji onu zaslužuju. I to mnogostruko. Treba istaći to odmah — utisak sam dobio još posle čitanja prvog odlomka uspomena »Polit i Tomić« — dr. M. Petrović, koji autobiografski momenat u ovim uspomenama svodi na minimalnu meru, prikazao nam se kao memoarist onakvog soja kakve mogu poželeti i narodi kod kojih je ovaj književni rod i razvijeniji i bogatiji, nego što je to slučaj u srpskoj književnosti.

Jer poznato je koliko mi imamo malo toga memoarskog materijala. Tu smo, upoređeni sa Evropom, još siromašniji nego u drugom. Ne samo u pogledu memoarskog beleženja svake vrste, nego i po negativnom stavu i držanju nekih naših ustanova u odnosu na izdavanje dela iz memoarske književnosti; ali to je pitanje koje bi trebalo razmatrati odvojeno i njime se bolje pozabaviti. Možda je i ova nebrižljivost prema izdavanju memoarskih dela i razlog, što, kada ih već imamo malo, čini nam se kao da ih imamo još manje. Po nekom neobjašnjivom paradoksu Vojvodina ih ima manje nego drugi krajevi naši.

Postalo je već opšte mesto kulturne istorije da je XVIII vek u Evropi bogat po raznovrsnim uspomenama, sećanjima ,memoarima i autobiografijama, tako da se govori o preciznoj egocentričnosti većih i manjih pisaca, koja je epidemično zahvatila i ljude koji su imali manje veze sa perom. Tako se ovaj XVIII vek nazivao »zlatnim vekom« po bogatstvu ove vrste književnosti, onda kada su se tekovine duhovne merile zlatom.

Od te autobiografske i memoarske preciznosti bilo je više koristi nego štete, uostalom ako ne zbog drugog, a ono već i zbog ustaljivanja tradicije. Kod nas su, kao daleki odjek te preciznosti rokokoa, pored Dositejevih i Tekelijinih memoara, Zelićevog »Žitija«, Vujićevog »Životopisanija« prilično šture i nedovršene autobiografije Vidakovićeve, dospele još uspomene Runjaninove Kirila Cvetkovića. Možda je ,međutim, baš ova malobrojnost memoarskih dela tokom XVIII i početkom XIX veka razlog što ova književna vrsta kod nas, ako ne potpuno zanemarena, nije u najmanju ruku imala onaj i onakav razvoj kao drugi književni rodovi. Tako i u XIX veku, tako i kasnije, pa tako i između dva rata. Tek Narodnooslobodilačka borba dala je do sada — nadajmo se da će dati još — niz značajnih memoarskih spisa, važnih mnogostruko!

Sem toga, izgleda da se kod nas ljudi teško rešavaju na pisanje uspomena. To se prvenstveno odnosi na književne i kulturne radnike. U mladosti ili ne dospevaju ili izbegavaju, a u starosti propuštaju da to učine. I to je razlog više da se odluka dr Milana Petrovića pozdravi. Već ova tri uzorka njegovih uspomena pokazuju ubedljivo i isključuju svaku nedoumicu da imamo posla sa memoaristom najboljeg kova.

Dr Petrović je izneo pobude pisanja svojih uspomena. S jedne strane to je njegova želja da događaje, značajne u javnom životu stare Vojvodine, sačuva od zaborava, a zatim: »Generacije koje dolaze osećaju potrebu da primljeno nasleđe srede, da ga anališu, protumače, da bi iz njega izvukle za progres tako potrebna iskustva. U takvom će, naslućujem, položaju biti generacije koje dolaze za nama. Za njihov rad naše uspomene mogu biti jednom koristan materijal« (»Beograd ili Zagreb«) i ovo: ...»Utisci koje sam onda poprimao žive u meni i danas. A zašto sam osetio potrebu da ih objavim? Meni se čini da će sadašnje generacije ipak nešto jasnije osetiti svu veličinu ideje o samoopredeljenju i jednakosti naroda, svu rugobu besprincipijelnosti u borbi, ako ih bar u jednom momentu vide osvetljene zracima iz prošlosti« (»Polit i Tomić«).

U krajnjoj liniji dositejevska želja (Dr M. Petrović je iz Čakove rodom, zemljak je Dositejev, što pominjem samo uzgred, ne izvlačeći iz toga nikakve zaključke, naravno). Svoj život je dr Petrović proveo u dositejevskoj delatnosti: ...»Međutim, nisam imao ambicije da postanem ni političar, ni književnik, ni javni radnik. Ambicija mi se zadovoljavala časnim dužnostima dobrog profesora i prijatelja školske omladine, spremajući je za velike dane koje smo naslućivali» (»Polit i Tomić«). Ali dr Milan Petrović i kama i kada je na sredomeđi između istoričara i memoarista, možda bliže onom prvom nego drugom. daje nam baš one i onakve podatke koji memoare čine najdragocenijima. I odmah treba reći i ovo: daje ih redovno sa objektivnošću koja je vanredna. Osvetljavajući često nekim na izgled beznačajnim detaljem i čoveka i situaciju, osvetljavajući mnoge momente baš opisom ljudi koji su akteri u tim događajima ,tako da bi previdanje ili propuštanje ovih detalja moglo dati i netačnu sliku, a i pogrešno objašnjenje o događajima kojima je bio svedok.

U odlomku uspomena »Polit i Tomić«, vremenski iz 1906 sa ekskurzijama za deceniju unatrag, dr M Petrović daje pregled opšte situacije želeći očigledno da zbivanje u Novom Sadu u vreme kad je »Beograd snažnu uzeo voćstvo u svoje ruke, ali se Novi Sad počeo svesno izgrađivati u jak pokrajinski centar«, poveže sa zbivanjima u Evropi u kojoj se već priprema katastrofa Prvog svetskog rata. Ali ono što je, po mom mišljenju, važnije od toga, i što pretstavlja autentičnu dragocenost ovih napisa, ono što nam Petrović memoarista predaje u nasleđe, to su: portreti ljudi, koje je video doživeo, posmatrao ih oštrim okom i sada bez zazora iznosi njihove psihološke portrete. Na prvom mestu treba istaći onaj sjajan portret Mihajla Polit-Desančića, koga, uz Jovana Hadžića-Svetića i dr Jovana Subotića, pisac smatra »kao treći list trifolije najvećih sujetnika u našoj narodnoj prošlosti.« Prostor mi ne dozvoljava citiranje. Možda i bolje! To treba pročitati, da bi se razumela ličnost ovog našeg »narodnog vođe«, koji je po spoljašnjosti »na novosadsku kaldrmu zalutao lord«. Pa Politovo neraspoloženje prema pesniku J. Jovanović-Zmaju. To su odista dragocena svedočanstva o staroj Vojvodini, preko potrebna, neophodna čak. A i o Politu! Potrebna da istoričar, pravi istoričar ne zabludi. Jer jedan tatin sin i neumorni katedrolovac između dva svetska rata doktorirao je na beogradskom univerzitetu sa doktorskom tezom o Politu kao istoričaru. Ni manje ni više! Pa isto tako portret Politu antipodnog Jaše Tomića, koji nam dr M. Petrović daje sa istom objektivnošću. I to je potrebno, jer su o Tomiću pisali ili pamflete njegovi protivnici ili radikali otužne panegirike, nižući frazu na floskulu, floskulu na frazu, dok se objektivnog prikazivanja vojvođanskih političkih borbi, osobito krajem prošlog i na početku ovoga veka, niko još nije poduhvatio.

Uspomene dr Milana Petrovića dragocene su i za buduće istoričare vojvođanske, a i romansijere. Ovo utoliko pre što istoriji Vojvodine i istoriji baš Novog Sada preti opasnost da padne u onu grešku koju je Lejton Strejči dobro uočio, a još bolje izrazio, a to je: da muza istorije Klio, pati od jednog žalosnog nedostatka — ima tendenciju da postane pompezna. Ali — a to je Strejči smatrao za veliku sreću — tu je korekcija koju su baš istoj i takvoj muzi kao što je Klio dodelile sudaje. Korekcija je u tome, što je prate raznovrsni pisci svedočanstava, koji će nas ovako ili onako potsećati da je i istorija bila nekada život!

A baš kao takav pisac svedočanstava prikazao nam se i dr Milan Petrović sa svoja dosadašnja tri odlomka, uspomena, koje su i stilski isto toliko na visini koliko su značajne dokumentarno. Takav, da s pravom možemo očekivati dalje uspomene, dalja svedočanstva dr Milana Petrovića, koja su toliko daleko od memoarske samodopadljivosti i preciznog egocentrizma. Dovoljno je samo uporediti ih sa memoarskim spisima »trifolija najvećih sujetnika u našoj narodnoj prošlosti«, uspomenama Jovana Hadžića, autobiografijom dr Jovana Subotića i uspomenama koje je ostavio Mihajlo Polit-Desančić, naročito onim nadmenokonfuznim i staračkim («Kako sam svoj vek proveo«). Nadajmo se da ćemo dobiti i izdašnija svedočanstva i o Tihomiru Ostojiću, koga je dr Milan Petrović do sada (»Beograd ili Zagreb?«) samo ovlaš pomenuo, a čija velika aktivnost za oživljavanje kulturnog života Vojvodine početkom ovoga veka nije dovoljno ni objašnjena ni ocenjena; pa o Vasi Stajiću za koga dr Petrovića vezuje dugogodišnje prijateljstvo; pa o školskom drugu Isi Bajiću, koga je isto tako samo ovlaš pomenuo, i tolikim drugim...

I na kraju, možda će primer dr Milana Petrovića potstaknuti i pokrenuti i druge još krepke starine Vovodine, da nam i oni ostave svedočanstva o vremenu u kome su živeli i o ljudima koje su poznavali. Nadajmo se!

Milan TOKIN

Zagrebačko kazalište priprema svečanu izvedbu „Dubravke"

Uoči Dana ustanka naroda Hrvatske, 26 jula, izvešće dramski ansambl Hrvatskog narodnog kazališta na letnjoj pozornici u Tuškancu Gundulićevu pastirsku igru »Dubravku«. Delo će se davati u obradi i režiji Tita Strozzija u obliku svečane igre, u kojoj će pored brojnog ansambla sudelovati još i pevački zbor, orkestar i balet. Glavne uloge poverene su Miri Zupan (Dubravka) i dragu Krči (Miljenko). Izvođenjem »Dubravke« zaključiće Hrvatsko narodno kazalište svoju ovogodišnju sezonu, koja je letos produžena, u čast 10-godišnjice ustanka naših naroda, do Dana ustanka Hrvatske, 27 jula.

Novo izdanje „Romana o Tristanu i Izoldi" u novom prijevodu

Izdanje „Zore", Zagreb, 1951

Kao 88. svezak Male biblioteke »Zore« u Zagrebu izašao je starofrancuski ljubavni »Roman o Tristanu i Izoldi« Zozefa Bedijea, u prijevodu prof. Valentina Putanca. To je »najlepši i najpoznatiji roman što ga je Evropa baštinila od Srednjeg vijeka«, kako u pogovoru kaže prevodilac, »koji je kroz čitav Srednji i Novi vijek prepisivan i preštampavan kao najlijepša ljubavna priča svih vremena«. Ovu je priču i muzički obradio Vagner u operi »Tristan i Izolda« g. 1859., a g. 1900. francuski romanist Zozef Bedije priredio je ovaj roman za suvremene čitatelje prema sačuvanim tekstovima Berula, Tomas, Gotfrida, Strasburškoga, Ajlarta i dr.

Osnovni motivi o ljubavi dvoje nesretnih ljubavnika javlja se i u našim narodnim pjesmama (Omer i Merima na pr.), ali taj je motiv i internacionalan. Motiv o nesretnim ljubavnicima, kojima roditelji ne dopuštaju da se uzmu i da budu sretni, i oni umiru nakon mnogih patnja. Na njihovim grobovima rastu borovi, povija se divlja vinova loza ili kupina što ih spaja i preko groba.

U Francuskoj je ovaj motiv obrađen već u XII. i XIII. vijeku, i to u stihovima i u prozi, prema kelskoj poetskoj legendi o Tristanu i djevojci Izoldi. U stihovima su taj roman napisali angloromanski pisci Bérul i Toma, dok se u XIII stoljeću taj roman javlja i u prozi, kao i više izoliranih priča i romana na istu temu, od kojih se neki nisu sačuvali, kao ni u cijelosti radovi Berula i Toma. Berul prikazuje Tristana i Izoldu više realistički, ljubav opravdava sva sredstva ,lica su primitivna, gruba i lukava, bez psihološke obradbe, no u romanu je sačuvana tradicija. Tomasova obradba je psihološka, dana je u okviru feudalno-viteškom, s razvijenim pojmovima o časti i poštenju. («Naučio je Tristana da mrzi svaku laž i svaku podlost, da pomaže slabe i da drži zadanu vjeru«) »A ja ipak nisam mislio, da je ova zemlja nastanjena samima robovima«; »Taj komad čelika možete ponijeti, gospodo, evo vam danak oKynovaljijaca« — kad je Tristan u dvoboju pobijedio nasilnika, koji je tražio danak u ljudima, djevojčicama i dječacima, a u lubanji nasilnika ostala je krhotina Tristanova mača, komad čelika). Pisac suosjeća s junacima u romanu, ljubav je najljepša pjesma života, sudbonosna, romantična ljubav dvoje mladih, itd.

»Roman o Tristanu i Izoldi« u našem je narodu bio poznat već u XIV. stoljeću, preveden na staroslavenski, prepisivan po manastirima, a Rusi su do njega došli («Tryšan« — Tristan) »iz srpskih knjiga«, kako to navodi prevodilac, koji je o postanku napisao vrlo informativan pogovor.

Bedijeva obradba graniči sa samostalnim umjetničkim djelom, roman je virtuozno komponiran, autor je uskladio i odstranio protivurječja različitih verzija, uzeo od svih ponajbolje i odabrao najkarakterističnije, te je stvorio »divan roman, koji ovako sastavljen predstavlja savršenu priču o Tristanu i Izoldi« (189. strana, pogovor). Po vanjskoj obradbi Bedije se držao Berula, a po virtuoznosti kompozicije i estetskoj noti Toma.

O »Romanu o Tristanu i Izoldi« napisano je mnogo knjiga u svjetskoj literaturi, naročito u engleskoj, francuskoj i njemačkoj, dok se je kod nas na taj motiv u narodnoj pjesmi prvi osvrnuo Vuk Karadžić, zatim Tomo Maretić, M. Murko, K. Jiriček, B. Popović, M. Kombol i dr.

Na naš je jezik taj roman prvi put preveden prema Bedijeovoj obradbi po 99. izdanju g. 1921. (prevela Desanka M. Popović, Beograd, izdanje biblioteke »Misao«), a ove smo godine dobili novi prijevod i novo izdanje ovoga romana. I baš nam je taj novi prijevod prof. Valentina Putanca dao povoda da upozorimo na to klasično djelo. Ponovo izdavanje ovoga djela na našem jeziku možemo označiti događajem za ljubitelje lijepe knjige, jer prijevod imade sve odlike dobra prevodilačka rada i savjesnosti, pa nam se nehotice nameće uporedenje između dva prijevoda (D. M. P. i V. P.), na koje se detaljno uporedivanje ovdje ne možemo osvrnuti, jer je to predmet opširne analize. No jedno gotovo sigurno možemo reći da se ovdje radi o gotovo dva različita prijevoda ovoga vrijednoga klasičnog sredovjekovnoga teksta, koji zaslužuje svaku pažnju. Reći nam je da prijevod, što ga je učinio prof. Valentin Putanec djeluje vanredno svježe, prevodilac se služio bogatim narodnim rječnikom i frazama, i ovim je radom naša prijevodna literatura svakako obogaćena, a ujedno je bila dobra misao urednika biblioteke G. Krkleca i izdavača, da se klasičan Bedijeov »Roman o Tristanu i Izoldi« ponovo prevede i izda. Na naslovnoj strani knjige otisnuta je originalna ilustracija iz XIV. stoljeća, iz rukopisa, što se čuva u nacionalnoj biblioteci u Parizu.

Ladislav ZIMBREK

„Jasna činjenica" Zvonimira Bajsića

(Nastavak sa treće strane)

ževnu egzistenciju i zamoliti svijetlo da preuzme Hamletu ulogu. Ili će možda uzeti neku »drugu komponentu« mjesto Hamletova teksta, na pr. kulisu, jer »dramski tekst, kao umjetničko djelo, za optičku stranu glumčeva izraza nije ništa više nego uputa«... i »ne samo za optičku stranu, već i za cjelokupnu glumčevu postavu dramski tekst igra ulogu upute«.

Reći će netko, zašto kulisu? Ako je scenografija kao i dramski tekst jedna od umjetnosti, »koje možemo za potrebu analize razlučiti u kazališnoj umjetnosti«, pa ako se desi u nekom »modernom kazalištu« da scenografija, kao ona »druga komponenta«, preuzme radnju, moći ćemo čak reći da na pr. večeras idemo gledati u kazalištu »Othella« od — Žedrinskoga.

...»jer ako shvatimo dramski tekst, literarno djelo, kao komponentu u izražajnom sistemu druge umjetnosti, kazališne, onda kritičke metode kojima će se prosuđivati moraju biti izvedene iz (Bajsićeve) estetike kazališne umjetnosti, a ne iz (recimo ...Gamulinove) teorije književnosti«

Ranko MARINKOVIĆ

MILAN BOGDANOVIĆ IZABRAN ZA DOPISNOG ČLANA JUGOSLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Među novoizabranim dopisnim članovima Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti nalazi se i književnik Milan Bogdanović, čije je ime omaškom izostavljeno u belešci objavljenoj u prošlom broju našeg lista.

DOSITEJ OBRADOVIĆ NA SAVREMENOM JEZIKU

U prikazu Đura Gavele, **Knj. novine** br. 23, o knjizi **Odabrani listovi** D. Obradovića, knjizi koju sam ja priredio, ima izvesnih netačnosti. Iako kod nas nije dosad postavljeno pitanje o prevođenju na savremeni jezik naših starijih pisaca, iako nije prečišćeno pitanje kako prirediti, pa i preraditi, te pisce i druge, naprimer M. Miljanova — za čitaoce, iako bi bilo osnovno prečistiti gledište po ovome, — ja ću samo ukazati na netačnosti u prikazu Đ. Gavele.

U beleški na kraju knjige izložio sam kako sam šta priredio; naglasio sam da sam samo basne priredio onako kako se one unose u školske čitanke — što znači ne prevedene no u potpunosti prerađene; dodao sam da sam tako, ali samo donekle i od slučaja do slučaja ,postupio i sa naravoučenijima, obrazloživši, najkraće, i zašto. Ovo gledište, nesumnjivo, može se napadati, i braniti; mogao se napadati i moj postupak, moglo se prikazati da li sam u ovome uspeo ili nisam, i to bi bilo sasvim u redu, — ali ne može se reći da je ispravno, u najmanju ruku, odnositi se kao da uopšte ne postoji moje objašnjenje. Ne mislim zato ni da branim kao prevod ono što je — prerada, delimična ili potpuna.

Đ. Gavela tvrdi da sam mislio koje je Dositej preveo s engleskog objavio kao Dositejeve originalne misli. Ja sam u izbor uneo 84 misli; od toga su 24, od 176, misli za koje Dositej kaže da ih je preveo s engleskog; sve pak ostale misli, njih 60, uzete su iz originalnih Dositejevih radova. Sme li se, prema ovome, tvrditi ono što tvrdi Gavela? Najzad za jedan mali broj misli zna se sigurno da su Dositejeve; za skoro sve ostale, sem onih za koje on kaže da su prevedene s engleskog, bilo bi ne teško no i nemoguće utvrditi čije su. Je li, prema tome, važnije to pitanje ili je bitno jesu li unete misli dobre, savremene, korisne? Za Gavelu ovo bitno pitanje uopšte nije važno, o tome nije rekao ni reči. Uostalom i naposletku, ni jedna basna nije Dositijeva, a svi mi kažemo **Dositejeve basne**.

»Drugi deo Dositejeva »Života«, na primer«, kaže Gavela, pisan je u obliku pisama. U Jovanovićevoj redakciji ona su se pojavila sa naslovima. Da su ti naslovi uzeti doslovno iz Dositejevog teksta, ili da su dati kao prosto obaveštenje o sadržini pisma...« Po Gaveli, prema prvoj navedenoj rečenici ,izilazilo bi da sam ja iznad pisama stavljao nekakve naslove, a svako pismo Dositejevo ima već vrstu svoga naslova. Ustvari pak, drugi deo »Života«, pisan u obliku pisama, u mojoj je **preradi** izgubio u potpunosti ovaj svoj oblik pisma, — bez ikakve štete po samo delo. Izvršio sam tu, dakle ,izjednačenje sa prvim delom **»Života«**, i samim tim i ovaj deo približio mladim čitaocima, jer roman u obliku pisama malo je privlačan za njih, — ovo utoliko pre što ovo i nisu prava pisma! Među tolikim preradama čuvenih dela za mlade čitaoce ja nisam dosad našao primere za ono što zamišlja Gavela, to jest da je trebalo iznad **pisama** staviti i naslove, pa bi ovi bili »prosto kao obaveštenje o sadržini pisma«.

Gavela tumači i napada moje naslove. **Za naslov U Engleskoj — ni sa kim se više ne prijateljiti**, na primer, Gavela kaže: »Takav naslov mogao bi značiti jedino da je Dositej u »poželjnoj Ingliteri« imao rđavo iskustvo s ljudima, — a to je potpuno suprotno onome što on kaže o Englezima«. Doslovno, to što tumači i napada Gavela, to sam baš i hteo, a naslov sam uzeo, skoro od reči do reči ,iz samog Dositejevog teksta. Na isti način i u istom cilju, da oživim knjigu i zainteresujem mlađog čitaoca, dao sam i druge naslove: U **prekrasnoj** Albaniji. Preko **burnog** Crnog Mora itd. Neshvatljivo mi je kako Gavela tumači naslov **Dvanaest batina — usijano gvožđe** — da u »tekstu nema ni pomena o kakvom batinaju usijanim gvožđem«. Moguće je samo jedno značenje naslova: ono koje se vidi iz Dositejevog konteksta: »...odvali mi jednu **dužinu udarca** tako goruću, da **usijato gvožđe** ne bi gore moglo žeći Zar ovo nije, prosto naprosto, sažimanje Dositejeve rečenice i zamena zapete crticom? Kako da objasnim ,najzad Đ. Gaveli da moj naslov — za koji Gavela kaže da sam ga »uneo iz čista mira« — **U dve zvonare bleknuti**, uzet doslovno iz teksta, jedino i odgovara delu teksta koji je uzet, da je izostavljen ceo onaj deo teksta na koji se odnosio raniji Dositejev naslov?

Đuro Gavela oštro mi zamera što sam odabrani tekst dao kao celinu, tako da tekst »teče u kontinuitetu kao da je tako Dositej napisao«, a nisam, kao što je to uobičajeno, grafičkim znacima obeležio da je što izostavljeno. Da sam smatrao da je bolje za **mlade čitaoce** grafičkim znacima obeležiti što je izostavljeno — da bi oni tako stekli bolji utisak, sud **i o Dositeju** — kad bi im tako sva prošarana i išarana knjiga silnim tačkicama bila bliža, privlačnija, da je bolje ostaviti i **mladim čitaocima**, i onima van škole a samo sa osnovnom školom da sami vezuju kontinuitet pričanja ili, još teže, izlagania, onda bih i pri priređivanju Dositeja postupio onako, i pre uputa Đ. Gavele, kako sam spremio **Odabranu prozu** V. Nazora, mislim na **Partizanski dnevnik** u ovoj zbirci. Sem toga, ja sam kod Dositeja ne samo izostavljao iz teksta, no i ubacivao u tekst iz drugih delova: na primer u Dositejevom predgovoru za basne odeljak o naravoučenijima, dobro sam promislio da li da unesem i zašto da unesem. Ovaj način kako sam ja postupio pri priređivanju, i preradi, Dositeja za mlade čitaoce, dodao bih, nešto je novo kod nas; ali u svetskoj književnosti postoji, kao što se zna, čitav niz knjiga — od Šekspira, Molijera, Skota, Ariosta, Nibelunga i Odiseja do Marljeta, Kupera, Majn Rida i drugih — ovako priređenih. To je, uostalom, poznato svakom koji se bavio ovim pitanjem

Po Gaveli, ja sam imao dva posla: prvo, da učinim izbor iz Dositeja i, drugo, da to prevedem na savremeni jezik. Treći zadatak — način kako to i prirediti, i to za mlade čitaoce, i one van škole a samo sa osnovnom školom Gavela ili nije uzeo u obzir ili ga je prevideo.

M. Č. JOVANOVIĆ

Ivan Tabaković: Ilustracija za Sterijina dela

BELEŠKE

Njegoš

PROSVETINA IZDANJA NJEGOŠEVIH CELOKUPNIH DELA

Izdavačko preduzeće »Prosveta« u Beogradu priprema povodom proslave stogodišnjice Njegoševe smrti izdanje njegovih celokupnih dela. Redakciski kolegium u koji su ušli naši najbolji poznavaoci velikog pesnika, pored ostalih i profesori Beogradskog univerziteta Vido Latković i Radovan Lalić, pripremaju potrebne komentare uz gotovo sve tekstove, pošto izdanje treba da bude kritičko. Do kraja ove godine treba da izađu: »Gorski vijenac«, »Slobodijada«, »Ogledalo srpsko«, »Šćepan Mali«, »Luča Mikrokozma« i lirske pjesme, kao i rečnik Njegoševog jezika, prva knjiga pisama i bibliografski napisi o piscu i njegovom delu. Još dve knjige pisama i »Album o Njegošu i njegovom dobu« treba da se štampaju iduće godine.

DOKUMENTARNI FILM O NJEGOŠU

»Lovćen-film« na Cetinju snima prema scenariju književnika Ratka Đurovića i profesora Danila Lekića dokumentarni film o životu i stvaralaštvu velikog pesnika Petra Petrovića Njegoša. Film režira Velimir Stojanović, snimatelj je Vladeta Lukić iz Beograda.

MEĐUNARODNI SASTANAK NASTAVNIKA ISTORIJE

Od 18 jula do 21 augusta ove godine UNESKO organizuje u Sevru kod Pariza sastanak nastavnika istorije, inspektora i pisaca srednjoškolskih udžbenika zemalja članica UNESKO-a po pitanju revizije srednjoškolskih udžbenika istorije. Ovaj sastanak organizuje UNESKO smatrajući da nastava istorije u srednjim školama treba da bude oslobođena šovinizma i predrasuda, da bude postavljena na naučnu osnovu. Podići istorisku nastavu na viši nivo, osloboditi je od falsifikata i tendenciozne interpretacije znači učiniti istorisku nastavu jednim od sredstava borbe za međunarodnu solidarnost i razumevanje među narodima, za pobedu principa ravnopravnosti među narodima, znači u krajnjoj liniji proširivanje terena borbe za očuvanje mira u svetu.

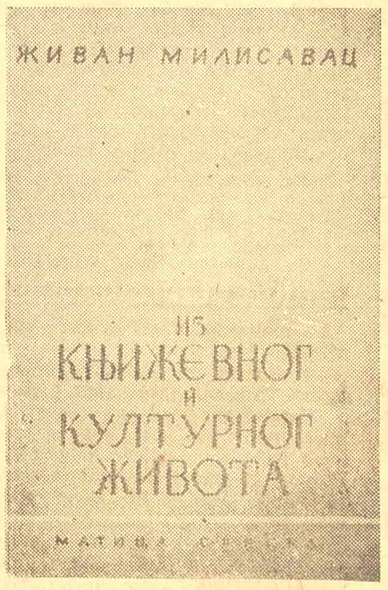
IZLOŽBA LIKOVNE SEKCIJE ČLANOVA KUD »OGNJEN PRICA« U ZAGREBU

Početkom jula otvorena je u Salonu likovnih umetnika u Zagrebu godišnja izložba radova likovne sekcije radničkog kulturno-umetničkog društva »Ognjen Prica«. Četrdeset slikara-amatera izložilo je 132 slikarska rada, 13 skulptura i 10 keramičkih radova.

SREMČEVA SOBA U NIŠKOM NARODNOM MUZEJU

U posebnom odeljenju Narodnog muzeja u Nišu prikazana je radna soba velikog srpskog pisca-realiste Stevana Sremca, koji je dobar deo svoga života proveo u Nišu, posvetio mu značajna dela svoga stvaralaštva. Među predmetima izloženi su: pisčev pisaći sto, njegov pribor za pisanje, jedna kutija za duvan, kožna fotelja, stolica za ljuljanje, dve čaše i polica za knjige. Muzej se isto tako obogatio i rukopisima Sremčevih dela »Zona Zamfirova«, »Ibiš-aga« i još nekoliko manjih pripovedaka koje je napisao za vreme boravka u Nišu.

BIBLIOGRAFIJA



Živan Milisavac: **Iz književnog i kulturnog života.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad, ćirilicom, str. 295, cena ?

Jožef Debreceni: **Hladni krematorijum,** roman. Preveo Bogdan Ciplić. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 202, cena 88 din.

Stefan Žeromski: **Vjetar s mora.** Preveo Julije Benešić. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 204, cijena ?

A. Dikovski: **Podvizi Kutera Smjeli.** Preveo Krunoslav Ilić. Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1951, latinicom, str. 234, cijena 95 din.

David Wark Griffith. Uredili P. Ataševa — Š. Anuškov. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 234, cijena 8 5din.

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 — Štamparija »Borba« Beograd, Kardeljeva 31.