KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA IV, BROJ 41 BEOGRAD, 12 OKTOBAR 1951 GOD. CENA 8 DINARA

IDEJA I UMJETNIČKO DJELO

Milovan DJILAS

Nije teško otkriti da gornji naslov ne odražava stvarnost o kojoj se radi, pa — prema tome — ni samu sadržinu problema koji se tretira i da može biti samo uslovan. Takav naslov, pa prema tome i takvo tretiranje problema odnosa između ideje i umjetničkog djela, može biti opravdan samo u metodskom smislu: ideja i umjetničko djelo se posebno tretiraju, »razdvajaju«, da bi se jasnije vidjela njihova »posebna uloga« u njihovoj nerazdvojnosti, njihovom unutrašnjem jedinstvu. Ali takvo odvajanje, makar i u naslovu, makar i u metodu tretiranja, može da krije, a kod nas po pravilu i krije, stvarno teoretsko (ustvari neostvarljivo) odvajanje jednog od drugog. I baš zato što odvaja ideju od djela, odnosno — što ih slabo i nedosljedno spaja, što ne iskazuje njihovu uzajamnu povezanost i jedinstvo, taj naslov sadrži sve one iste idealističke i dogmatske slabosti koje sadrže i teorije o prednosti idejnog nad umjetničkim (što dovodi, na kraju krajeva, do zapostavljanja ovog drugog), ili umjetničkog nad idejnim (što dovodi do odbacivanja ovog drugog, ali samo prividnog odbacivanja: jer se — ustvari — ne odbacuje ideja uopšte, pošto se ne može odbaciti samim tim što je ona unutarnja sadržina djela, nego se, sa stanovišta određenih ideja, odnosno društvenih snaga, odbacuju samo *određene* ideje). Pravopisno to jedinstvo bi se približno moglo izraziti crticom koja bi zamijenila »i« i povezivala obje imenice, pri čemu se po značaju ne bi dala prednost samim tim što jedna mora biti napisana prva — ni jednoj ni drugoj.

A da svako odvajanje ideje i umjetničkog djela može biti samo uslovno, pa prema tome u svojoj suštini i nedijalektičko i nematerijalističko, nije razlog nužnost da se dobije cjelovitost teoretske slike djela, nego sama priroda ovog posljednjeg. Otud je — prema tome — pomenuta teoretska slika samo idealni izraz materijalne sadržine, predmetnosti, umjetničkog djela. Jer umjetničko djelo je jedinstvo dvaju kvalitativno različitih, pa — prema tome — protivrečnih elemenata: opšte umjetnikove misaone slike o spoljnjem svijetu i njegovog konkretnog doživljavanja tog svijeta. To je protivurječivo jedinstvo između teoretske apstrakcije (koja može biti religiozna, filozofska, naučna, ustvari uvijek samo naučna u naučnom ili nenaučnom, religioznom smislu riječi) i konkretne slike, konkretnih oblika stvarnosti. A apstraktno mišljenje i teoretske postavke prvenstveno su rezultat dvaju faktora — stečenog ljudskog znanja o materijalnom svijetu, u koji spada i društvo, s jedne strane, i odnosa raznih društvenih grupa, klasa, odnosno — različitog prema ulozi u materijalnom životu društva, teoretskog tretiranja stvarnog svijeta. Otuda je to samo teoretsko mišljenje u klasnom društvu neizbježno »nečisto«, klasno, u njemu se neizbježno ispoljavaju i uopštene postavke objektivno stečenog ljudskog znanja i društveni odnos prema njima, tako da se često događa da ove druge dobiju kod nekih, reakcionarnih, klasnih snaga takvu prevagu da se u njihovoj teoretskoj slici svijeta izgubi svaka veza s naukom, dok kod drugih, revolucionarnih, ta slika dobija apsolutni naučni karakter (apsolutni u relativnom smislu, u smislu da je svako naučno znanje samo stepen, samo znanje date epohe u neprestanom, »vječnom« ljudskom saznavanju svijeta). Umjetnički doživljaj, emocija itd. jeste, međutim, lični konkretni doživljaj umjetnika kao čovjeka, to jest — kao ljudskog i društvenog individualnog bića. Samo sa idejama odnosno sa ovakvom ili onakvom teoretskom slikom stvarnog svijeta, ili samo sa emocijama ne stvara se umjetničko djelo. I prvo i drugo posjeduju svi ljudi, bez obzira na kakvom se kulturnom stupnju nalazili i u kakvom se obliku jedno i drugo kod njih javljali... Ali da bi došlo do umjetničkog stvaranja potreban je *naročit* kvalitet (koji nauka nije i potpuno nikad neće ni utvrditi) i *naročito* jedinstvo ovih elemenata u samom čovjeku tj. umjetniku i materijalizovanje tog jedinstva protivrječja u samom umjetničkom djelu.

Otuda odvajanje ideje od djela znači odvajanje misaone — teoretske, naučne slike o svijetu — od emotivnog doživljavanja svijeta. To znači jalov pokušaj razbijanja materije, tj. u ovom slučaju, samog umjetničkog djela. A u odnosu prema umjetnicima to znači razaranje onog unutarnjeg duhovnog jedinstva ličnosti, stvaraoca, bez čega ne može da dođe ni do istinskog stvaralačkog akta (stvaranja) ni do samog pravog ostvarenja (djela).

Istorija umjetnosti govori nam da nije bilo bezidejnih djela koja bi bila umjetnička i — obratno. Ali nam ona govori i o tome da se ideje, odnosno — njihova stvarna sadržina i smisao, znaju da prikazuju prerušene i da se skrivaju u djelu i da se prikazuju kao »apsolutne«, »opšteljudske«, »vječne«, iako su ustvari uvijek i pretežno — kako se to obično kaže — ideje svoga vremena. Zadatak je određenih nauka (estetike i istorije umjetnosti) da skinu sa njih svaki veo. Jer ništa ne čini što su, na primjer, renesansni majstori slikali motive iz Starog i Novog zavjeta: oni nijesu »mogli« »sakriti« činjenicu da ne samo načinom i spoljnim izgledom lica i stvari, nego i unutrašnjim smislom djela slikaju svoje doba i njegove ideje. A ideje ljubavi, snage, ljepote, plemenitosti, odricanja itd., ma koliko se u djelu prikazivale kao vječne, ili u kakvom bilo spoljnjem ruhu, uvijek su, u svakoj epohi, odnosno — kod svakog velikog umjetnika, drukčije, i to ne samo u načinu (formi) na koji su date nego i u njihovoj sopstvenoj drukčijoj sadržini i smislu, već prema vremenu u kome su izražavane i koje ih je uvijek drukčije, ili bar donekle drukčije, shvatalo od prethodnih.

Ali nam istorija takođe govori i da su te ideje u djelu ili bile ili se izražavale kao ideje suprotne vladajućem stanju stvari. Religiozno ruho renesansnih motiva nije moglo da skrije neodoljivu želju za životom (sociološki rečeno: za razvojem proizvodnih snaga) koju je okivala crkvena dogmatika (sociološki rečeno: feudalizam). Ipolit Ten — doduše s pozitivističkih pozicija — dobro je te pojave objasnio kod holandskih renesansnih slikara. Kad sam rekao za ideje da su »ili bile ili se izražavale«, htio sam ustvari samo da ukažem na to da se *samo* po ideji (ili *samo* po umjetničkom obliku djela) ne može procjenjivati progresivnost ovog ili onog umjetnika, jer se mnoge ideje ne javljaju uvijek čiste, u otvorenom vidu, u jedinstvu ideje i djela, nego često spolja, samo kroz formu, kroz djelo, čak prividno i kao »čista forma«, samo kao djelo. Ali — samo prividno. Naučna sociološka i estetska analiza uvijek će biti kadra da skida onaj veo, onaj dug koji je skoro svaki umjetnik morao da plaća vladajućoj klasi i vladajućim idejama svoga vremena. Samo plitkoumni ljudi ne vide da je »mračni genije« Dostojevski, strasni ideolog najreakcionarnijih društvenih pojava svoga vremena, u *svom djelu* do te mjere raskrio stvarnost tog istog vremena, da se i njegovo društvo moralo pojaviti kao neodrživo. Prve ideje su nalijepljene na njegovo djelo, a druge (neminovnost propasti i promjene postojećeg stanja) izlaze iz njega kao njegova stvarna, unutarnja idejnost, kao elemenat njegove jedinstvenosti, kao esencija, rezultat, sadržina samog djela.

Sve to znači da se idejnost često »krije« u djelu i njegovim oblicima, da se često vidi samo djelo, samo nadahnuće, samo tzv. čista ljepota i čista umjetnost. Ali ako je nešto »skriveno«, ne znači da ga nema. Samo stvarno (pravo) umjetničko djelo je idejno, ali *samo* u tom smislu što ideja nije na njega nalijepljena (ako se to dogodi, onda po pravilu to nije *njegova stvarna*, unutarnja, nego spoljna, nametnuta ideja, koja se u izvjesnom smislu i do izvjesne mjere može preplitati sa stvarnom), nego iz njega proizlazi, jer u njemu je istopljena s drugim elementima, prestala je da postoji i da se javlja samostalno, nezavisno, kao nešto *po sebi*, a postala je *za djelo*, čak — preko umjetničkog ostvarenja i izraza — ono samo.

Ideje se, kako se lako može vidjeti, često javljaju u djelu neusklađeno, neravnomjerno, čas izbijaju otvorenije, čas skrivenije. A najharmoničnije tek onda kad djelo nije drugo nego one, realizovane u konkretno doživljenom, i na odgovarajući način uobličenom umjetničkom djelu, tj. kad su »najneupadljivije«, kad su samo unutarnji elemenat djela. Takva i jesu najveća umjetnička djela koja poznajemo.

Ideje nijesu ništa drugo nego odgovarajuća (religiozna, filozofska, naučna) mislena slika svijeta (i društva, razumije se). Kada marksisti (i materijalisti) ovo kažu, onda oni samo potvrđuju jednu naučnu istinu, kojoj se opiru samo sile idealizma i religije, koje su danas već postale društvenom predrasudom. Ovo je trebalo reći radi toga da se utvrdi da su istinske *ideje danas*, koje mogu dati najpribližnije tačnu sliku o svijetu, samo one koje, u daljem razvoju, polaze od onoga što je nauka već postigla ili postiže i stalno potvrđuje, to jest — od primarnosti bića nad mišljenjem, odnosno, govoreći filozofskim jezikom, od dijalektičkog i istoriskog materijalizma *kao osnove*. Takvo postavljanje nije novo, pa, prema tome, nije došlo tek s marksizmom: uvijek su ideje bile i u krajnjoj liniji polazile od dostignutog naučnog stupnja, ili mu bile suprotne u dva smjera: jedne, jer su bile za povratak na stara shvatanja; a druge, jer su htjele da i taj stupanj prevaziđu. Uvijek je dalji naučni i drugi razvitak polazio od prethodnog kao osnove, bez obzira na to što je nužno značio i njegovu negaciju, a nosioci tog razvitka su se u borbi protiv starog opirali i na postojeći stepen razvitka. Već skoro sto godina moderni materijalizam je postao tekovina nauke i progresivnih društvenih snaga, jer se na prvoj isključivo i zasniva, a drugima daje idejne osnove borbe. I dalje stvarno naučno kretanje naučne misli odvija se — manje-više dosljedno, manje-više svjesno ili stihijno — u okviru i na osnovi materijalizma. I kada marksisti »traže« da umjetnost mora biti idejna, oni potvrđuju (ili bi bar trebalo tako da čine) samo dvije istine: prvu, da prava umjetnost ne može da to ne bude i da oni koji misle da može ustvari bježe i od samog djela i od ideje (od umjetnosti); i drugu, da ta idejnost ne može da se zasniva ni na čem drugom do na naučnim — materijalističkim — tekovinama, u koje ulazi i naučno tretiranje čovjeka i društvenih odnosa, ako neće da se vraća na stare, već reakcionarne i već nenaučne ideje i da se samim tim — u najboljem slučaju u mnogome, ako, izuzetno ne i sasvim — odriče i od samog djela.

Marks je pisao da je Balzak u »Seljacima« već potvrdio ono što je on tek otkrio u ekonomiji. Ali Balzak to ne bi mogao učiniti da nije veoma dobro poznavao i dostignuća ekonomske nauke svoga (predmarksovskog fiziokratsko-smit-rikardovskog) vremena. No Balzak nije u »Seljacima« opisivao, lijepio ta naučna dostignuća, a nije mu ni na kraj pameti padalo da žive seljake i konkretnu seljačku stvarnost ugoni u ekonomske teoretske sheme. Ne. Sve je to kod njega unutra, u *umjetničkoj* sadržini djela — karakterima, situacijama, sukobima raznih ličnih (u osnovi klasnih) interesa, radnji itd. Zato što je to kod njega tako ne može se ni reći da njegovo djelo nije idejno, a još manje da je idejno slabo, jako je i on morao da plati katolički i aristokratski dug svojim klasnim predrasudama. Plaćanju tog duga se treba, u ovom slučaju, još manje čuditi ako se ima u vidu sva trivijalnost buržoaskih društvenih odnosa Balzakovog vremena, u kojima se sve, ama baš sve, čak i ono što nije samo po sebi roba — i ljudska osjećanja i ideje i ikone i krune — pretvaralo u besramnu robnu trgovinu i zvjerinju borbu oko profita.

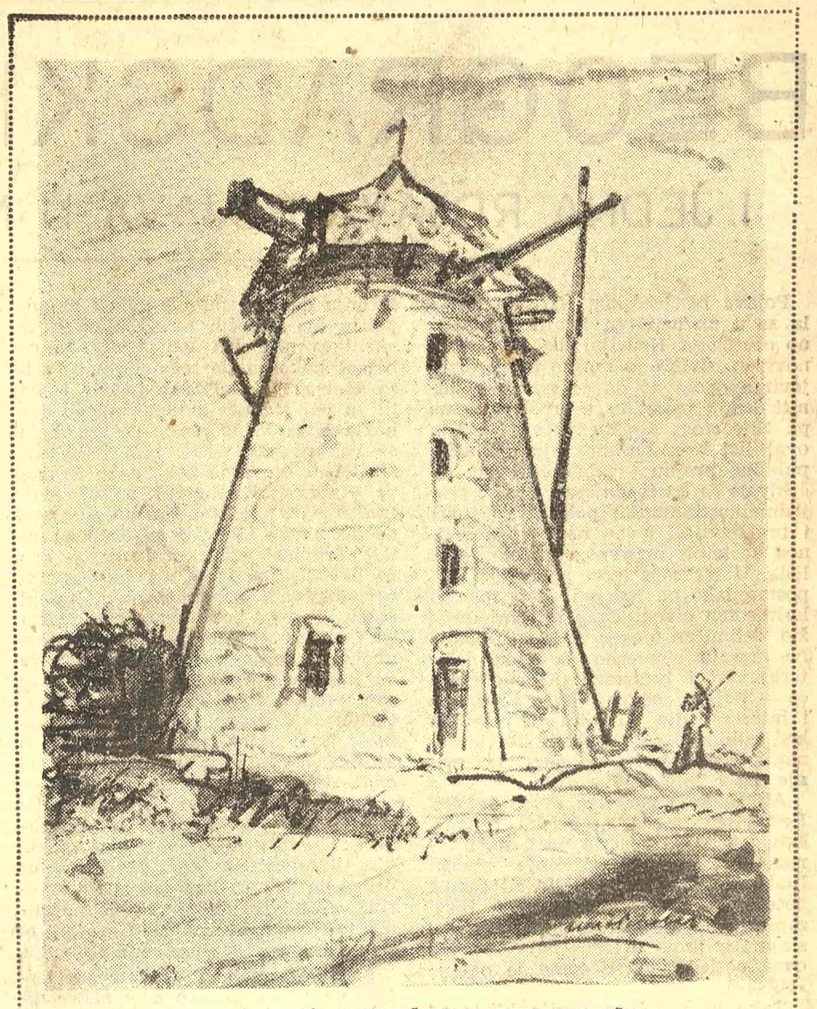
U pitanjima idejnosti, ili kako se kaže u SSSR-u »partijnosti« u umjetnosti, brka se, nimalo slučajno, čitav niz osnovnih pitanja.

Teoretičari »partijnosti« se obično pozivaju na Lenjinov članak »Partiska organizacija i partiska literatura«, u kome je Lenjin kritikovao licemjernost buržoaskih individualista, koji pod maskom »apsolutne slobode« umjetnosti ustvari brane interese buržoazije i zahtijevao da pisac svjesno stane na stranu revolucionarne partije i revolucije. Pažljiv i savjesan čitalac će odmah vidjeti da je u Lenjinovim stavovima *bitno* da pisac treba da se bori s radničkom klasom i njenom partijom i revolucijom i za njih, bilo u svojoj političkoj i društvenoj aktivnosti, bilo kroz samo svoje djelo, ali je Lenjin daleko od toga da *propisuje* piscima šta i kako da pišu, a još manje da u umjetničkom djelu »razrađuju« i »popularišu« ovaj ili onaj taktički potez partije. Ustvari, kada u »Materijalizmu i empiriokriticizmu« govori o partijama u filozofiji, Lenjin samo raskriva buržoasku profesorsku i popovsku laž kako filozofi filozofiraju nezavisno od društva, od klasa, na osnovi samih ideja i »čistog uma«. Partije i borba partija u filozofiji su za njega isto što i klase i klasna borba u filozofiji, tačnije rečeno: filozofska borba je odraz klasne borbe u ljudskim glavama, a partijnost je opredljeljivanje za ovaj ili onaj pravac (materijalistički ili idealistički), tačnije rečeno: za ovu ili onu klasu, a ni u kom slučaju i nigdje — »razrađivanje«, »odobravanje« i »slavljenje« ovih ili onih praktičnih i političkih postavki partiskih foruma i vođa kao jedinog osnova i kriterijuma za ispravnost i uslova za razvitak ove ili one teoretske i naučne postavke i svakog teoretskog i naučnog rada (pa, razumije se, i umjetnosti).

Razumije se, citati se mogu okretati ovako ili onako i njima se može dokazivati sve, i »dokazati«. Lenjinove postavke — izopačene i vulgarizovane — služe danas kao pokriće surovoj praksi i teoriji u SSSR-u, kojom se nauka i umjetnost pretvaraju u sluškinje reakcionarnih monopolističkih »partiskih« privilegija. A da bi sve to dobilo kakav-takav idejni vid i osnovu, moralo je doći i do istoriskog ideološkog lopovluka i prevare u »Istoriji SKP(b)«, u kojoj Staljin izlaže, u poglavlju »O dijalektičkom i istoriskom materijalizmu«, tobožnje Lenjinove poglede iz »Materijalizma i empiriokriticizma«, s ciljem da se ti tobož Lenjinovi pogledi prvo uzmu kao Lenjinovi-Staljinovi, a uskoro poslije kao samo Staljinovi (što stvarno i jesu, bez ikakve stvarne, unutarnje veze s Lenjinovim), kao »nova otkrića« — dalja od Lenjina. Obična ljudska logika kaže: ako se izlažu u jednoj istoriji pogledi nekog mislioca iz određenog perioda, kako sada samo to izlaganje, četredesetak godina poslije »svog« izvora, može najedanput da postane neko novo originalno otkriće, čak osnova svakog daljeg naučnog rada i najveći teoretski domet koga svi treba da se drže? Zašto je sve to, onda, trebalo povezati s Lenjinom i reći da je njegovo, kada je sve to istovremeno originalno i novo? Ali nije mjesto da se ovdje o tom govori, kao ni o tom samom Staljinovom radu i »Istoriji SKP(b)«, u kojoj se — uzgred budi rečeno — za Marksovo učenje nije našlo prostora ni čitava stranica, za međunarodni socijalistički i radnički pokret jedva toliko, a za nove »teorije«, nevješto uklopljene u sumnjive i proizvoljno tumačene i dokumentovane istoriske činjenice — sav ostali prostor. Ipak, treba reći: Staljinove postavke o tome kako su dijalektički i istoriski materijalizam svojina i ideologija revolucionarne partije proletarijata (ne znači da nijesu, ili nijesu samo njene i samo to!) imaju jednu, čak jedinu praktičnu svrhu da osiguraju partiskom vrhu i njemu lično kao vrhu vrha isključivo pravo, monopol tumačenja i »razvijanja« te ideologije, a time i pravo progonjenja kao »reakcionarnog« svega onoga što ne bi bilo »partijno« isključivo u tom smislu. Sve je to na kraju krajeva dovelo do toga da u SSSR-u više ne postoji partija radi klase, nego obratno, i ne postoji država radi naroda, nego ovaj radi nje... Pa tako i sa ideologijom i sa idejnošću u umjetnosti: ne razvija se umjetnost kao takva, nego samo kao nuz-proizvod, ilustracija odgovarajućih ideja, u izvjesnom smislu samo kao primijenjena umjetnost.

Time smo, makar i negativnim putem — a on je u ovom slučaju jedino pravilan, jer sadrži u sebi i kritiku — došli na »najosetljivije« pitanje, naime — na pitanje odnosa između partije radničke klase i umjetnosti, odnosno idejnosti kao partijnosti u umjetničkom djelu.

Mislim da čitalac može osnovne postavke da izvuče iz samog dosadašnjeg izlaganja. Ipak treba dodati: moderni — marksovski — materijalizam je tekovina modernog naučnog razvitka i takvog stepena klasnih borbi koje moraju da dovedu do ukidanja klasa i on nije prćija samo proleterske partije, a još manje ovih ili onih njenih vođa i vrhova, nego svojina čitave radničke klase i njene teške, duge i krvave borbe i svih onih koji se bave stvarnom naukom i stvarnom kulturom i bore protiv reakcionarnog popovskog i idealističkog idealizovanja buržoaske stvarnosti i pragmatističko-religioznog idealizovanja birokratskog monopolizma i despotizma. Ako je jedan umjetnik sve to — na ovaj ili onaj način, posredno ili neposredno, čak i bez obzira na siže i oblik — slio, stopio u vatri stvaranja sa djelom, on je idejan u najboljem smislu riječi, pa i onom koji od njega traže i progresivne snage njegovog vremena i borba njegovog naroda. Ali on je tada i umjetnik i borac i partijan.



Ivan Tabaković: NAPUŠTENA VETRENJAČA

Aleksandar BELIĆ

O LINGVISTICI U SOVJETSKOM SAVEZU

II

I sam Mar i njegove pristalice vrlo su se oštro i skroz negativno odzivali o ruskoj lingvistici ranijeg vremena i o svima onim koji su produžavali rad u njenom pravcu. Istina, Mar je koji put u očajanju uzvikivao da i sam već gubi volju da produži svoja ispitivanja i otkrića kada njegova nauka ne nalazi ni na kakav prijem u svetu (...»i čak se u meni javlja ako ne sumnja, a ono pitanje: da li vredi i dalje držati predavanja, nanovo otpočinjati kurs u Lenjingradu, Moskvi ili ma gde drugde posle besplodnog, mnogogodišnjeg rada na osnovnom poslu i, još više, baviti se nepristojnim radom oko širenja nauke koju niko od lingvista ne prima«... u predavanju »Zašto je tako teško postati lingvista-teoretičar« održanom u Tiflisu aprila 1928 g.); ali njegovi učenici bili su potpuno načisto s tim da i ruska lingvistika anti-Marova pravca i ranija ruska lingvistika, i evropska i svetska koje Marovo učenje ne priznaju, — nisu dostojne da se o njima govori; a u Sovjetskom Savezu antimarovski je pravac smatran i gotovo za izdajnički. Zato je bilo teško javno i svestrano kritikovati to učenje u Sovjetskom Savezu. Ono je imalo da postane dogma.

Ali ipak za to da postane dogma, to učenje, uzeto u celini, sa svima izvođenjima koja su iz njega isticala, bilo je toliko netačno i toliko neostvarljivo u primeni na srednju nastavu i drugde, — da je moralo poroditi haos u glavama školskih predavača, a još više u glavama učenika. Pa opet grupa »marovaca« neotstupno je tražila da se ono u potpunosti održi. Nezadovoljstvo i negodovanje u stručnim i naučnim krugovima sve je više raslo i sve je postajalo glasnije. Najzad se utvrdilo da tako dalje ostati ne može. Početkom maja mes. (9-og) 1950 god. pokrenuta je anketa o tome naučnom pravcu ili Marovu učenju. Dobiveno je oko dve stotine odgovora. Od njih je odabrano trinaest i naštampano u »Pravdi« od 9 maja do 20 juna 1950 god. (svakog utornika po jedan ili više odgovora). 20 juna u istom redu članaka naštampano je i mišljenje Staljinovo o tim pitanjima. njima.

Ova anketa vrlo je poučna. Iz nje se vidi koliko je istaknutih naučnika sovjetskih imalo sasvim tačan sud o Marovoj nauci, pa ga je moralo držati za sebe sve dokle god se državna vlast nije odlučila da dopusti slobodu iskazivanja misli podjednako i pristalicama Marovim i njegovim protivnicima. Ipak se nije dopustilo da oni izađu na javnu diskusiju, već je celu diskusiju oštro presekao i sudbinu daljeg razvitka lingvističkih studija konačno presudio najviši pretstavnik državne vlasti. Dopušteno je stručnjacima da kažu svoja mišljenja o predmetu koji oni najbolje poznaju, ali im nije dopušteno da o njegovoj umesnosti ili štetnosti sami donesu konačnu odluku.

Anketa koja je preduzeta jasno pokazuje da su sovjetski naučnici bili sposobni da je naučno vode sasvim ispravno, ali zbog protivrečnosti koje su unosili dotada povlašćeni pretstavnici Marova pravca bilo je zaista nemoguće išta pozitivno na ovaj način odlučiti. Stručnjaci su ostajali sa svojim mišljenjem i nikoga nije bilo da među njima spor presudi. Pošto je tako nauka dovedena do potpuno haotičnog stanja povlašćivanjem jednih njenih pretstavnika i odbacivanjem drugih, jasno je bilo da je i ova cela anketa bila samo izvesno obrazloženje onoga što je bilo odlučeno već znatno ranije da se uradi, po svoj prilici, sasvim nezavisno od ove ankete; nije ona potstakla to, već je bila samo izvesna, i to vrlo nedovoljna, ilustracija stanja jedne naučne discipline u Sovjetskom Savezu.

Odgovori otpočinju člankom Arn. Čikobave, zemljaka Staljinova, profesora Tifliskog univerziteta, poznatog radnika na lingvistici i do toga vremena i pretstavnika evropske solidne škole u proučavanju jezika. On je jasno izneo teško stanje i u školi i u nauci povlašćivanjem Marove nauke. Mar se nije mogao uzdići do dubokog razumevanja suštine marksizma-lenjinizma, i odatle potiču njegove greške. On odbacuje tvrđenje Marovo da je jezik nadgradnja, da je jezik klasnog karaktera, da je nekad bilo samo jezika gestovima, bez reči i da su reči imale magisko značenje; isto tako i Marove misli o jedinstvu »glotogonskog« razvitka, a, naročito, njegovu teoriju o osnovnim elementima itd. Jednom rečju, on ruši Marovu zgradu u celini i u pojedinostima. — Njemu pristupa B. Serebrenikov, kandidat filoloških nauka Moskovskog univerziteta, koji, među ostalim stvarima, tačno veli o onome ko uzima ozbiljno Marove etimologije (a u tome je Mar sav!) »naći će se u položaju vračare koja pogađa po kartama«, — a to ne može postati nikad nauka. Tako isto Gr. Kapancjan, pravi član Jermenske akademije nauka, uglavnom odobrava stav Čikobavin. U duhu Čikobave govori i akad. V. V. Vinogradov, profesor Moskovskog univerziteta i vrlo tanani analitičar, protiv kojega su najčešće i najotsudnije izlazili marovci sa svojim oštrim i nedostojnim napadima. Omladina se, veli Vinogradov, sva vaspitava na Maru i zbog toga se izvršio rascep između objašnjenja Marovih i stvarnih pitanja jezičkih. Istoricj jezika ne mogu smestiti u granice Marovih izvođenja svoj materijal. Teorija o stadijalnosti ništa ne daje za razumevanje ruskoga jezika, a, sem svega drugoga, Mar se udaljio od marksističke koncepcije nacije. Vinogradov oštro kritikuje i pristalice Marove (Filina i Meščaninova). L. Bulahovski, pravi član Ukrajinske akademije nauka i prof. Kijevskog univerziteta, brani ranije učenje o jeziku i smatra da u delima klasika marksizma-lenjinizma ima sve što je potrebno znati o materijalističkoj strani lingvistike. On navodi kao kritiku nadgradnje reči Engelsove: »Teško će poći nekom za rukom, a da ne postane smešan, ...da objasni ekonomskim promenama gornjonemačko menjanje vokala koje deli Nemačku (prema dijalektima) na dve polovine«. Inače on nalazi i ponešto dobro u učenju Marovu, naročito, u delima njegova učenja I. I. Meščaninova. Naposletku, prof. P. Černih veli da se došlo do ovakvog stanja u sovjetskol lingvistici zbog slabog razvitka ozbiljne i duboke kritike i samokritike kod sovjetskih lingvista i zbog »nepravilne taktike pretstavnika tzv. novog učenja o jeziku«. »U slučaju da definitivno raskrstimo s tim oružjem (analizom od četiri elementa) novo učenje o jeziku pretvoriće se u arhivu zasebnih, nepovezanih, mada katkada i vrlo interesantnih, posmatranja, aforizama, opštih misli koje će i dalje očekivati da budu dokazane.« On ide i dalje i veli da sam naziv za lingvistiku Marovu »novo učenje o jeziku« treba odbaciti, jer se to učenje nije opravdalo ni u Sovjetskom Savezu ni u inostranstvu.

Naporedo sa ovom surovom kritikom Marova učenja i potpunim odbacivanjem njegove lingvistike pušteni su i učenici i produžavaoci Marove nauke da kažu svoje mišljenje. Verovatno se od njih pažljivo krio tragični ishod ove ankete radi kojega je, ustvari, ona i bila priređena. Među njima je na prvom mestu I. I. Meščaninov, akademik i profesor Lenjingradskog univerziteta, neposredni učenik Marov i u jedno vreme najznatniji pronosilac Marove slave. On priznaje da i učenje Marovo ima svojih nedostataka (i sam se Mar popra-

(Nastavak na drugoj strani)

BEOGRADSKI „NIN"

I JEDNA RDJAVA POJAVA U NOVINARSTVU

Pojava beogradskog »NIN«-a osetila se u novinarstvu Srbije kao jedno osveženje. Nedeljni list, živ i raznovrsan, »NIN« je svojim prvim brojevima obećavao da će sretno popuniti jednu prazninu u srpskoj štampi. Nije stoga nimalo slučajno što je ovaj list brzo našao svoju čitalačku publiku, brojnu i zainteresovanu. Očekivalo se da će on izaći iz one sive jednolikosti manjih političkih listova i pretstavljati jedan novi tip nedeljnog opšteinformativnog i zanimljivog lista. U izvesnoj meri »NIN« je to i postao, iako na jednom dosta niskom kulturnom nivou. Time je »Nin« pružio delimičan dokaz da mali listovi ne moraju obavezno da budu neinteresantni i bezizrazni. Obe činjenice — pojava jednog takvog lista, kao i interesovanje s kojim je primljen kod publike — nisu ostale bez izvesnog pozitivnog dejstva na druge manje, pa i veće listove.

Ali svaka stvar ima svoje naličje. Postavljen na jednu široku osnovu, kao list koji treba da prati na interesantan način najrazličitije oblasti ljudskog života, »NIN« se od samog početka kretao po graničnoj liniji zanimljivog i senzacionalističkog, postajući iz broja u broj sve više žrtva ovog poslednjeg. U tome je naličje »NIN«-a.

Tako je »NIN« sve više klizio od zanimljivosti ka senzacionalizmu, pokazujući pritom sve manje idejnopolitičkog kriterijuma i kulture, dok najzad nije počeo da objavljuje stvari za koje je pravo čudo kako mogu da ugledaju sveta u jednoj socijalističkoj zemlji.

Cilj ovog članka, međutim, nije da dâ jednu generalnu kritiku »NIN«-a, već samo da ukaže na neke nekulturne pojave, koje su se s naročitom snagom ispoljile u ovom listu (ali ne samo u njemu). Stoga se ovde svesno ostavljaju po strani takva pitanja kao što su: kriterium po kome »NIN« dosledno preštampava neke inostrane materijale, zadržavajući u njima čak i antikomunističku terminologiju; zatim, otsustvo svake kritičnosti u objavljivanju sumnjive »memoarske literature« nekakvog izbeglog sovjetskog obaveštajnog oficira; pa nekritično popularisanje Kukijevih zapisa iz SSSR-a; pa oživljavanje pseudosocijalne »literature« itd. i t. sl. A usputno pominjanje nekoliko činjenica ove vrste ima ovde samo taj cilj da ukaže, u konkretnom slučaju »NIN«-a, na to kako i one nekulturne pojave o kojima će biti dalje reči nisu izolovane pojave, već organski izviru iz jednog opšteg stanja, kulturnog i političkog nivoa lista.

Pridimo dakle pitanju koje je povod ovome članku.

Reč je o kulturnoj rubrici »NIN«-a ili, tačnije, o nekulturnom načinu pisanja o kulturnim problemima.

Kulturna rubrika »NIN«-a uglavnom je verno ogledalo celoga lista: ponekad malo bolja, ponekad malo gora, a prosečno ista kao i sam list. To još ne bi bio povod da se o njoj piše, da se ona, po nekakvoj svojoj unutrašnjoj zakonitosti, nije sama postarala da se herostratski proslavi i time po drugi put[1]) u kratkom roku skrene pažnju na sebe. Ali, ako se prvog puta radilo samo o nepismenosti i neznanju, ovoga puta stvar je neizmerno teža i žalosnija.

U svom tridesetpetom broju »NIN« je objavio članak nekog Dušana Dragovića pod naslovom: »Muzički četvorougao koji liči na monopol«. Po svom karakteru taj nepismeni i nekulturni članak spada u one »društvene afere« kakve na zapadu iz dana u dan izmišljaju petparački bulevarski listići, koji uostalom i žive od beskrupulozne fabrikacije takvih senzacija. Srećom kod nas, u našoj štampi, dosad nije bilo ovakvih slučajeva, a pojava toga članka u »NIN«-u izazvala je revolt naše javnosti, pa se treba nadati (ali i boriti) da njih ubuduće neće biti. Ipak je pojava toga članka u izvesnoj meri simptomatična za današnje naše vreme. Ta pojava, kao i niz drugih, manjih i teže uočljivih znakova, pokazuje kako se naše današnje krupne društvene promene često reflektuju u glavama ljudi u najčudnovatijim shvatanjima, koja su u izvesnim slučajevima ne samo daleka nego i suprotna samom duhu tih promena.

Pomeniuti napis redakcija »NIN«-a objavila je pod redakciskim naslovom »Za demokratizaciju našeg umetničkog života«. Time je ona nedvosmisleno pokazala da pod demokratizacijom umetničkog života podrazumeva i ovakvu »slobodu« neprincipijelne, lične »kritike«, neodgovornih reči i postupaka. Ono što je stidljivo i uvijeno probijalo kroz redove nekih drugih listova kod »NIN«-a je ispalo glasno i jasno. On je po nekoj neodoljivoj potrebi morao poći u tome pravcu dalje.

»NIN«-ova kritika napada četvoricu beogradskih muzičara za monopolisanje vodećih položaja u muzičkom životu Beograda, za sprovođenje klikaške politike s tih položaja i onemogućavanje onih umetnika koji im nisu po volji. Pojava ovakve, neke vrste personalne kritike, dosada je u našoj javnosti bila neuobičajena. Samim tim se, međutim, ona ne diskvalifikuje uopšte, za slučaj kad bi po prirodi stvari ona činjenično bila opravdana. Na kraju krajeva, ako izvesni ljudi, bili to kritikovani muzičari ili ma ko drugi, svojim radom zaista zloupotrebljavaju javno poverenje, zloupotrebljavaju položaje koji su im povereni, zašto se o tome ne bi javno pisalo? Ali takva kritika mora odmeriti svaku svoju reč, mora biti dokumentovana. »NIN«-ova kritika, međutim, pisana je u osnovi neargumentisano i neodmereno. Iznoseći na pr. tvrdnju da pomenuti muzičari monopolišu niz vodećih položaja pisac te »kritike« nije dao sebi truda da objasni kako je do toga došlo, i da li za to treba okrivljavati baš te ljude ili su oni stvarno u tom pogledu donekle žrtva jedne ranije prakse, koja se već napušta. Pri tom »NIN«-ov »kritičar« očevidno brka neke pojmove. Nabrajajući dugačak spisak ovih funkcija on nigde ne razlikuje upravne društvene funkcije od čisto stručnih. Trpajući jedne uz druge on kao da bi hteo reći da se u svim tim slučajevima radi o monopolizmu. Na taj način »lako« i bez napora on preskače i obilazi svaku analizu. Međutim, ukoliko u pitanju upravnih funkcija on juriša na otvorena vrata, utoliko je u pitanju stručnih funkcija njegova »teza« apsurdna. Na stručne dužnosti ljudi mogu dolaziti samo po svojim stručnim kvalitetima. Pa zašto onda »kritičar« nije išao linijom osporavanja stručnih kvaliteta. U samoj stvari »NIN«-ov »kritičar« brka pojave društvenog monopolizma sa stručnim autoritetom. Vezujući jedno uz drugo on ustvari negira baš taj autoritet, ali ga negira ne stručnom argumentacijom, nego argumentima koji se po prirodi stvari ne odnose na njega.

I ostali argumenti ove famozne kritike na istom su, ako ne i nižem nivou. »Kritičar« ustaje u odbranu potcenjenih i zapostavljenih muzičara. Ali, ako u našem muzičkom životu ima umetnika koji su nepravilno ocenjeni, bolje reći potcenjeni, zar će njihov društveni prestiž ma i za dlaku dobiti od takve »odbrane«? Nije li jedini put da se takvi umetnici rehabilituju — konkretna analiza njihovog umetničkog dela, analiza koja bi na činjenicama oborila jednu društvenu nepravdu i predrasudu i afirmisala jednu umetničku vrednost. Ali »NIN«-ov kritičar ne pokazuje takvu volju.

Šta da se kaže, tek, o golim insinuacijama kakvima kipti ova »kritika«. Ili o smelosti »kritičara« da o najosetljivijim moralnim pitanjima (kao što je, primera radi, pitanje »kritičara« hoće li K. Baranović savesno dirigovati predviđeni program za Njegoševu proslavu), sudi na bazi potpuno proizvoljnih pretpostavki! U tome smislu ovaj napis je zaista jedinstvena pojava u našem savremenom novinarstvu. Zbog svega toga, kad čovek pročita ovaj napis njega obuzima jedno teško i mučno osećanje. Neutralni čitalac, makar i potpuno indiferentan prema pitanjima muzičkih prilika u Beogradu, oseća se u tom moru prolivenih tvrdnji i sam nekako prljavo, kao da je prošao kroz kužni prostor u kome se prljavština i na njega nalepila.

Time je o ovoj »kritici« i postupku redakcije »NIN«-a već sve rečeno.

Moglo se pretpostaviti da će, poučena bar ovim iskustvom, redakcija »NIN«-a umeti da oceni svoje greške i da izvuče potrebne konsekvence. Međutim, samo nekoliko brojeva posle toga »NIN« je objavio jednu stvar koja, iako u drugom vidu, ipak pretstavlja ponavljanje starih pojava. Reč je o napadu Borisava Mihajlovića na dva članka Isidore Sekulić, objavljena u poslednjim brojevima »Književnosti«.

Borisav Mihajlović je mladi i nesumnjivo talentovan pisac i kritičar. Pre nekoliko godina on se pojavio sa jednom nevelikom zbirkom pesama, među kojima je bilo i veoma dobrih. Ove godine on se pojavio s jednom zbirkom ogleda, među kojima ima i izvrsnih, zatim s nekoliko kraćih prikaza u »NIN«-u, mahom dobrih, i najzad sa jednim kratkim osvrtom na članke Isidore Sekulić. Baš taj poslednji njegov članak i daje povoda da se i o njemu glasno porazgovara.

Borisav Mihajlović napada Isidoru Sekulić povodom pomenutih članaka, a, kako sam kaže, zato što su u njima »...u jednoj izvanredno neprijatnoj mešavini našli spoj: erudicija (i to ona prava — iz prve ruke) i veoma veliki prezir prema znanju, prema nivou znanja drugih ljudi«. Ali odakle, na osnovu čega pisac te kritike izvlači zaključak da Isidora Sekulić prezire znanje drugih ljudi? Možda samo na osnovu članaka o kojima je reč? Ako je tako, onda je zaključak neosnovan, a kritika tih članaka proizvoljna. Tim samim Borisav Mihajlović kao da se potrudio da ličnim primerom posvedoči reči Iisidore Sekulić: »što se znanja i neznanja tiče, naš čovek vrlo često nema stav realnosti: to znam, to ne znam... nego je vrsta sudbinske inkorporacije: navezi se pa šta bude!

...Kad do toga dođe, onda naš čovek koji nešto ne zna, zavidi, ružno zavidi onome što nešto zna...«

Kritikovani članci Isidore Sekulić pisani su s ciljem da ukažu na jednu već zbunjujuću slabost čitave naše štampe kad je u pitanju transkribovanje stranih imena. Svako ko čita tu štampu, počev od dnevnih listova do časopisa i knjiga, ne može da ne da za pravo Isidori Sekulić. Napisi te vrste, kakvi su na primer pomenuti članci Isidore Sekulić, ne spadaju u nekakve naučne traktate, ali baš oni pokazuju jednu intimnu brigu i ljubav Isidore Sekulić prema kulturi svoga naroda, svojih sugrađana, brigu koja počinje od elementarnih pojava i pitanja. Kako je to ne samo daleko nego direktno suprotno bilo kakvom preziranju tuđeg znanja i tuđe kulture! Moglo bi se s pravom reći: kamo sreće da se ovakvo staranje za različita pitanja našeg kulturnog života oseća kod svih naših kulturnih radnika. Članci Isidore Sekulić su jedna od onih svojevrsnih manifestacija njene brige i ljubavi za ovu zemlju i njene ljude. Zato je kritika Borisava Mihajlovića netačna, promašena i uvredljiva.

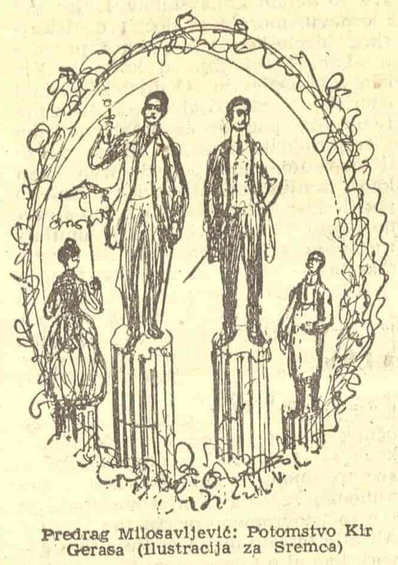
Naravno pisac ovih redova nikako ne misli reći da Borisav Mihajlović, ili bilo koji drugi kritičar, nema prava da kritikuje Isidoru Sekulić kao i svakog drugog javnog i kulturnog radnika. Njena književnost, stil i jezik, njena filozofija, mogu se sviđati ili ne sviđati, mogu se odobravati ili negirati. Književno i publicističko delo Isidore Sekulić nije malo i ono čeka svoga savremenog komentatora i kritičara. Ali baš zato što to delo nije malo i malo značajno, što je Isidora Sekulić jedna figura čvrsto ugrađena u naš savremeni kulturni život, ne može se o njoj govoriti na način kako to ovog puta čini Borisav Mihajlović, a da to doista ne ispadne vrlo nekulturno.

Nije, međutim, bez osnova nada da to Borisav Mihajlović sada i sam vidi. On je čovek koji nije slučajno zalutao na polje književnosti, pa je čoveku drago uverenje da je po sredi jedna prolazna zabluda i da će on brzo uspostaviti svoju unutrašnju harmoniju. Neka bi mu ova kritika bila jedna prijateljska potpora u tome pravcu.

Da završim. Slučajevi o kojima je na ovom mestu bilo govora različni su među sobom, ali oni, i jedan i drugi, bacaju svetlo na neke probleme »NIN«-a. Ti problemi nisu za potcenjivanje, ali se mogu savladati. Čitava stvar zavisi sada najviše i u prvom redu od same redakcije, jer će stvari neizbežno i dalje rđavo teći sve dotle dok se s te strane ne shvati ako ne drugo a ono bar to gde su one tvrđe moralne granice preko kojih svaka demokratija prestaje da bude demokratija, ili bar socijalistička demokratija, preko kojih se, dakle, nikad ne sme preći.

Ako se kulturne rasprave i kritike pišu radi kulture, neka onda budu dostojne te kulture!

Bora DRENOVAC



Predrag Milosavljević: Potomstvo Kir Gerasa (Ilustracija za Sremca)

[1]) U »Književnim novinama« od 24 IV o. g. Eli Finci je prvi put pisao o kulturnoj rubrici »NIN«-a povodom netačnog pisanja o savremenoj američkoj književnosti.

O lingvistici u Sovjetskom Savezu

(Nastavak sa prve strane)

ljao u toku vremena!), ali ipak »radovi N. J. Mara sačuvaće svoj izuzetni značaj i životnu snagu u sovjetskoj nauci koja se sve više razvija«. Ako i stadijalnost i paleontološka analiza, zasnovana na četiri elementa, imaju nedostataka, one imaju tu dobru stranu što su izgrađene na načelima marksizma-lenjinizma. Još znatno dalje ide N. Čemodanov, profesor Moskovskog univerziteta i pisac poznate knjige o opštoj lingvistici. On odbacuje kritiku Čikobavinu kao netačnu i smatra »da je Marova teorija zasada najbolje što je naučni razvitak dao u toj oblasti znanja, i zato svaki pokušaj da se značaj N. J. Mara negira stvarno koči napredno koračanje nauke«. Pošto se Marovo učenje očisti od grešaka, njemu se treba nanovo vratiti. G. Sanžejev, prof. Moskovskog instituta za proučavanje istoka, iako na mnogome čemu i zamera Maru, ipak nalazi u mongolskim dijalektima i potvrde za neke ideje Marove i smatra da se u tom pravcu mora ići »pod svetle svodove marksističke i lenjinističke nauke o jeziku« samo napred, a nikako ne nazad. Čemodanovu i Sanžejevu prilazi i F. Filin, profesor Lenjingradskog univerziteta i naučni sekretar Prezidijuma Akademije nauka SSSR, čovek koji je najviše zaoštravao borbu između dva tabora unoseći netrpeljivost i isključivost tamo gde im nema mesta. Ovde se malo trgao i veli samo da ne treba zidati bez Mara, ne treba smatrati njegovo učenje za dogmu, ali ga ne treba ni kritikovati onako kao što su to učinili Čikobava i Serebrenikov. A. Popov, doktor istoriskih nauka (Lenjingradski univerzitet) misli da ima kod Mara tačnih pogleda, pa njih treba uzeti, a ostalo odbaciti; S. Nikiforov, kandidat filoloških nauka (Moskovski pedogoški institut), misli slično tome, a i Kudrjavcev (Irkutski univerzitet) nalazi da Mar, iako ne u svemu, u mnogome ima pravo.

Eto to je, ukratko, slika koju su oni koji su priredili anketu hteli dati o ruskoj lingvistici 1950-te godine. Mara niko ne odobrava u potpunosti. Od njegovih najodanijih pristalica (Čemodanov, Sanžejev, Filin, Mešćaninov) do krajnjih protivnika (Čikobava, Vinogradov, Serebrenikov Černih) ima čitav niz prelaznih stupnjeva, sa poluodobravanjem njegovih učenja, ili u još većim ili znatno manjim razmerima. Ali je pitanje: da li je mogla da se održi ova anketa sasvim objektivno. »Marovci« su bili još u punoj vlasti i mislili su da će se tako i održati ako nešto popuste od svoga ranijeg otsudnog stava; a »antimarovci«, ne znajući kakav će obrt cela stvar dobiti, nisu mogli izaći sa potpunom istinom, sem u izuzetnim slučajevima (Čikobava). Zato ima dosta onih koji su hteli da zadovolje, bar donekle, i jedne i druge. Sem toga, mi ne znamo šta je u drugim odgovorima. Ovako, bilo je jasno da se morao neko pojaviti ko će celu stvar presuditi.

Nedostatak ovog načina rada u tome je što nije ostavljeno ranije da se naučna diskusija slobodno vodi i što nije sprečeno da se od jednog pravca u nauci nasilno stvara obavezna nauka koja se sprovodi odmah kroz škole i druge ustanove. Marovo učenje bilo je oduvek vrlo sumnjivo. Njega nije priznavao učeni Zapad, a nije ga primila ni sva nauka u samom Sovjetskom Savezu. Da je ostavljeno da se slobodnom izmenom misli utvrdi tačno šta je Mar dokazao, a šta je kod njega lepa, ili manje lepa ili i sasvim neprihvatljiva pretpostavka ili misao, ja sam uveren da do ove ankete ne bi moralo doći. Lingvistika u Sovjetskom Savezu išla bi i dalje po utrvenim stazama. Jer imena Potebnje, Fortunatova i Šahmatova, da uzmemo i samo najistaknutije lingviste poslednjih pedeset godina do Marova učenja, bila su dovoljno jemstvo da ruska lingvistika ima na koga da se osloni u svom daljem razvitku.

Danas u svetskoj lingvistici ima različitih pravaca koji se još nisu toliko ustalili da se može reći da jedan od njih vlada naukom. Međutim svaki od njih otkriva našoj nauci po neku novu stranu. A biće, najzad, primljen onaj za koji se, posle napornog rada, sudara mišljenja, novih ispitivanja i udubljivanja onoga do čega se ranije došlo, nađe da je najbolji. Svako ometanje toga procesa objavljivanjem ma s koje strane da je jedan od tih pravaca spasonosan, a da drugi samo smetaju razumevanju stvari, — pretstavlja nasilno odugovlačenje i upućivanje prirodnog i pravilnog procesa štetnim stramputicama. Tako je bilo i sa Marovim pravcem u Sovjetskom Savezu.

(Svršiće se)

RIČARD BRINSLI ŠERIDAN „KRITICAR"

ili „Proba jedne tragedije" (odlomak)

Čin I

Scena I — U kući g. Krlje, posle doručka (gospodin Krlja, ljubitelj pozorišta, njegova žena, gospodin Rgalo, pozorišni kritičar).

Ulazi sluga

Sluga: Gospodin Ljutko Plagijatović, gospodine.

Krlja: Zamolite ga da se popne. (Sluga izlazi). Evo, gospodo Krljo, gospodin Ljutko Plagijatović pisac je po vašem ukusu.

Gospođa Krlja: Priznajem da mi je najmrskiji zato što ga svi grde.

Rugalo: To služi na čast vašoj dobroti, gospođo, ali ne i vašem sudu.

Krlja: Ali on, bogami, ne ceni ni jednog pisca osim sebe, to je živa istina — mada smo prijatelji.

Rugalo: Nikad. Zavidljiv je kao stara devojka na granici očaja trideseti-šeste godine, a podmuklu poniznost, kojom će vas navesti da slobodno izrazite svoje mišljenje o nekom njegovom delu, može da prevaziđe samo razarajuća drskost kojom će odbaciti vaše primedbe.

Krlja: Tačno, bogami, — mada smo prijatelji.

Rugalo: A zatim, njegovo lažno prezirање novinske kritike, iako je, ustvari, najosetljiviji čovek na svetu, te se, kao sasušeni pergamenat, grči i smanjuje pred plamenim sudom istinske kritike. Ipak je toliko lakom na popularnost da više voli i da ga grde nego da ga prećutkuju.

Krlja: E, to ne mogu da poreknem — mada smo prijatelji.

Rugalo: Čitali ste tragediju koju je upravo završio, zar ne?

Krlja: Ah, da; poslao ju je juče.

Rugalo: Lepo! I smatrate da je strašna, zar ne?

Krlja: Pa, onako, među nama, bogami, moram priznati — mada smo prijatelji — da je to čudna od naj... Eto ga! (ustranu) — ... savršenijih i najdivnijih pretstava...

Gospodin Plagijatović: (Spolja) Gospodin Rugalo je kod njega, rekoste?

Ulazi gospodin Plagijatović

Krlja: Ah, dragi moj prijatelju! — mi smo, bogami, upravo govorili o vašoj tragediji. Divno, gospodine Plagijatoviću, divno!

Rugalo: Ništa bolje niste napisali, gospodine Plagijatoviću, — ništa bolje u vašem veku.

G. Plagijatović: Neobično sam srećan, jer, bez laskanja, dragi gospodine Rugalo, nema čoveka na svetu čiji sud više cenim od vašeg...

Gospodin Plagijatović: Iskreno dakle — komad vam se svideo?

Rugalo: Izvanredno!

G. Plagijatović: Ta manite, ipak bi moralo biti nešto što bi po vašem mišljenju trebalo popraviti, ha? — Gospodin Krlja, ništa niste primetili?

Krlja: Pa, znate, vrlo je nezahvalno govoriti o tome, pošto pisci većinom...

G. Plagijatović: Zaita, to vredi za većinu pisaca obično su strašno tvrdoglavi! ali, što se mene tiče, ništa me toliko ne raduje kao kad mi razuman kritičar ukaže na neki nedostatak, jer, šta vredi pokazivati delo prijatelju ako nemate nameru da se koristite njegovim mišljenjem?

Rugalo: Tačno. Pa, dakle, iako mi se komad u celini mnogo svideo, ipak imam neku malu primedbu, koju bih, ako mi dozvolite, pomenuo.

G. Plagijatović: Gospodine, mnogo biste me zadužili.

Rugalo: Čini mi se da komad ima malo radnje.

G. Plagijatović: Bože! — vi me iznenađujete! — nedostaje mu radnje!

Rugalo: Da, moram priznati, čini mi se da u komadu ima malo zapleta.

G. Plagijatović: Gospode! Verujte mi, gospodine Rugalo, nema čoveka čiji sud više poštujem. Ali, ne mogu da se složim s vama, gospodine Rugalo; plašim se samo da je zaplet suviše zbijen. — Dragi moj Krljo, kako se vama čini?

Krlja: Zaista, ne bih mogao da se složim s prijateljem Rugalom. Mislim da je zaplet sasvim dovoljan, a da su prva četiri čina, sa mnogo razloga, najbolja koje sam ikad čuo ili video. Ako bih smeo da nešto primetim, rekao bih da interesovanje prilično pada u petom činu.

G. Plagijatović: Raste, hteli ste reći, gospodine.

Krlja: Ne, nisam, časti mi.

G. Plagijatović: Da, da, hteli ste, duše mi, — siguran sam da ne pada, uveravam vas. Ne, ne, ne pada!

Krlja: Pa, gospođo Krljo, zar ne rekoste da se i vama učinilo tako?

Gospođa Krlja: Ne, zaista, nisam, — nisam našla nikakve mane komadu od početka pa do kraja.

G. Plagijatović: Duše mi, žene su ipak najbolje sudije!

Gospođa Krlja: Ili, ako sam i kazala neku primedbu, sigurna sam da se nije odnosila ninašta određeno u komadu, sem što mi se, učinilo da je u celini malo predugačak.

G. Plagijatović: Oprostite, gospođo, da li govorite o trajanju komada ili mislite da se suviše otegao.

G. Krlja: O gospođe, ne! Mislim samo da je dug obzirom na uobičajenu dužinu komada.

G. Plagijatović: Onda sam vrlo srećan — zaista vrlo srećan —, jer je moj komad kratak, izrazito kratak. Ne bih smeo da se s gospođom ne složim u pitanjima ukusa, ali, kad je reč o vremenu, sat je, kao što znate, kritičar.

Gospođa Krlja: Pretpostavljam onda da je tome krivo sporo čitanje gospodina Krlje.

G. Plagijatović: Oh, ako vam je gospodin Krlja čitao, onda je to sasvim druga tvar! Uveravam vas, gospođo Krljo, čim neko veče budete mogli da mi posvetite tri i po časa, pročitaću vam ceo komad od početka pa do kraja, s prologom i epilogom, i još će ostati vremena i za muziku između činova.

Gospođa Krlja: Nadam se da ću uskoro imati priliku da komad vidim na sceni.

Krlja: U redu, gospodine Plagijatoviću, želim vam da i s novinskom kritikom izađete tako lako na kraj, kao što ste s našom.

G. Plagijatović: Novine! Gospodine, one su najprostija... najrazuzdanija... najodvratnija... najpaklenija stvar na svetu. Nemojte misliti da ih čitam. Ne, ja se držim pravila da ne treba ni zavirivati u novine.

Krlja: Imate pravo, jer, zaista, njihova drskost mora da pozledi svakog pisca delikatnijih osećanja.

G. Plagijatović: Ne!... Naprotiv. Njihove pogrde su, ustvari, najbolje pohvale — volim ih više od svega. Njihova potpora može samo da naškodi glasu nekog pisca.

Rugalo: Da, tačno... i onaj napad na vas od pre neki dan...

G. Plagijatović: Šta? Gde?

Krlja: Ah, mislite na list od četvrtka; to je bilo posve zlonamerno, uveravam vas.

G. Plagijatović: Oh, utoliko bolje. Ha! ha! Ne bih ni voleo da je bilo drugačije.

Krlja: Zaista, tome se treba samo smejati, jer...

G. Plagijatović: A da li biste se možda mogli setiti šta je momak napisao?

Rugalo: Molim vas, Krljo... Gospodin Plagijatović je izgleda malo radoznao.

G. Plagijatović: O, gospode, ne!... radoznao... Ja ne, ni najmanje. Ali, znate ipak bih mogao čuti.

Krlja: Rugalo, da li se sećate? Kažite nešto.

Rugalo: Hoću (Krlji) — Da, da, sećam se odlično.

G. Plagijatović: Lepo, recite onda — mada to uopšte nije važno — šta je dakle kazao taj gospodin?

Rugalo: Pa, on otvoreno tvrdi da nemate ni najmanje invencije, niti ma kakvog ličnog dara, iako ste najveći klevetnik svih živih pisaca.

G. Plagijatović: Ha! ha! — vrlo dobro!

Rugalo: Da u vašim komedijama nema ni jedne originalne ideje, pa ni u vašoj beležnici, u kojoj su pobeležene zalutale šale i ukradene dosetke po istom sistemu kao i u glavnoj knjizi Ureda za kradene i izgubljene stvari.

G. Plagijatović: Ha! ha! — vrlo zabavno!

Rugalo: Zatim, da nemate ni toliko sreće da biste umeli da kradete s ukusom, već pabirčite među otpatcima opskurnih knjiga kojim su se pre vas koristili veštiji plagijatori, te se osnova vašeg dela sastoji od otpadaka i taloga, kao najgore vino u najprostijim krčmama.

G. Plagijatović: Ha! ha!

Rugalo: U vašim ozbiljnijim stvarima, kaže on, bujice reči bile bi manje nepodnošljive kad bi misli bar malo odgovarale izrazu, ali, siromaštvo osećanja providi se kroz fantastičnu gomilu finih reči kao klovn kroz novu uniformu.

Rugalo: Vaši prigodni obrti i ukrasi odgovaraju opštoj grubosti vašeg stila, kao udarci maljica doboša po razapetoj krpi, dok vaše podražavanje Šekspiru liči mimikriji Falstafovog paža, pa od prilike u tom odnosu stoji prema vrednosti originala.

G. Plagijatović: Ha! ha!

Rugalo: Ukratko, da vam ni najbolji odlomci, koje ste pokrali, nisu od koristi, pošto siromaštvo vašeg sopstvenog jezika onemogućava da se s njime stope, te ostaju na površini kao komadi laporca na jalovoj pištoljini, zakrčavajući, ustvari, tle koje ne mogu da učine plodnim!

G. Plagijatović: (U velikom uzbuđenju) Svako drugi uvredio bi se zbog ovoga.

Rugalo: Oh! Pa ja sam vam to ispričao samo da bih vas zabavio.

G. Plagijatović: Znam!... Pa ja se i zabavljam... ha! ha! ha!... Nemam ni najmanje invencije! Ha! ha! ha! Sjajno! Sjajno!

Rugalo: Da,... ni malo dara! ha! ha! ha!

Krlja: Surovog li nevaljalca! ha! ha! ha! Imate pravo, gospodine Plagijatoviću, što nikad ne čitate takve besmislice.

G. Plagijatović: Razume se, jer, ako u njima ima pohvale, bilo bi do kraja sujetno radovati joj se, a ako se radi o grdnji — pisac može biti siguran da će je i onako čuti od nekog vraški **dobronamernog** prijatelja!

Čin II

Scena I — U pozorištu

Izlaze pred zavesu: g. **Krlja**, prijatelj pozorišta, g. **Rugalo**, pozorišni kritičar i g. **Naduvenkov**, pisac tragedije.

Naduvenkov: Ne, ne, gospodine; što Šekspir kaže za glumce može se bolje primeniti na zadatak komada; on treba da bude: »izvod i kratka hronika vremena«. Stoga, kad istorija, a naročito istorija naše zemlje, ponudi piscu šta bilo, što odgovara vremenu u kome piše, on će se, ako je svestan svog sopstvenog interesa, poslužiti time. Zato sam, gospodine, nazvao svoju tragediju »Španska Armada«, a scenu postavio pred utvrđenje Tilberi.

Rugalo: Vrlo srećna ideja, zaista!

Krlja: Tako je — zar vam nisam rekao! Ali, oprostite, ne razumem samo kako ste uspeli da upletete neku ljubav u tragediju.

Naduvenkov: Ljubav! Ah, ništa lakše! Priznato je pravilo među pesnicima da, uvek, kadgod im istorija pruži neku herojsku temu pogodnu za pozorišni komad, mogu da joj po svom slobodnom nahođenju dodaju malo ljubavi, a čineći to, u devet slučajeva od deset, izvršiće samo korisnu ispravku u nezvaničnoj istoriji vremena. Čini mi se da sam to uradio prilično uspešno.

Rugalo: Nadam se bez skandala s kraljicom Jelisavetom?

Naduvenkov: Gospode! ne, ne. Zamislio sam samo da se kći komandanta Tilberi Fora zaljubila u sina španskog odmirala.

Rugalo: Oh, je li to sve!

Krlja: Sjajno, časti mi! Odmah sam to shvatio. Ali zar to neće izgledati malo neverovatno?

Naduvenkov: Da budem iskren, izgledaće — ali šta mari. Pozorišni komad i ne treba da prikazuje događaje koji se dešavaju svakog dana, već stvari taman toliko čudne da se još nikad nisu dogodile, a ipak bi mogle da se dese.

Rugalo: Zaista, ništa nije neprirodno što nije fizički nemoguće.

Naduvenkov: Tačno, i baš zbog toga se i Don Ferolo Brkovandos — to je ljubavnikovo ime — mogao naći u Engleskoj u pratnji španskog ambasadora, ili se Tilburina, a to je devojčino ime, mogla zaljubiti u njega čuvši za njegov karakter ili videvši njegovu sliku, ili znajući da je on poslednji čovek na svetu u koga bi trebalo da se zaljubi, — ili, zbog bilo kojeg drugog ženskog razloga. Pa ipak, gospodine, ma da je samo kći jednog viteza, zaljubljena je, časti mi!, kao bilo koja princeza.

Krlja: Sirota devojka! Već saosećam sa njome! ...pošto mogu da shvatim kako veliki mora da je sukob između njene strasti i njene dužnosti! ...njene ljubavi za otadžbinu i ljubavi za Don Ferola Brkovandosa!

Naduvenkov: Oh, strašan sukob! — njeno jadno osetljivo srce koleba se između ovih suprotnih strasti, kao...

Ulazi: **Šaptač**

Šaptač: Gospodine, scena je postavljena, i sve je spremno da počne, ako želite.

Naduvenkov: Časti mi! nećemo onda gubiti vreme

Šaptač: Mislim, gospodine, da će vam se komad ipak učiniti vrlo kratak pošto su se svi glumci koristili vašom ljubaznom dozvolom.

Naduvenkov: E! A kakvom!

Šaptač: Pa znate, gospodine, dali ste im slobodu da skrate ili izostave sve što nađu da je nepotrebno i da smeta radnji, a moram priznati da su se vrlo slobodno koristili vašom popustljivošću.

Naduvenkov: Dobro, dobro. Oni su u osnovi vrlo dobre sudije, a ja znam da sam suviše bujan. — A sad gospodine Hopkins, možemo početi pošto se vama svidi.

Šaptač: (muzici) Gospodo, biste li hteli da otsvirate nekoliko taktova, ma šta, samo da...

Naduvenkov: Ej! tačno! — pošto se proba sa scenom i kostimima, učinićemo, časti mi, kao da se radi o premijeri. Ali nije potrebno ustavljati probu među činovima. (Izlazi Šaptač. Orkestar svira. Zatim zvono zvoni.) Tako! Sklonite se gospodo. Kao što znate, sad se obično čuju povici: »Sedite! ... sedite! ... dole šešire! ... tišina! Zatim se podiže zavesa — i, dajte da vidimo šta su uradili slikari.

Kraj prve slike

(Preveo K.)

KNJIŽEVNI PREGLED

O «CVETNIKU NAŠE REFORMACIJSKE MISLI»

U izdanju »Državne založbe Slovenije« u Ljubljani izišla je nedavno mala knjižica »Cvetnik naše reformacijske misli«. Pored ponovo štampane rasprave France Kidriča o Primožu Trubaru, ovo je jedina i nažalost, suviše skromna književna manifestacija povodom četiristogodišnjice prve slovenačke knjige, koja je inače bila proslavljena nizom jubilarnih svečanosti i prigodnih priredaba.

»Cvetnik naše reformacijske misli« je izišao na inicijativu republičkog odbora za proslavu četiristogodišnjice prve slovenačke knjige, a uredio ga je Bogomil Gerlanc. Sve zajedno 174 stranice. Izbor iz protestantskih pisaca obuhvata u knjizi samo 28 stranica (od 57 do 85), to znači nešto više od sedmog dela knjige. U prvom delu knjige, od 5 do 57 stranice, nalazimo odlomke iz dela književnih istoričara o značaju i ulozi slovenačke reformacije, a u poslednjem delu knjige, od 85 do 145 strane, opet odlomke, i to iz onih napisa slovenačkih pisaca u kojima je opisan period slovenačkog protestantizma. Ako uzmemo u obzir činjenicu da su i protestantski autori pretstavljeni, većim delom, odlomcima iz svojih knjiga, onda vidimo da imamo posla sa knjigom i uredničkom koncepcijom posebne vrste, kakva se retko pojavljuje na našem tržištu.

Čovek mora da se pita kome je namenjen taj »Cvetnik« odlomaka na 174 stranice, sastavljen i otštampan povodom takvog jubileja kao što je četiristogodišnjica prve slovenačke knjige. Sumnjamo da je moguće naći zadovoljavajući odgovor na ovo pitanje, jer, izgleda, da ga sebi nisu postavili ni urednik ni izdavač, inače bi ova takoreći jedina publikacija povodom takvog jubileja sigurno izgledala sasvim drukčija nego li »Cvetnik naše reformacijske misli«. Teško da je namenjen slovenačkom gimnazijalcu, jer se i od njega zahteva da zna bar nešto više od 28 stranica teksta iz književne žetve reformacije; teško da je namenjen širem krugu čitalaca u Sloveniji, jer je taj krug s jedne strane već postigao pristojan nivo kulture čitanja, a s druge strane, takvo odlomkarenje ne može mu bogzna šta koristiti; teško dà je to masovna edicija, jer tiraž od 4000 primeraka ne svedoči u prilog takvom mišljenju; teško da je namenjen krugu obrazovanih — pa kome je onda, na kraju, namenjen? Da nije namenjen jubileju kao takvom, takoreći za utehu savesti i odgovornosti? I što više čovek prelistava taj »Cvetnik« i razmišlja o njemu, sve više mu se nameće takav zaključak.

Da je dužnost, nacionalna i kulturna, počastiti tako značajnu godišnjicu književnim edicijama, to je jasno. Svako sećanje na velike i značajne događaje iz istorije svog naroda pretstavlja aktivnu i produbljenu duhovnu vezu savremenika s prošlošću, a naročito danas kad to sećanje nije više, i nikad ne bi smelo biti, iskorištavano za sitne i egoističke strančarske račune klika i politikanata, kao što je to nekad bilo. Takvo sećanje, to znači ponovnu afirmaciju političkog i kulturnog nasleđa prihvaćenog od pređašnjih generacija i ono učvršćuje i produbljuje nacionalnu sigurnost svakog pojedinca i čini da se u njemu razbukti topla ljubav prema plodovima i kreacijama svog nacionalnog duha i genija, podiže mu samosvest da bi mogao ravnopravan da živi, dela i stvara u modernom svetu i vremenu. Zato i svako sećanje ne traži spoljnjeg jubilarnog sjaja i pompe, nego onu zdravu i mudru koncentraciju, udubljenost i plodnost koje su preduslov da se samo ono što je istinsko pretvori u plodotvornu akciju i uspeh. Vreme je mnogo toga prekrilo, mnoge stvari su izgubile svoju pravu vrednost i sliku, mnoge su pogrešno tumačene, a mnoge su tek danas dobile svoju pravu cenu i vrednost. Istorija svakog naroda je živ proces, u kom se svakog dana prepliću prošlost, sadašnjost i budućnost Ocjenjivati svoju nacionalnu istoriju znači graditi most preko kojeg današnjica iz prošlosti ide u budućnost Pa zar je, prema tomu još moguće potceniti činjenicu da je teško breme koje na svoja pleća uzima svaki onaj koji hoće da dâ sadržaj, ton i oblik svakom sećanju i godišnjici iz istorije? A to iz mnogih razloga upravo naročito važi za četiristogodišnjicu prve slovenačke knjige. Još i danas su u mnogočemu ocene i analize slovenačke reformacije, a posebno pionirskog rada Primoža Trubara, oca slovenačke knjige i naroda, sporne i protivurečne, jer protestantizam još uvek čeka svog istoričara i kritičara koji će morati dopuniti ili izmeniti mnogokoji sud, a u prvom redu razgrnuti maglice nerazumevanja ko je još uvek delimično prikrivaju pravi lik i sadržinu slovenačke reformacije. Problemi kao što su: ideološki tokovi unutar slovenačkog protestantizma, koji su ga često udaljavali od oficijelne Luterove dogmatike, problem humanističkih uticaja iz Italije, odnos slovenačkog protestantizma prema seljačkim bunama, njegova saradnja s delom zemaljskog plemstva, osnivanje slovenačke protestantske crkve i u vezi s tim problem, da ga tako nazovemo, slovenačke formulacije protestantizma i mnogi drugi, ostaju sad kao i ranije još uvek predmet literarno-istoriske i političke analize i istraživanja. Nema sumnje da je upravo četiristogodišnjica te velike političke i kulturne aktivnosti bila pobuda za intenzivniji rad u tom pravcu. Razumljivo je dakle da bi i publikacije u vezi s tim morale imati mnogo ozbiljniji i svestraniji karakter, iako bi ostale jubilarne. Pre svega takve da prikažu protestantsku književnu aktivnost u mnogo širem i potpunijem obimu, a isto tako i savremene komentare i literarno-kritičke i političke analize, naravno nikako u obliku odlomaka koji sigurno ne koriste mnogo.

Prema tome »Cvetnik naše reformacijske misli« nije postigao svoj cilj niti izvršio svoj zadatak, jer takav kakav je veoma malo kaže o reformaciji, odnosno o slovenačkoj varijanti protestantizma našeg XVI veka, jer malo kaže čitaocu o njegovom pravom značaju, obimu i aktivnosti, i ne prikazuje niti upozorava na njegove specifičnosti i različitosti u sklopu protestantskog, odnosno reformaciskog pokreta u tadašnjoj Evropi. Izbor na 28 stranica, iz tako obimne i važne književnosti kakva je bila Trubareva, odnosno slovenačkih protestanata, uopšte između 1551 i 1595, svakako je površan i nezadovoljavajući. Taj izbor je u svakom pogledu tako neznatan da je nemoguće povodom tog izbora govoriti šta bi još bilo korisno uvrstiti, kakvi bi tekstovi protestanata morali opet doći u svet čitalaca slovenačke knjige. Ma kakvi da su bili razlozi za objavljivanje ovakvog »Cvetnika«, oni nisu opravdani i bilo bi mnogo korisnije da su se ovom prilikom ponovo štampali Ruplovi »Protestantski pisci« koji su u svakom pogledu kvalitetnije i potpunije delo. A »Cvetnik naše reformacijske misli« ostaće ošstra opomena kako, povodom četiristogodišnjice rođenja slovenačke knjige, nismo ispunili svoj dug prema vremenu i ljudima i njihovom delu, ljudima koji su u najtežim vremenima i okolnostima položili političke i kulturne temelje slovenačkog naroda i svojim delom, oduševljenjem i sposobnošću, i svojim »plaidoyer pro domo« omogućili da ostanemo i postanemo to što smo danas!

Bojan ŠTIH

POZORIŠTE

REČ DVE O POZORIŠTU I NJEGOVOJ SREDINI

U životu naših pozorišta može da se zapazi neka čudna autarkija. Pozorišta jedna drugima retko odlaze. Čak i pojedinci, glumci i reditelji, retko uzajamno gostuju. Najistaknutije glumce i reditelje iz Beograda ne poznaje široka publika u Zagrebu, Ljubljani, Skoplju, a još manje poznaje beogradska publika zaggrebačke, ljubljanske, skopske prvake. Ukoliko se ovih poslednjih godina i gostovalo, gostovali su samo neki ansambli u unutrašnjosti zemlje, dok su se gostovanja u Beogradu sasvim proredila. O zagrebačkom »Vučjaku« ili ljubljanskoj »Operaciji« beogradska publika je mogla da se obavesti samo iz, takođe nedovoljnih, prikaza u štampi. Može se učiniti primedba da je odveć složeno, i skopčano s velikim materijalnim izdacima, pokretati čitave ansamble u goste. I ta primedba u izvesnoj meri može da se uvaži. Ali se ne ide ni onim jednostavnijim putem, putem gostovanja pojedinaca, jer pored svih razlika u repertoarima, ipak ima dela koja, s vremena na vreme, stoje na dve, pa čak i tri naše velike scene. Čak ni pozorišna rukovodstva ne prate najzanimljivija postignuća drugih pozorišta.

Još su gore veze velikih pozorišta s manjim pozorištima. Naši najbolji glumci i reditelji odveć retko gostuju u manjim pozorišnim centrima. Isto tako suviše retko se pruža prilika glumcima iz manjih pozorišta da svoje uspele kreacije pokažu na scenama većih, i najvećih, pozorišnih sredina.

Bilo je u pozorišnoj istoriji slučajeva da su skupni ili pojedinačni dodiri dramskih umetnika izazivali prekretnicu u shvatanjima, izazivali preokrete koji su doprinosili visokom usponu pojedinaca i ansambla. Da ne pominjem te poznate primere, i tuđe i naše.

Ansambl, pogotovu u manjim sredinama, zaparložava se od zatvorenosti u sama sebe. Publika u takvim sredinama brzo se zasiti uvek istim interpretatorima, u toliko više što joj se čitav svet umetnosti i doživljavanja koja joj pruža umetnost, najčešće, ograničava samo na ono što, u nedostatku svestranijeg umetničkog života, pruža scena, i to još, možda, siromašna ne samo po ljudskim nego i tehničkim mogućnostima, koje, kad su oskudne bacaju, još veću senku siromaštva na živu ljudsku reč.

Kod nas kao da se zaboravlja na mnoge, i vrlo značajne koristi uzajamnih gostovanja. Možda se još ponajviše na to zaboravlja kad je reč o dramskoj umetnosti. A kulturu, pa i kulturu dramskog prikazivanja treba nositi svuda, kad god je to moguće, davati je i u njenim višim i najvišim oblicima. Za nju od toga nema efikasnije propagande.

Imao sam mnogo puta prilike da slušam lamentacije obdarena glumca koji kao da nema ništa konkretno protiv sredine u kojoj radi, ali ga nešto neodoljivo vuče da je promeni. Takav glumac je, u najvećem broju slučajeva, izgubio vezu sa sredinom.

Pozorišna pretstava se sprema za publiku. Glumac daje publici ali i dobija od nje. Sredina u kojoj nije prisutan interes za pozorišnu umetnost nikad ne može imati dobro pozorište.

Administrativne mere lokalnih vlasti u domenu pozorišta, kad su harmonično povezane sa interesima pozorišne ustanove, mogu izvanredno da pomognu aktiviziranju odnosa između sredine i pozorišta. Uopšte govoreći, lokalna vlast treba da bude podrška pozorištu u realizovanju njegovih umetničkih inicijativa. Ako je ona samo »neumitni sudija« koji nije ušao u dušu svoga pozorišta i ostaje gluv pred svim zahtevima za njegovo usavršavanje rešavajući probleme administrativnim diktatom, onda se pretvara u snagu koja negativno deluje na odnos između pozorišta i sredine. Pozorište ne može da napreduje bez istinske uzajamnosti svoje s administrativnom vlašću i publikom. Administrativna vlast, publika i pozorišna ustanova pretstavljaju odlučujuće faktore u razvitku pozorišne umetnosti. Pozorište koje ne oseća puls svoje publike postaće joj tuđe. Publika koja se pretvorila u nemog posmatrača pretstave gore nego vetar biljci osušiće sve korene pozorištu. Administrativna lokalna vlast koja u pozorištu gleda neku vrstu nužnog zla (»i ono je potrebno«), koja se, zajedno s njim, ne bori za njegov prestiž polomiće i najvitalnije inicijative njegove. Letos, u Mostaru, video sam divan primer saradnje ovog trojstva, saradnje u zajedničkom, konkretnom delu. Pozorište tamo dobija svoju zgradu. To je jedna adaptacija, ali bolja nego sve adaptacije koje sam sretao u našoj unutrašnjosti. Kod nas se adaptacija za pozorište obično vrši linijom »najnužnijih« prepravki, da zgrada služi od danas do sutra, pa ćemo, kad naiđe povoljna prilika, opet nešto prepraviti. (Da i ne govorimo o elementarnim, nedopustivim greškama koje se prilikom adaptiranja čine i lišavaju pozorište njegovih životnih potreba ostavljajući ga, na primer, bez vrata za unošenje kulisa, koja se nose preko celog partera na pozornicu, ili svirepo prenebregavajući normalnu udobnost glumačke garderobe kao sporednu i zajavnost nevidljivu stvar, iako je ona i te kakav uslov za dobro umetničko stvaranje, da se ne zadržavam, jednom reči, na još nerešenom problemu pozorišne konsultacije prilikom odobravanja arhitektonskih planova za ovu vrstu građenja). Mostarska adaptacija je nešto izuzetno u tom našem haosu. Njome Mostar dobija i za publiku i za glumce udobnu zgradu, o čijoj se funkcionalnosti vodilo računa, koja nije uobičajeni krpež. Ljudi su se tamo, očevidno, borili da dobiju pozorišnu zgradu a to će im, svakako, pomoći da dobiju i pozorište koje odgovara kulturnim tradicijama ovog vedrog grada, jednog od najlepših u našoj zemlji i naprednog u svakom pogledu. Pa sam video ljude, građane i omladinu, s kakvom radošću kopaju i nose zemlju da urede park ispred zgrade, da i prilaz njihovom pozorištu bude zaista prilaz jednoj kulturnoj ustanovi, I onda sam se setio Kragujevca, sedišta prvog pozorišta u Srbiji, s njegovom grešnom »adaptacijom« koja, ovakva kakva je, ne može da doprinese uzdizanju pozorišne umetnosti.

Mislim da je osnovno odnosom prema pozorišnoj umetnosti, pomoći da pozorište u lokalnom životu dobije pravo mesto, koje odgovara njegovoj kulturnoj i vaspitnoj ulozi. Ljudi koza univerziteta, iza gimnazije, iza muzeja znači sniziti mu prirodan rang i diskreditovati ga u očima publike, to znači, istovremeno, sputati ga u ambiciji da bude visokokulturna ustanova, podržavati u njemu gorko nasledstvo anarhične boemije i njenih nekulturnih privesaka. A podići ga na taj stepen stavom prema njemu i njegovim problemima znači, obratno, dati mu maha da se bori za svoj prestiž. Takvo pozorište će efikasnije privlačiti kulturne kadrove i izgrađivati svoj stil, njega će sopstvena sredina brižljivije da neguje, da bdi nad njegovom sudbinom. Naši gradovi, i oni mali koji imaju svoja stalna pozorišta, trebalo bi da o tome momentu više misle. Lokalna inteligencija može da igra pozitivno mnogo sadržajniju ulogu u izgrađivanju ovog odnosa sredine prema pozorištu. Najzad, ako nigde nije prema kulturnim ustanovama pozitivno je i malo »lokalpatriotizma«. A ono što je negativno u njemu gubiće se i izgubiti održavanjem prisnih veza s drugim pozorištima, neprestanom izmenom iskustava u praksi, živim svedočanstvima o rezultatu koji su drugi stvorili.

Milan ĐOKOVIĆ

PRED ZURNE I TAPAN

Ne gledaj, moje oko,
u oru djevojku, crnoga keca:
na zurne i tapan tek čeka
bokom!

Gledaj tapandžiju žreca:
iz njeg će igra u nju!

Gledaj ga, — sunu k oru,
i tapan — ko da drži svu zemljinu koru,
a klip — ko munju!

Pa sve u kovitlac ko da će svitlat,
u propnju, između neba i tla,

igrače nemirne obreda,
dvaput ih obreda,
i zasta, te u nju, u crnoga keca,
užagri, pa joj tepa i kleca,
klip vitla, — još neće po tapanu!
A zurne tri, ko spremne kobre da
vrat uzviše da napanu.

Grč dušu drži.
Srh pođe iz srži...

O klipe, ne vitlaj, već tresni!
Tri zurne, o vrisnite svetri!
Kec propet — na palcu sav cepti!
To hoće i zatreptati leptir?
Il hitra se vijati vidra
u bistrom zelencu Ohrida?
Il šušanj će gaziti srna,
kad šarska već ogoli gušta?

Sad bježi mi s oka, dûgo u rosi oka,
a, ako nejako, budi mi svevid uštap!

Pa nek je i bosioka
pun bokor u viticu udjenula vitu
i bosiokom sljepočicu skrila, —
uštape-vide! i tu prozri kitu,
i sljepočicu skritu,
i tanku na njoj žilu i žilom buru bila!

Pa nek je u svilu i kadivu i lan
u guste šare zbila
sve što je nekad bila, sve što je ikad snila
sav život bogovetni, —
uštape-vide! kad je tapan zdrma
pa sva se u ples raspe, tad ti mi odgonetni
šta je u svilu slila
i čim joj blista srma?

A ni ti, tapandžijo,
ne pusti je s oka ni nà tren,
ko što sokolicu svoju u igri pod oblakom
ne pušta soko s oka!
Pa udri u tapan, — sva neka plane u vatre
i sva nek se raspe u prsak vodoskoka!

I on tad, ko da postade storuk,
stade da bije u tapan, te ko da zemljinu koru
potresa zemljotres!
Vrisnuše zurne, — i ona tad maramom oru
zavrtje, — otpoče ples...

Skender KULENOVIĆ

Mihailo LALIĆ:

TUŽBALICA

Od južnog vjetra i od kiša skoro neprekidnih i hučnih kao potoci, Vajo Kačaković osjeti neizdržljiv nemir u zglobovima i reče da mora ići. Magle su nagrizle snijeg, vode splakale njegove tragove sa prisojnih strana; doline, do juče šarene, tamne se natopljene i žitke, s putovima blatnim i širokim kao oranja.

»Došlo je vrijeme da se pođe«, reče Đoro Đolević, »idem i ja s tobom«.

Podbrđa su kopna do ispod vrhova, sunčaju se i cijede pod pramovima isparenja, a u visini iznad njih leže iskidane zakrpe bjeline smanjujući se iz časa u čas.

»Svršeno je sa snijegom«, reče Kačaković, »ode on — više nema opasnosti od tragova i nema zapreke za kretanje«.

Izgleda kao da jesen, prekinuta mučnim i surovim upadom zime, opet pokušava da nastavi svoje — oko rijeka, u opustošenim šumama i na nebu.

»Ti si čovjek tankog zdravlja i male snage«, kaže domaćin, stric Đorov, stari Veljo Đolević, i strogo gleda Vaja bistrim očima iz mrkog čvornovatog lica. On sam nije čovjek »tankog zdravlja«, i odavno mu je neshvatljiva ona stalna, kao urođena žurba i nestrpljenje slabunjavih. Takve on nije volio nikad u životu, sve do susreta s ovim mladićem, koji mu se, teško bi bilo odrediti zašto, mnogo dopada. »S tom opremom a po ovakvom putu — ja ne bih išao Varljivo je vrijeme, može opet snijeg — a oni te čekaju i rado bi te ščepali... Ne znam što se ti ne bi strpio da, zajedno s Đorom, prezimiš ovdje — sigurnije ti nigdje nije«

»Nije sve u tome«, veli Vajo i sređuje svoje ceduljice, sitne i nerazumljive kao hodžinski zapisi. »Znam da mi je ovdje udobno i sigurno, ali — kad se mora...«

»Volio bih da vidim toga što te primorava — kad bih mu ja objasnio kako stoji stvar...«

»Ene, čovjeka božjega! Sam se ja primoravam; Partija ne da — ne možeš ti njoj objasniti kad nijesi u pravu. Sad mi nijesmo hajduci i komite što se o Mitrovdanu, dokoni, zavuku u zimovnike, da čekaju dok šume ozelene i stašu đurđevska jagnjad Nema se vremena za to. Rat je i revolucija krklja: za godinu dana treba da se svrši više nego nekad za sto godina; avioni, kamioni, milioni — sve to leti i tutnji i lomi vratove«. Bio se osmjehnuo sitnim šiljatim zubima, kratko, da otkravi čovjeka, a onda se naglo uozbilji. »Moram da vidim kako su ostali drugovi prošli, bojim se da nije ko poginuo...«

»E-e«, progunđa domaćin. »Samo se to meni ne dopada: neki đavo vama ne da mira«, reče i zamisli se.

Žao mu je što će se rastati, i što se možda nikad više neće vidjeti. s ovim oporim, upornim i u svemu čudnim mladićem, o čijem postojanju i vrsti do prije deset dana ništa nije znao Ima u životu čudnih pojava — dođu kao san, razvesele ili ožaloste, ili oboje jedno za drugim, a onda kao dim iščeznu Obično je to u vezi s nekom vremenskom promjenom — vjetar ih dovitla ili ih pljusak nagna pod krov, a čim prestane to što ih je donijelo — idu dalje.

Ovaj je došao s snijegom, negdje ispred zore, trećeg ili četvrtog dana. Veljo je tada spavao na sjenjaku kod stoke, kad dođe Vukosava

i probudi ga.» Imamo teške musafire«, reče glasom koji je drhtao od jeze. »Đoro, onaj tvoj sinovac iz Podbišća, došao s trojicom. Partizani, vidi se, naoružani, a na nogama im sve čizme i mamuze...« Veljo se naljuti na ženu. »Đavoli tebe mamuzali«, reče »a šta će im mamuze, kad nemaju konja? Idi ti — vatru naloži i spremi im da jedu.« On se brzo obuče i pohita da ih vidi. Rukova se s njima, a krišom im je pogledivao obuću. Jedva uzdrža smijeh: nije tu bilo ništa od onog što je žena vidjela — samo debela ledena kora do koljena, a iznad ljesica im se nabili obruči od leda teški kao bukagije i okićeni kristalnim kuglicama i trepetljikama.

Poslije se soba zagrija, a po podu potekoše bare, odnoseći u nepovrat sve te blistave ukrase. Razgovarali su o sijenu i stoci, zatim i o tome kako su se kurjaci razbjegli od pucnjave i kako su žene plašljive po prirodi i kako ribu ne treba loviti dinamitom, jer im se tako uništava i samo sjeme... Zora se primiče. Zamirisa rastopljen skorup u vrućem kačamaku. Razgovor pređe na željeznicu, — bez koje je Crna Gora nešto podijeljeno na deset zasebnih nahija... Onaj mršavi mladić, neugledan i bojažljiv, upita domaćina može li ih pustiti da predane u njegovoj kući il u nekom skloništu blizu nje. Veljo Đolević odgovori da on — iako je upisan u četnike i ima brata komandira četničke čete — nije nikad izgonio goste iz kuće, naročito ne ljude koje je nevolja nagnala k njemu.

Tako predaniše, skriveni u savardaku, zadovoljni mekim ležajem, jakom hranom i toplim vunjenim pokrivačima. Uveče ih domaćin pozva na večeru i na razgovor — htio je da dozna čemu se to oni nadaju, tako sami, napušteni i izdani od svih i smrtno zavađeni sa silama koje drmaju svijetom. Na to onaj mršavi mladić reče da će pobjeda, svejedno, pripasti njima, a ne tim silama. Pobjeda? Veljo Đolević se zabezeknu. »Ja te pitam iskreno, a ne da provodimo šalu«, reče. Kačaković se ljutnu, odbaci kašiku i poče da nabraja proleterske i udarne brigade, spomenu divizije, imenova dvadeset oslobođenih srezova... »Jedi, pa ćeš poslije«, reče Veljo, ali mladić se više ne prihvati jela. Vrati se na partizanske odrede u Toplici, Jablanici, na Kosmaju i u Istočnoj Srbiji, nacrta u vazduhu slobodnu teritoriju Slovenije, uzdiže Split i Dalmaciju, stiže do Like i Krajine...

Žućan, blijed, s nakostrešenom mršavom kosom i nemirnim rukama — on za trenutak dočara sliku žilave i probojne sile, neustrašive i neumorne, koja se čerupa s Njemcima, satire Talijane, mlati ustaše i razbija četnike, sama, bez ičije pomoći, osovljena na borbu sa svima, a uz to se stalno seli — od Užica do Nove Varoši, od Durmitora do Drvara, od Foče do Bihaća, Korduna i Pohorja — te više niko ne zna gdje će oni zanoćiti, gdje osvanuti i na koga prvog udariti.

Domaćin u čudu izbulji oči: »Ako to i nije tako, ali je bar lijepo izmišljeno... No, mora da u tome ima i nešto istine.«

Slijedeće noći pozivao je rođake iz komšiluka, one u čiju vjernost nije sumnjao, da i oni čuju ovo čudo. Noći su im prolazile kao uz gusle uz taj razgovor o vojsci koja raste u dalekim bojevima, o Lenjinu i kolhozima, o veterinarima, elektrici i kineskoj revoluciji... Izreda se čitav komšiluk, veća polovina sela povezana bratstveničkim odnosima, svi Đolevići — željni da vide rođaka iz Podbišća i da čuju šta misle partizani. Jedne noći Veljo dovede i brata Vuka, komandira četničke čete, koji mirno sasluša sve, čak izjavi da je i sam čuo mnogo toga i da je u Bihaću osnovana nova komunistička republika i vlada. »Četnici, brate moj, pripremaju teren za partizane«, reče on i objasni: »Lupežaju, pljačkaju i sramote se, tako da nikog za sebe ne pridobiju nego i od četničkih sela prave partizanska. Zato i ja mislim da partizani moraju pobijediti.«

Vuk otada više nije dolazio, ali se obavezao da u slučaju opasnosti obavijesti na vrijeme. Nekako je živnulo selo poslije toga — omladina se raspjevala, a od nje najviše zavisi i raspoloženje ostalih.

A sad se društvo rastura... Sinoć su Ilić i Ščepanović, ona dvojica što su došli s Đorom, pošli nekud u sandžačke dubine. Suton pada, odlazi Kačaković i Đoro Đolević s njim. Veljo je rekao Vukosavi da im dobro napuni rance tako da tri dana ne moraju nigdje svraćati za hranu. Opasna su ta svrćanja, ponekad glave staju. Zbogom, zbogom...

Od Sandžaka pirka prohladan vjetar — kao poručen da stvrdne žitko blato putem uz dolinu. Na nebu, zamagljenom tankim pramenjem isparenja, zače se i zatrepta blijed i neveseo sjaj umorne zvijezde. U selu se upališe svjetla, u dolini pod njima zašumje mutna rijeka. Oni se zaigraše preko mostića, orni i laki, željni dalekih prostora.

»Nijesmo džabe jeli narodni hljeb«, reče Đoro penjući se kroz crnu grabovu čestu zasićenu vlagom i mirisom raspalog lišća. »Biće ovdje dobrih boraca za partizane i originalnih odbornika kakvih nigdje u svijetu nema.«

»Biće tu dobrih skojevaca«, dodade Vajo, osvrćući se prema zabitnom selu, rasutom po pristrancima i zamuklom. »Kad se vratiš, gledaj da se povežu s najbližom organizacijom. Ako ne mogu Bjelopoljci, nek ih Mojkovčani pripaze — ovo je blago jedno!« On se osvrnu naokolo i oslušnu kako vjetar tiho šušti u raspramanoj paprati na proplanku. »Onaj komandir«, reče tišim glasom, »trebalo bi s njim više, da se bolje iskoristi — ne valja da nam propadne onakav čovjek. Mogao bi ti da utičeš na njega.«

»Teško, tvrdoglav je kao mazga, ali gledaću.« On uze Kačakoviča za ruku, u iznenadnom naletu ljubavi, i savi je sebi oko vrata. »Valjalo bi to: da nam jednoga dana priđe cijela četa, onako komplet, a?«

Približili su se cesti, pa zaćutaše: tu uvijek može da se naiđe na

FOLKLOR

TEME NA KONGRESU U OPATIJI

Našoj zemlji pripala je čast da se ovogodišnji Kongres Međunarodnog saveta za muzički folklor, četvrti po redu u životu ovog udruženja, održi kod nas. Ta činjenica je utoliko značajnija što se ovom prilikom muzičkim naučnicima širom sveta mogla prikazati naša narodna umetnost kroz naša naučna tumačenja i kroz živu i uverljivu demonstraciju našeg Festivala pesama i igara.

Izvršni odbor Međunarodnog saveta za svoje kongrese propisuje obično okvirne teme po kojima treba da se izrade posebni detaljni referati. Međutim, malo njih je išlo za tim da produbi u određenom pravcu zadatu problematiku. Većina referata je pretstavljala specijalnu predavačevu interesnu sferu iz posebne, često sasvim različite oblasti proučavanja, kao ogledalo posebnih preokupacija svakog referenta ponaosob. Takva izlaganja donose u šareni kaleidoskop sabrau folklor celog sveta, komparativnu sliku i mogućnost za komparativnu analizu muzičkog folklora raznih naroda, ali ne i mogućnosti za naučno rešavanje bitnijih i centralnih pitanja muzičke folkloristike. Posle tih izlaganja bili smo gordi što smo mogli pokazati svu raskoš svoje narodne umetnosti, bili smo iznenađeni bogatstvom folklora koje se nalazi u onim zemljama za koje nismo verovali da ga imaju, saznali smo o mnogim sličnostima i podudarnostima koje se, u poređenju sa našim folklorom, nalaze u drugim zemljama, dobili smo prilično novih podataka o radu na folkloru u naučnoj dokumentaciji u drugim zemljama — ali nismo mogli osetiti da je nauka o folkloru otišla mnogo dalje od stadiuma obožavanja i čuvanja svega narodnog, prikupljanja folklorne građe, kontemplacija i deklaracija, umesto da traži dublje uzročnosti u pojavama folklora i njihovo zaista naučno tumačenje.

Folklor je, na primer, po Francotu Maroltu, (Ljubljana) svojstven samo primitivnom umu društvenih slojeva u narodima koji su »podređeni naprednijim, sopstvenim ili tuđim društvenim klasama, socijalno-političko-ekonomski zaostali, sačuvali u suštini prirodan izraz«. Marolt, dakle, vezuje folklor za »primitivni um«; takve su postavke teško prihvatljive kad se zna da je naš muzički folklor po invenciji i muzičkoj i pesničkoj često bogatiji i raznovrsniji nego građansko-umetnička muzika ili poezija. Slovenački plesni folklor Marolt tretira isključivo sa geofizičkog gledišta i deli osobenosti ovog folklora na visoko-planinski, gorštački i nizinski, i prema tim geografskim visinama daje tipove igara i tumači uslovljenosti njihova postanka. U svim ovim grupama Marolt nalazi zajedničku osobinu u višeglasnom pevanju, koje on ne naziva ni polifonijom ni heterofonijom, nego, svojim izrazom, poliodijom.

Problem polifonije u narodnom pevanju Bosne i Hercegovine bio je centralna tačka u veoma ozbiljnom i studioznom referatu Cvetka Rihtmana (Sarajevo). On odbacuje tezu Gvida Adlera, po kome u narodnoj muzici nije u pitanju polifonija nego heterofonija, jer Adler donosi te zaključke na osnovu toga što smatra da su pojave višeglasja u narodnim pesmama proizvod slučaja, a ne svesnog umetničkog stvaranja. Međutim, pobijajući tvrđenje da je zajedničko pevanje slučajno, nesvesno odvajanje glasova, Rihtman iznozi niz primera takvog svesnog višeglasnog pevanja u pesmama Bosne i Hercegovine; štaviše mnoštvo takvih pesama omogućilo je referentu i svrstavanje u kategorije. Rihtman je neke od nabrojanih primera ilustrovao živim, neposrednim dokazom — pevanjem samih seljaka iz Bosne, naglašujući na kraju da se taj način polifonije svesno i po tradiciji praktikuje u ovim pokrajinama i pored niske opšte muzičke kulture; on to tumači kao ostatak muzičke prakse ranijih stanovnika na ovom delu Balkanskog Poluostrva U diskusiji se postavilo i pitanje specijalne terminologije i specijalnog notnog pisma za takve harmonske, tonalne i intervalske osobenosti koje su strane notnoj praksi našeg evropskog notnog sistema.

Pokušaj obrazovanja novih muzičko-teoriskih pojmova učinio je kod nas Miodrag Vasiljević (Beograd), koji je pročitao na Kongresu već ranije štampani pogovor svojoj knjizi »Jugoslovenski muzički folklor« pod naslovom »Tonalne osnove našeg muzičkog folklora« U tom pogovoru Vasiljević pokušava da unese novu svetlost u harmonski sklop naših narodnih napeva pronalaženjem i imenovanjem novih do sada u teoriji muzike nepoznatih skala, obrazovanjem akorada na novi način (odozgo naniže), ustanovljavanjem specijalno naše folklorne harmonije.

Svoje bogato dugogodišnje iskustvo i temeljno poznavanje naših narodnih igara Ljubica i Danica Janković (Beograd) sažele su u plastično iznesenom referatu »Stilovi i tehnike srpskih tradicionalnih igrača«, koji je tumačio bitne elemente naših, toliko raznovrsnih igara. Jankovićeve su dale pregled svih karakterističnih tehničkih elemenata naših igara po oblastima. Njihova tumačenja bazirana su kako na istoriskom tako i na geografskim uslovljenostima.

Radoslav Hrovatin (Ljubljana), govoreći o »Međusobnim odnosima folklora i umetničkog stvaranja u Sloveniji« preopteretio je svoj referat detaljnim istoriskim i savremenim podacima lokalne važnosti iz kojih nije mogla da se izvuče ni sinteza niti da se dobije pregledan uvid u tu problematiku.

(Crtež Ivana Tabakovića)

Tretirajući »Ideološku sadržinu i ritmički proces u makedonskim narodnim igrama«, Emanuil Čučkov (Skoplje) izneo je da se u njima jasno mogu videti elementi »koji čine igru subjektivnim odrazom objektivne stvarnosti« Istoriski momenti odraženi su u makedonskoj igri više nego u igrama drugih naroda; one su manifestacija borbenosti u kojoj je osnova težak epski dramatizam, dok je erotski momenat potisnut. Dajući tumačenje za poreklo i postanak pojedinih tipičnih makedonskih igara, Čučkov iznosi, kao opšte obeležje tih igara, sam specifičan proces igre koji ima uvek svoju poleznu tačku, svoj rast i svoj klimaks.

Živko Firfov (Skoplje) u referatu »Metričke karakteristike makedonske narodne muzike« izložio je sve ono raznoliko mnoštvo u ritmičkim i metričkim kombinacijama koje se pojavljuje u makedonskoj muzici. Klasičnoj koncepciji o ravnomernoj ritmičkoj podeli tonova on suprotstavlja makedonsku koncepciju koja bazira na asimetričnim ritmovima.

Ivo Krigin (Zagreb) zahvatio je vrlo široku i odgovornu temu »Teoretske postavke muzičke folkloristike prikazane na temelju nekih primera na teritoriji N. R. Hrvatske« i u početku predavanja naglašava da je to pokušaj da se stvore zaključci na prvom mestu »sociološkog i estetičkog karaktera... sa primenom materijalističke teorije na muzički folklor«. Pozdravili bismo svako temeljnije marksističko proučavanje našeg muzičkog folklora koje dandanas još nemamo u našoj nauci; ali Krigin, držeći se opštih mesta marksističke nauke, nije dao dokumentovanu i obrazloženu primenu tih principa u konkretnim primerima koje je naveo. On govori o jedinstvu sadržaja i forme u narodnoj muzici, o sinkretičnoj prirodi naše narodne umetnosti, ali nam ne daje ubedljivo tumačenje zašto se poneke najnovije naše narodne pesme ne pojavljuju u novoj muzičkoj formi adekvatnoj sadržaju, »sinkretično«, nego se ulivaju u stare, čak arhaične melodiske kalupe nastale za sasvim druge sadržaje i pod savršeno različitim uslovima.

Pod naslovom »Ritam, obeležje individualnog i kolektivnog stava« A. E. Šerbilije (Cherbuliez, Švajcarska) izložio je niz maksima i aforizama o ritmu, nedovoljno povezanih da bi se mogla izvesti neka jasna pretstava o značenju i ulozi ritma u muzici pogotovu ne u folkloru, ali dovoljno jasnih da se vidi da Šerbalije pitanje ritma tretira dalеko precenjujući njegovu stvaralačku ulogu (»ritam je fomula tajnog tvorca života«) sa gledišta ne samo kosmičkog i individualno-biološkog nego i superidealističkog (»individualni ritam sadrži kvintesenciju individualnog stava, svesnog, nesvesnog i potsvesnog«... »ritam, ogledalo pogleda na svet, postaje i simbol nacionalnih stavova«... »igra postaje simbol težnje da se nađe most između zemlje i neba, između čoveka i boga, između savršenog i beskrajnog« itd.).

Naučno veoma dokumentovano i solidno predavanje dala je d-r Edit Gerson-Kivi (Izrael) o »Migraciji i mutaciji orijentalnih narodnih instrumenata«. Iz njenog izlaganja saznaje se da stari orijentalni instrumenti migriraju ne samo na Zapad nego i dalje na Istok, a ti instrumenti pretstavljaju starije oblike muzičke kulture nego igre i pevanje, koji se često obnavljaju. U daljem toku izlaganja d-r Kivi prikazala je razvojne faze instrumenata osnovnog tipa bubnja, harfe i gusala i njihove posebne karakteristike u raznim zemljama.

Feliks Herburger (Hoerburger, Zapadna Nemačka) tretirao je temu »Odnosi između narodnih eposa Istoka i Zapada«. On konstatuje pre svega da epska pesma još uvek živi, naročito u Istočnoj Evropi i Zapadnoj Aziji i nalazi više slučajnosti u poeziji naroda teritorijalno tako široko odeljenih nego u muzici, ma da konstatuje da je muzikološko gradivo za takva proučavanja nedovoljno.

Gurit Kadman (Izrael) prikazala je »Tradicionalne jemenitske igre i njihov uticaj na nove izraelske igre« U toku predavanja Kadman je protumačila razne tipove i stilove jemenitskih igara i izložila nastojanja izraelskih stručnjaka za folklor u pravcu očuvanja i oživljavanja narodne plesne umetnosti.

Laura Boulton (SAD) komentarisala je u vidu zanimljive reportaže, a pomoću zvučnih snimaka koje je učinila tokom svojih mnogobrojnih putovanja po dalekim zemljama, narodne običaje, igre i pesme sa Tibeta, iz Južne Afrike i Nepala, ne dajući uz njih neka temeljnija naučna tumačenja.

Referat Patrika Šuldam-Soa (Shuldam-Shaw, Engleska) glasio je »Narodna pesma i koncertni pevač«. Po zanimanju sam koncertni pevač, a ne muzikolog, Šuldam-So je izneo svoja iskustva u pogledu interpretacije narodnih pesama.

U referatu »Narodne pesme u narodnim igrama alpskih predela« Leopold Krecenbaher (Kretzenbacher, Austrija) govori o alpskim igrama kao ostacima verskih obreda, koji se postepeno gube pod uticajem progresa i promenljivog stava prema oblicima verskog izraza. Krecenbaher otkriva i utvrđuje istorisko poreklo pesama i igara koje se danas izvode. Dajući analizu pesama ovih krajeva, on ukazuje na neke paralele i podatke iz naše muzičko-naučne literature i iz našeg folklora.

Džasim Udin (Istočni Pakistan) pročitao je svoj toplo i pesnički napisan esej »Svadbene pesme u Pakistanu«. U tom eseju on iznosi pre svega ekonomsku i društveno-običajnu pozadinu u Pakistanu, zatim živo i plastično prati sam tok svadbenih priprema i svadbenih svečanosti interpolirajući tekstove i melodije svadbenih pesama, te su pesme izvanredne lepote kako po poetičnosti i prostosrdačnosti teksta tako i po muzičkoj strukturi.

Pol Koler (Paul Collaer, Belgija) dao je informativno ali zanimljivo predavanje o načinu rada na sakupljanju flamanskog folklora u Belgiskoj nacionalnoj radio-stanici.

Nije nam bila namera da damo iscrpnu analizu svih referata na Kongresu, nego da samo u osnovnim crtama prikažemo kako je nauka o folkloru iznesena na ovom međunarodnom skupu. Ako shvatimo ovaj Kongres kao priliku za međunarodnu razmenu misli ili kao ispunjenje jednog od ciljeva Saveta: »razvijati razumevanje i prijateljstvo između naroda kroz zajednički interes prema narodnoj muzici« — onda je on u dobroj meri uspeo. Što nije uspeo u svemu, razumljivo je, jer ,kao što je rekao jedan od inostranih diskutanata: »Teško je psihološki tumačiti seljačku dušu, ali svi mi to činimo«.

Stana ĐURIĆ-KLAJN

JEDNA POVRŠNA KRITIKA SOVJETSKE STVARNOSTI

(Aldo Cucchi: Zapažanja s puta po Sovjetskom Savezu)

Ime Alda Cucchia nije nepoznato jugoslovenskim čitaocima Sa Valdom Magnanijem on je, početkom ove godine, istupio iz KPI, jer je KPI, borbu i interese italijanskog proletarijata podredila antisocijalističkoj spoljnoj politici Sovjetskog Saveza. Sa svojim drugovima oni su pokrenuli akciju za stvaranje revolucionarnog, jedinstvenog i nezavisnog radničkog pokreta koji bi okupljao sve socijalističke snage Italije,

Cucchi je, kao partiski funkcioner u oblasti Bologne, u sastavu jedne delegacije društva za kulturnu saradnju Italija — SSSR, krajem prošle godine posjetio Sovjetski Savez. Poslije povratka i istupanja iz KPI on je, bez literarnih pretenzija, izložio svoja zapažanja o zemlji o kojoj je i on, kao bezbroj drugih, mislio s poštovanjem kao o zemlji koja je otpočela »zoru čovječanstva«. Vjerovao je propagandnoj sovjetskoj literaturi i mislio da je u toj zemlji izgrađen socijalizam i da je počela izgradnja komunizma, a vidio je da su lagali i obmanjivali. On nije htio da čuti, isto kao ni pošteni i neposredni Cesare Cesari, a još manje da postane saučesnik licemjera iz CK KPI, koji su obmanjivali i obmanjuju radne mase, čestite borce Italije.

Na putovanjima na kojima se delegatima unaprijed planira svaki sat nije lako svestranije upoznati život i probleme jedne zemlje. Možda i zbog toga Cucchi nije mogao dati jednu, s pravom očekivanu, dovoljno dokumentovanu, solidnu kritiku sovjetske stvarnosti, koju bi bolje upoznao, da se mogao slobodnije kretati. Sigurno mu je smetalo i onemogućavalo ga i to što je, uvrijeđen prevarom i poniženjem, dao neograničenog razmaha svome revoltu te uslijed toga nije mogao da na svim zapaženim pojedinostima demonstrira svoje inače tačne utiske, jer te pojedinosti ne moraju uvijek da imaju baš ono značenje koje im on daje.

Ciljevi zbog kojih se danas u Italiji bori, kao i razlozi zbog kojih je knjiga objavljena, nalagali su Cucchiu da, kao marksist i revolucioner svojim čitaocima objasni, na osnovu onoga koliko je mogao vidjeti i što je vidio, šta je to u Sovjetskom Savezu što se međunarodnom proletarijatu i slobodoljubivim ljudima prikazuje kao uzor progresa i socijalizam, a ustvari je rugoba i laž. Na osnovu solidne analize zapaženih i odabranih pojava i detalja trebalo je da se sagledaju stvarni uzroci i stanje, iz čega bi za čitaoce rezultirala jedna agirajuća perspektiva. Umjesto toga Aldo Cucchi je dao kritiku sa jednog često jeftinog i trivijalnog gledišta. U Moskvi, na primjer, u hotelu »Metropol«, dok, uoči prijema u njihovu čast, razgovaraju kako da se obuku: »Uostalom, dodaje neko, valjda se ovdje, u zemlji radnika i seljaka neće paziti na etiketu«. Čudi se da i tu ima ljudi koji damama ljube ruke, da ima žena koje nose dekoltirane haljine i kratko potšišanu kosu s »»egzistencijalističkom« viticom na čelu. Kad je u Lenjingradu, na primjer, čuo jazz piše da se «mnogi delegati čude i zgražaju, kako se ova američka, buržujska i pokvarena muzika može svirati baš u gradu Revolucije«. I on, Aldo Cucchi, ne može a da ne zabilježi da je u kući seljaka iz kolhoza »Vatutin«, nedaleko Kijeva, našao ikonu na zidu, ili da dosađuje ponavljanim protestom što se i on ne vozi u udobnijem I, odnosno II, razredu na željznici.

Zato u ovoj knjizi ni brojne suze činjenica, kako je govorio stari italijanski marksist Antonio Labriola, nisu mogle progovoriti svojim sopstvenim jezikom.

Uspjele stranice u ovoj knjizi su one koje govore o odnosu među delegatima. Katkad kratkim potezima Cucchi je uspio da dâ literarne krokije karaktera pojedinih delegata, među kojima je, svakako, najuspeliji onaj Irene Chini Coccoli. To je tip naivnog, sovjetskim propagandnim lažima začaranog intelektualca Zapadne Evrope, ushićenog svim što je iz Sovjetskog Saveza i nesposobnog za minimum trezvenog rezonovanja o tome. Prolazeći pored pripjetskih močvara Irena Chini Coccoli ne može a da sa ushićenjem ne kaže tumaču: »Koliko divne vode imate!« Ona čak ne može da prozre očiglednu šalu druga koji joj je jednu od ponesenih naranči iz Italije ponudio kao primjerak koji raste u okolini Lenjingrada: »Hvala, dragi, hvala, divna je!«. — ona je samo ponavljala.

Malo izdavačko preduzeće koje je od Cucchia kupilo autorsko pravo, preprodalo je to pravo valjda iz merkantilnih razloga. Tako se dogodilo da je, suprotno želji Cucchia, knjigu izdao antidemokratski list »Tempo«. Togliattiju je to poslužilo da na kongresu KPI, ne objašnjavajući kako je do toga došlo, pokuša ignorisati Alda Cucchia kao moralno-političku ličnost. Na taj način on je htio baciti sjenku sumnje na ozbiljnost, nezavisnost i revolucionarni karakter novog pokreta koji stiče sve širu popularnost kod radnih i socijalističkih masa Italije, a na čijem čelu, pored Valda Magnanija, stoji, bez sumnje, Aldo Cucchi.

N. S.

(Crtež Predraga Milosavljevića)

Protiv prenosa izložbi

U mnogim zemljama zapadne Evrope veoma su učestale privremene muzejske izložbe, na kojima se izlažu pojedina dela, ili čitave zbirke drugih muzeja. Remek dela istorije umetnosti putuju iz jedne zemlje u drugu. Protiv ove prakse, ma koliko da je ona korisna za publiku, izglasana je želja na Međunarodnom kongresu umetničkih kritičara, koji se nedavno držao u Amsterdamu, da se ovakve manifestacije ograniče. Predlog je podneo g. René Huyghe, poznati pisac iz oblasti istorije umetnosti i bivši konservator Luvra, obrazlažući svoju tezu promenama koje nastupaju na slikama usled potresa i drugih pojava prilikom prenosa. Po njemu, postoji opasnost da će nam za kratko vreme od poznatih dela ostati samo oštećena i nepotpuna svedočanstva. Umesto ovakvih izložbi slika iz ranijih epoha, govornik je predložio življu međunarodnu razmenu modernog slikarstva.

---

slučajnog prolaznika, a ni zasjede nisu isključene sad kad su ušli u atar drugog sela. Jedna mokra staza odvede ih do kolskog puta i presječe strminu svijajući se iznad jaruga zadonjenih zaostalim snijegom. Trnjaci i sitnogorica, kroz koju se bjelasaju breze, produžiše se u nedogled. Staza otanča i izgubi se u mreži iskidanih i zaraslih puteljaka. Išli su nasumice, pazeći samo poznate brdske grbe i bobije ispod kojih se probija Tara. Činilo im se da je već prošla ponoć kad stigoše blizu Mojkovca. Nebo se opet zastrlo oblacima. Zarominja sitna kiša u ogoljelom granju i po barama.

»Strah me da se ovo opet ne pretvori u snijeg...«

»Neće«, reče Đoro, »nema rezona«.

Provukoše se prlom između varošice i vode, zaglušeni hukom, do kamenog mosta i uspavanih stražarnica iznad njega. Na Grotulji im se učini da neko sjedi na okrajku pored šume. Ležeći na mokroj zemlji očekivali su da se otvori vatra, a onda se udaljiše pitajući se ko je to mogao biti. Možda patrola, pa zaspala; možda je neko nasjekao gomilu pruća za ogradu... U selu usporiše hod. Đoro Đolević predloži da svrate do kuće Branka Ćirovića:

»Možda Marija zna gdje su oni.«

»Važi«, reče Kačaković. »Samo oprezno, nemoj ni grančicu da zakačiš.«

Lagano, stopu po stopu, približavali su se kroz baštu po travi zasutoj sitnim granjem i gomilama suva lišća. Kiša je prestala, vjetra nema, samo iz lugova dopire huka Tare.

»Čudnovato«, šanu Vajo Kačaković. »Čini mi se da neko u kući pjeva... Valjda uspavljuje dijete.«

»Ne pjeva nego tuži«, reče Đoro s muklim prizvukom u glasu. »Ti ovdje sačekaj, sad ću ja vidjeti«, i ode.

Preko Tare, nad Crnim Poljem i Brskovom, srednjevjekovnim gradom koji su progutale nesreće i kupinjaci, jeina ćuče prodornim kricima. U Sjenokosima, ispod samih oblaka, glasnu se čoban. Onda nasta tišina u kojoj se u pravilnim razmacima čuje ljuljanje kolijevke i ujednačen poj naricaljke. Vajo Kačaković se sjeti kako ranije, na sprovodima i grobljima vasojevićkim, nije mogao uzdržati suze čim čuje tužilju, i kako se pomalo stidio te svoje slabosti. Ima tu u samoj melodiji nešto što draži na plač, nešto duboko i nagonsko, nađeno u beskrajnim vjekovima bespomoćne ljudske tuge, i što se dodaje s koljena na koljeno među redovima ljudi koji se smjenjuju na zemlji... Ili je moć tužne pjesme možda u osjećanju da nema i da neće ni biti načina kojim bi se mrtvi odbranili od zaborava...

Iz misli ga trže Đoro Đolević, dolazeći pognut i pogružen, nekako smanjen i kao da tetura.

»Oni su poginuli«, reče i prihvati se za plot. »Još kad smo se rastajali, onamo pred pećinom, učinilo mi se — to je stvarno čudno — kao da oni znaju... kao da predosjećaju, sjećaš li se?«

»Sjećam se samo da je Julka otišla s njima dvojicom, sami su se ponudili da je otprate. Pa — gdje, kako, znaš li šta drugo osim toga«, ubrza Vajo Kačaković osjećajući kako na čudan način njegova tuga prelazi u gnjev i ogorčenje. »Valjda ti nije samo to rekla.«

»Nije ona meni ništa rekla«, odgovori Đoro, »nije me ni vidjela.

Slušao sam, tako, ispod prozora, i doznao, eto — dosta... Izdao ih je andžija iz Trebaljeva Vladimir Ivanović i pop Sava Vuksanović, onda ih je opkolio bataljon Ljuba Minića. Onda su Ćirovići pokušali da se brane, a puške su im, izgleda, bile promrzle. Nijesu mogli da se zamijene, al se nijesu ni predali. Kad je vidio da ga je i oružje izdalo, Paun se onda ubio revolverom, a Branko je još pokušao da puca; mislio je, nadao se, onako ranjen, bar da Paunu omogući otstupnicu, i tako je poginuo. Kraj njega su našli dvadeset metaka kresanika, a onda su ih zakopali na Dragovini, obojicu; to je ona livada više Trebaljeva.«

Naslonjen na plot, presamićen po pojasu, stajao je Vajo Kačaković nekoliko trenutaka kao da ništa ne čuje i ne osjeća. Onda ćutke pođe prema kući — htio je ipak da se javi i da pita šta je bilo s drugima. Đoro pođe za njim, sporo, kao da se plaši te mračne kuće u baštи ispunjenoj jednoličnim glasom naricaljke. Stadoše ispod prozora. Žena još ne prestaje, a na trenutke se čini kao da nikad neće ni prestati. U njenom glasu, prozuklom od dugog tuženja i mokrom od suza i gorkom od kletvi, osjeća se nešto kao pjanstvo i slast od iživljenog i rečenog.

Možda dijete u kolijevci već odavno spava i mali Ćirović, vjerovatno, ne traži ljuljanje, — ali žena je to sasvim zaboravila i mehanički rukom pokreće kolijevku prateći njenim batom svoju gorku pjesmu. Sve drugo je sporedno, samo ta tužaljka — koja se nije mogla izreći na groblju i pred svijetom, koju će ona još godinama ponavljati kad je sama i kad joj je teško — ona je glavno. To je ostalo od starine, taj razgovor s mrtvima koji je u Crnoj Gori važno i do sredine dvadesetog veka nezamjenjivo vaspitno sredstvo za žive, to se ne može potisnuti i ne smije ostati nekazano. Sna nema, ni mira ne može biti u duši, dok se to ne reče i ne oplače.

Ona ipak zamišlja da je na groblju i da je pred svijetom, — vidi se to po tome što se mnogo više obraća djeveru nego mužu i kao da više žali prvog nego drugog. Paunovoj vjerenici poručuje da mu se više ne nada: druga ga je preotela i odmamila, zatvorila ga crnom zemljom i kamenjem. No ni ta veza ne može da ostane bez svatova, a slabo ljudsko stvorenje ne može da se ne naruga zloj sudbini. Zato se ona obraća sad Branku, pošto je Paun »mlad i stideć«, neka on skupi svatove za njega. Nek pokupi dosta svata, Paun je to zaslužio; nek izabere ponajbolje — ima odakle; nek njegovo društvo uzme — da se niko ne naljuti. Najteže je odrediti starog svata, jer se tamo okupilo mnogo vrsnih i najboljih i teško se odlučiti među njima:

Zov Jovana Poljanina,
rad ponosa,
Zor junaka bez uzmaka
na poprištu -
popade mu kuću tama
i pustinja
na prozor mu gavran sletje
i ostade.
I Jagoša, učitelja,
zovi Branko
ostade mu škola prazna,
zatvorena.
ostade mu sirotinja
bez načina
prokukaše roditelji
bez očiju...
Il Milana Mlađenova,
pretsjednika,
presječe ga zla nesreća,
sa svom bračom..
Il Vučića, mrkog vuka,
o moj Branko..

»Nije moguće da su svi oni izginuli«, reče Đoro Đolević i zaprijeti pesnicom prema prozoru. »To ona, onako, izvodi, uči se — šta li...«

»Čekaj« i Kačaković podiže prst. »Time se stvar ne popravlja. Videćemo, — ako izvodi, pomenuće i tebe.«

Tužbalica nastavi s nabrajanjem:

A za endu uz nevjestu,
uz nesreću,
uzmi Jevru Jagoševu,
nesrećnicu,
jer se jada nagledala,
junak Jevra,
i četnike nagrdila,
zavidim joj.
Za vojvodu u svatove,
Branislave,
Milosava Vučićeva,
mila druga —
on se dobro zamjenio,
osvetio,
te mu nije zemlja teška
i tamnina.

Đoro Đolević se uhvati za glavu i sniza se na mokru zemlju kraj plota. Blijed kao utvara, Vajo Kačaković se premjesti s noge na nogu. Zaboravio je na opasnost, utrnula mu je kosa pod kapom, ne čuje više noć ni Taru ni jeinu s Crnog Polja. Samo sluša i čeka, s blijedom i sve bljeđom nadom, kad će se na neki način pokazati da sve to nije stvarnost nego san.

Uzmi Janka za barjaka,
Brano, druže,
da predvodi tužno kolo
Janko, oro!
A za kuma, da ga kumim
i preklinjem
Svetozara Jovanova,
jedinika —
on s Paunom vazda bješe
nerazdvojan,
eto ih je crna zemlja
sastavila.
Zov Đorđija i Miraša,
milu braću;
Zovi Maku Jankovića,
s Krnje Jele,
da bi kolo začinio
mladom glavom,
i Mijata komandanta
iz Morače
i još mnogo dične braće
i junačke
što za pravdu i slobodu
popadaše...

Vajo Kačaković ćutke priđe i podiže Đora Đolevića. Povede ga preko bašte i cestom niz Grotulju, preko mosta i preko Crnog Polja, uz ogranke bjelasičke, i Požištu i Sjenokosima. Noć se utišala, a zemlja kao pusta. Samo se potoci čuju zagušenim jednolikim pretakanjem preko stepeničastih prepreka od drvlja i kamenja. Crni se Palješka Gora, a iznad nje, u oblacima, dimi se vis Bjelogrivca. Mukli zadah trula lišća zapahnjuje iz mokrih šuma.

»Čini mi se kao da je i šad čujem«, reče Đoro najzad. »Toliko mi se uvrtjela ona njena melodija u glavu: evo mi i Tara huji njime, i ovi potoci joj pomažu... A opet ne mogu da vjerujem — svi oni...«

»Osim naše grupe« — Vajo Kačaković poče da broji na prste, »ostao je još Nenad, Aralija i ona dva... Svega osam ljudi. I onda — one u Bistrici nije pomenula koliko se ja sjećam.«

»Nije; znači ostali su živi. Tamo su dvije grupe — deset; svega osamnaest. I Mojkovčani su ostali; i Zariju Grdinića nije pomenula, a to je čudnovato — jer je on bio zajedno s Jovanom i Svetozarom. Možda je on s Vasovićem... Šta ti je?...«

Vajo Kačaković blijed kao da mu je sva krv istekla, ne odgovori ništa. Samo nekako iznenada i sasvim nespretno sjede na mokru travu iznad puta.

»Ne znam«, reče. »Potsjekoše mi se noge«, i osta tako sjedeći.

»Umorio si se. Uzmi zalogaj hljeba.«

»Hljeb — ne mogu ga. I nije to od umora, umor je drukčiji.«

On se nekako mlitavo prostrije po kaljavoj mokroj zemlji. Kao da je iznenada omekšao sav iznutra i istovremeno izgubio osjećanje za

LIKOVNA UMETNOST

NIKOLA GRAOVAC

Nikola Graovac: Pejzaž (ulje)

Kada se u našoj štampi, pre ili posle rata, govorilo o Nikoli Graovcu nikad se nije izostavila činjenica da se on, od ličkog seljaka, kroz tešku životnu borbu, probio do slikarstva. Napustivši svoje selo Vrebac u sedamnaestoj godini života, u slikarstvu se pojavljuje tek 1933, posle desetgodišnjeg potucanja, kao darovit Bijelićev učenik, koji je za nepunu godinu dana prisvojio slikarski jezik, bez naivnosti, ali i bez strogosti u postupku.

Čudna i pametna sudbina navela ga je na Bijelića, koji se tada izražavao jednostavnim i temperamentnim načinom, brzo i sigurno, ne komplikujući slikarsku viziju i život ni sebi ni gledaocu. Kroz Bijelićevo lako izražavanje prešlo je direktno sa učitelja na sledbenika i čitavo jedno slikarsko gledanje. Ono do čega je sam Bijelić došao lagano, iz mračnih boja i smišljene arhitekture svojih ranijih slika do brzog i odlučnog fiksiranja njegove slikarske imaginacije, Graovac je dobio kao gotov rezultat i primio ga pun vedrine. Graovac je nosio u sebi i na svojim slikama životnu radost koja je osvajala. Ta crta karaktera i njegovog slikarskog delovanja ostala mu je do danas i određuje njegovu ulogu u našem slikarskom zbivanju.

Međutim, da ova njegova naklonost, rekao bih raspevanost, nije bila praćena drugom karakternom crtom — skromnošću — ona ne bi dala rezultat. Na prvom mestu on od učitelja ne bi primio ni onako brzo ni onako iskreno ono što mu je ovaj mogao dati. Kaže se da je često teže primiti nego dati; u ovom slučaju prihvatanje je bilo izrazita Graovčeva vrlina, a smeo je da joj se prepusti imajući u sebi veru i osećaj da će reći nešto svoje, za šta su mu potrebna sredstva. Primajući Bijelićevu široku četku, terpentin, odlučne kontraste, Graovac ih je odmah u početku upotrebio da izrazi svoju sopstvenu uznemirenost, svoj sopstveni nerv pred prirodom i slikarskim platnom. Skromnost ga je takođe uputila da ne pridaje svome slikarstvu ni suviše mnogo, ni suviše malo značaja, nego da oseti stvarnu njegovu funkciju. Retka osobina, koju srećemo samo u sredinama sa dugom kulturnom tradicijom. Kod Graovca je to plod njegovog srećnog karaktera.

Malo je kod nas slikara koji izražavaju radost. Zajedničke izložbe naših slikara obično su u sivim i zemljanim bojama. Ova pojava naročito se izražavala zadnjih šest godina, mada je tendencija postojala i pre rata. Graovčeve su slike na tim izložbama često delovale kao dah proleća. Kao priroda, koja se kod nas naglo budi iz zimskog sna i na dohvat oblači svoju šarenu odeću cveća i intenzivno zelene trave, tako i Graovčeve slike iz prirode nisu gledane kroz kakvu gamu, koja bi podredila tonove, unificirala sliku, nego su boje radosno i intenzivno stavljene jedna pored druge, radi njihove sopstvene vrednosti, a mnogo manje u cilju opisivanja. U tom slobodnom baratanju bojom i leži Graovčeva individualnost. U početku, odavno, dok se još osećao neposredan kontakt sa učiteljem, on je odmah uneo svoju vedrinu i radost u prihvaćeni metod, ali se vremenom ta kolористична strana tako razvila, da ga je navela na nove forme. On je sve više radio manjim četkama punom i gustom bojom, koju je doveo do jake zvučnosti. U tome metodu njemu nisu potrebne velike površine, nego sa nekoliko koncentrisanih poteza čiste i ne dugo tražene boje, on dočarava pretežnim delom svojih slika veseo prizor struka poljskog cveća, koji mu je verovatno u detinjstvu bio najintenzivniji utisak. Taj duh prolećnjeg intenziteta razlio se po njegovim slikama i najjače deluje tamo, gde je sam sebi dovoljan — u prirodi. Graovac je umetnik kome se ne može poručiti izrada ovakve ili onakve teme. Priroda, radost, cveće, otvorenost, to je ono što nam ostaje kao utisak najboljih slika sa njegove izložbe. Tako deluje i jedna njegova, makar potpuno mala slika, kada se unese u sobu. Njegovo slikarstvo pristupačno i po izgledu i po temi ima misiju da unese radost u kuću.

A. Č.

---

ravnotežu i vlast nad mišićima. Samo je još svjestan svega i glas ga služi. Đoro Đolević se uzmuva oko njega, — ponudi ga vodom, okvasi mu čelo onako pregršti ma, protrlja mu vratne žile i opipa hladne ruke. Onda se uplaši, — ne zna šta da počne. Sve je isprobao, ništa ne pomaže, a ni vremena se nema.

»Šta ću sad?« upita.

»Odnesi me do onih šumaraka, pa idi.«

»Misliš da te ostavim? Izvinićeš, al to te neću poslušati. Mogu ja da te nosim, samo mi se drži oko vrata. Tako. Mogao bih ja tebe u zubima prenijeti preko cijele Bjelasice.«

Vajo mu predloži da bar rance ostavi, teški su i nezgodni, ali ga Đoro ni to ne posluša. Prenese ga nekih stotinak koraka, a onda Kačaković osjeti kako mu oživljavaju utrnule noge i osloni se na njih. Neko vrijeme se naslanjao na Đora, a onda se, savlađujući teturanje, odvoji i pođe sam. U strmini pod Vragodolom sasvim se oporavi i preuze svoj ranac i pušku. Samo nije mogao da nađe razloge toj iznenadnoj slabosti, zabrinjujućoj i neobičnoj — jer nije došla ni od gladi ni od umora.

Gore u visinama ugaziše u snijeg — onaj koji će tu sačekati ljeto. Gazili su ga s prikrivenom jezom i peli se. Prođoše pored jezera nevidljivog pod snijegom, a onda se spustiše s ledene planinske »kape« kroz prokopnjele doline, pored sela Kurikuća uzbuđenog pijetlovima. Zora se skanjivala a oni su žurili da za noći stignu do zemunice lubničkih partizana. U rasvit izađoše na brdo iznad Lubnica prošarano bijelim i crnim prugama.

»Stigli smo« reče Vajo Kačaković.

»Stigli ili ne stigli, ja dalje ne mogu«, i Đoro Đolević sjede. »Sad je i mene uhvatilo ono tvoje.«

»Ali, gledaj — samo do onog prevoja treba da se prebacimo...«

»Ni stope ne mogu, a evo sviće i — vrlo gadna stvar. Ne, ti mene nositi ne možeš — to je isključeno. Osim kad bi mogao da me razdvojiš na dva-tri dijela, na otplatu«, i bezglasno se nasmija.

Sačekaše gledajući kako se izdvajaju magle iz rijeka u dolini. Mirno je, nigdje se glasa ne čuje.

»Sigurno ti se i sad čini da čuješ onu ženu kako nabraja«, reče Vajo.

»Jeste. Ja mislim — to je to. I ne znam koga bih više žalio... Ustvari — uništeni smo.«

»A kad se promisli — znali smo da se mora ginuti. Eto, takva je evolucija: jedne guta, druge pripravlja za borbu a treće osuđuje da ve to gledaju i preživljavaju. Ne mogu nas uništiti — jer mi smo Ona Ona se stalno obnavlja i gura, tražeći rezerve čas u gradovima, čas u abitnim selima kao ono što smo ga sinoć ostavili. Znaš da će ondje biti, mislim, tri-četiri, a možda i više, odličnih komunista!... Uopšte, do roljeća — bićemo sasvim obnovljeni, s popunjenim redovima... Ajde, imorio si se, nasloni se na mene.«

S nevjericom i ogromnim naporom, pobaučke i teturajući, ustade oro Đolević. Malo se naslanjao na Kačakovića, malo na pušku, ponekad se uhvatio za zaljuljane grane oko puta. Tako stigoše do prevoja gdje — »na četrdeset i pet koraka lijevo od lišnjaka na vozniku« — sta a kraj smreče žbunjem maskirana potpuno nevidljiva zemunica lubkih partizana.

7

DVA ROMANA KARELA ČAPEKA

Pred nama su, u savesnom i dobrom prevodu Ljudevita Jonkea, dva romana Čapekova: Običan život, deo poznate trilogije Hordubal — Meteor — Običan život, nastao u doba Čapekova zrelog književnog stvaranja (1934), i drugi roman, Tvornica Apsolutnoga, nastao 1922 god., na početku njegove književne karijere. Ta dva romana su međusobno prilično raznorodni: dok je prvi više psihološki, drugi je utopistički.

Čapek je rado i često uzimao utopistički okvir u svojim dramama i romanima. Tako je u drami R.U.R. reč o proizvodnji Rosumovih univerzalnih robota — veštačkih ljudi; u Makropulosovoj tajni — o tajni večnog života; u Beloj bolesti — o epidemiji strašne bolesti (tj. fašizma), koja je zahvatila čitav jedan narod. U romanu Rat s daždevnjacima reč je o morskim životinjama, daždevnjacima, koje ljudi upotrebljavaju za međusobno uništavanje, dok se oni, slično kao i roboti, ne dignu protiv ljudi. Predmet Krakatita je pronalazak strašnog eksploziva, koji može odjednom da ruši čitave gradove. Stvarnost je tu već pretekla Čapekovu utopiju!

U Tvornici Apsolutnoga imamo po sredi utopiju: inž. Marek pronašao je motor (»karburator«) za iskorišćavanje atomske energije; šakom ugljena mesecima se pokreće pogonska mašina. Krupna industrija — na čelu s fabrikantom Bondijem — odmah preduzima masovnu izradu karburatora. Njihovom upotrebom proizvodnja je svuda silno pojevtinila, ali je to dovelo do hiperprodukcije robe i do nezaposlenosti. No što je najgore, nastalo je i nešto drugo: po panteističkom učenju, u prirodi se nalazi bog, Apsolutno; to znači, ako materija potpuno sagori u karburatoru, onda se, uz oslobođenu energiju, »oslobađa«, kao sporedni produkt, i bog, Apsolutno, koji se iz motora širi — tu počinje utopija — valjda kao neka fluidna masa, koja zahvata ljude, te oni padaju u verski zanos, zahvata ih kao neko versko ludilo. Nastaju verske raspre i disputi, polemike po novinama, sukobi pojedinih grupa vernika i jeretika, najpre u Nemačkoj, a onda i drugde; sve to dovodi do krstaških ratova i istrebljenja pojedinih naroda, rasa, čitavih kontinenata. Na kraju, ipak i pored sveopšteg istrebljavanja (istoričari i novinari uvek preteruju u svojim izveštajima!), u Pragu su ostali živi ljudi, nekadašnji pobornici obožavanja Apsolutnog; oni se uz dobru kapljicu i pečene kobasice s čudom sećaju nekadašnjih vremena!

U ovom feljton-romanu (koji je u nastavcima izlazio u novinama), i nema prave ose radnje i glavnih njenih nosilaca; inž. Marek i industrijalac Bondi, s kojima se upoznajemo u početku, nestaju u toku pripovedanja, na početku verskih ratova. Ostali su u životu mali, sitni praški građani; nema više ni atomskog motora — tek negde-negde policija pronađe neki u nekom »karburatorskom brlogu« kao starudiju!

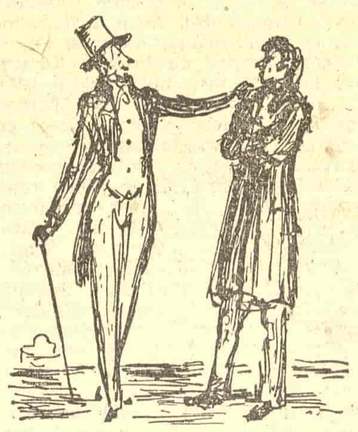
Šta je smisao ovog romana? Većina utopističkih dela Čapekovih nastala je odmah posle rata (između 1920 i 1924), kad se svet još nalazio u onoj poratnoj psihozi, kad je nad njim visio još preživeli rat i milioni izgubljenih života, te su ta dela bila kao opomena jednog vizionarskog duha da se strašni pokolj čovečanstva ne ponovi. Tehnička civilizacija, koja se neprestano usavršava, stvoriće jednog dana robote, atomske karburatore, krakatite, a to će neminovno dovesti do strašnih pokolja, do krstaških, uništavajućih ratova. Grozeći se od toga, Čapek daje mementa ratom pometenoj Evropi i čitavom svetu. On se ne zadržava na ekonomsko-socijalnom problemu, na borbi između rada i kapitala, na nezaposlenosti i bedi radništva, nego stvar prenosi na borbu osvajačkih interesa pojedinih država. U Tvornici Apsolutnoga događaji su dati u humorističkom osvetljenju: razvitak tehnike i konkurencija pojedinih industriskih koncerna dovodi same njihove vlasnike u ćorsokak, jer proizvodnja pomoću atomskih motora donosi hiperprodukciju koja ide u beskonačnost, tako da se oni moraju uništiti u interesu samog čovečanstva, pogotovu kad oni proizvode i Apsolutno, koje baca ljude u verski zanos, dovodi do krstaških ratova. Zaključak bi bio ovaj: napredak tehnike koji ne ide u korist čovečanstva, treba odbaciti; čovečanstvo će najzad, samo od sebe — posle strašnog iskustva rata — doći do tog zaključka. Naravno, to je bila zabluda građanskog intelektualca Čapeka, koji, svakako, iskreno i pošteno želi dobra čovečanstvu. Briga za sudbinu čovečanstva, to je osnovna misao Čapekova stvaranja. Ljubav prema malom, sitnom čoveku. Treba poštovati i voleti čoveka. »Ljudi najpre treba da veruju u ljude, a ostalo će već samo doći... Najveća bi vera bila verovati u ljude...« Ne može se u ime nekog zamišljenog dobra čovečanstva mučiti i ubijati druge ljude. Život čovekov je najveća svetinja. »Svet će biti zao dok ljudi ne počnu verovati u ljude.«

To je smisao Čapekova humanizma: vera u ljude, vera i ljubav prema malom, svakidašnjem, običnom čoveku. O tom svakidašnjem, prosečnom čoveku, građaninu, on je, desetak godina posle utopije o atomskom motoru, napisao roman Običan čovek. To je deo trilogije, nazvane »noetičkom«. Otkud tako? Po svim filozofskim shvatanjima, Čapek je pristalica pragmatističke filozofije; još kao mlad čovek, napisao je doktorsku disertaciju o pragmatizmu. Pragmatizam dopušta mogućnost da istina može biti mnogostruka — to je njegov pluralizam; istina je relativna — ona odgovara shvatanjima i potrebama svakog pojedinca — to je relativizam. »Naše poznavanje ljudi — kaže Čapek u pogovoru trilogiji — često se ograničava na to da im mi dosuđujemo određeno mesto u svojim životnim sistemima.« Umetnički primenjeno, vidimo to u romanima trilogije. U lirskoj baladi o potkarpatskom seljaku Hordubalu imamo tri tumačenja njegova života i smrti; o čoveku koji se srušio s upaljenim avionom, kao neki meteor, četiri osobe daju različne životopise (razume se izmišljene), već prema svojoj psihičkoj i moralnoj konstituciji. »Svaki od njih stavlja datu činjenicu — čovečje telo u nesvesti — u drugi životni red; događaj je uvek drugačiji, već prema tome ko ga pripoveda; svaki u nj stavlja sebe sama, svoja iskustva, svoje zanimanje, svoju metodu i svoje naklonosti... Vidimo stvari različito, prema tome što smo, i kakvi smo; stvari su dobre i zle, lepe i strašne — zavisi o tome kakvim očima na njih gledamo...« E, pa u tome je pragmatizam Čapekov, relativizam njegov; zato je rečena trilogija — noetička« — ona se tiče mogućnosti saznanja istine, naravno, s piščeva filozofskog stanovišta.

U romanu Običan čovek dat je u obliku autobiografije život jednog železničkog činovnika: njegovo detinjstvo u porodici seoskog zanatlije, školovanje kroz gimnaziju u gradu i jedna godina neuspelih studija; a onda, kad je prestala očeva pomoć, zaposlenje na železnici, služba zbog bolesti u planinskom kraju, premeštaj na veću stanicu i ženidba, pomaganje ilegalnog pokreta u vreme rata i, najzad, posle stvaranja Republike, služba na nekom višem položaju u Ministarstvu saobraćaja, i penzija. To je život i karijera običnog čoveka (ne znami mu ni ime). »Kako krasan, običan i nezanimljiv život! — kaže on sam o sebi. Nigde nikakve pustolovine, nikakve borbe, nigde ništa izuzetno ili tragično.« Međutim, u analizi te »jednostavne i pedantske idile« svog života, običan čovek pronalazi da je on bio pomalo i karijerista, laktaš, koji se, eto, oženio kćerkom šefa stanice, koji ga je, kao Nemac, gurao u službi napred, da se on vrlo učtivo klanjao nekim visokim, dvorskim ličnostima, koje su silazile na njegovoj stanici; pronalazi da je bio i hipohondar, koji se prekomerno brinuo o sebi i svom zdravlju; da je bio i romantik, koji je sanjario o nekom druk čijem životu, nije bio zadovoljan s onim koji je imao pored svoje žene; on je, u studentsko doba, bio i pesnik koji je ispevao nekoliko modernističkih pesama; itd. »Čovečji život je obilje različitih mogućih života, od kojih se ostvaruje samo jedan ili samo nekoliko njih, dok se oni drugi pojavljuju samo delimično, na časak ili uopšte nikada. Tako nekako sada zamišljam istoriju svakog čoveka.« Pa baš zato što je čovek toliko složen i mnogostruk, on može da i u drugim ljudima raspoznaje ono što mu je zajedničko s njima, da u svakom čoveku pronalazi deo sebe, prepoznaje u njemu svoga bližnjeg. »Bio ti ko mu drago, ti si moje bezbrojno ja; ti si ono zlo ili ono dobro što je takođe u meni; pa i kad bih te mrzeo, neću nikada zaboraviti kako si mi silno blizak...« To govori u svojoj biografiji običan čovek, ali to govori i pisac u pogovoru: »Više ne postojim samo ja, nego mi ljudi; možemo se sporazumeti mnogim jezicima koji su u nama. Sada možemo poštovati čoveka, jer je drugačiji nego mi, i shvatiti ga, jer smo jednaki s njim. Bratstvo i raznolikost! I onaj najobičniji život je još beskrajan, neizmerna je vrednost svake duše...«

U tome je suština onog humanizma do kog Čapek dolazi u svakom svom delu. Ljubav prema čovečanstvu — i ljubav prema malom, običnom, svakidašnjem čoveku. Zbog toga Čapekova umetnost ima u sebi nešto široko, duboko ljudsko, opštečovečansko. Nije to slučajno što se građa njegovih romana i drama ne odnosi na specifično češke prilike, što Čapek uvek piše uopšteno, što on ne slika određenu društvenu sredinu. I građa i tematika Čapekova tiču se čoveka uopšte; rekao bih da je to jedan kozmopolitizam u dobrom smislu te reči. Mi se s njegovim filozofskim, pragmatističkim shvatanjem života i saznanja istine ne moramo složiti (i ne slažemo se); ni njegovi politički pogledi nam ne odgovaraju — to su pogledi liberalnog demokrate u građansko-demokratskoj Republici. Ali su njegova dela ipak puna životne, ljudske, umetničke istine; njegova pripovedačka i dramatska umetnost je od najplemenitijeg, čistog kova, ona je odista humanistička.

KREŠIMIR GEORGIJEVIĆ



(Crtež Ivana Tabakovića)

Predrag Milosavljević: g. načelnik Nastas i Natalija (Ilustracija za Sremca)

SMRT MIRKA POLIČA

1890 — 1951

U umetničkoj ličnosti nedavno preminulog slovenačkog muzičara Mirka Poliča bili su ujedinjeni kompozitor, dirigent, operski reditelj, organizator i javni muzički radnik. U svima pravcima svoje mnogostruke delatnosti, stvaralačke, reproduktivne i organizatorske, Mirko Polič ostavio je za sobom duboko zaorane brazde i izvanredno značajne umetničke rezultate. Razvijajući svoju delatnost sa neiscrpnom radnom energijom, velikim zalaganjem i iskrenom predanošću, u Osijeku, Zagrebu, Beogradu i naročito u Ljubljani Miroko Polič se dukobo ugradio u temelje jugoslovenske muzičke kulture.

U Ljubljanskoj operi, kojoj je posvetio najveći deo svoje aktivnosti kao direktor, dirigent i reditelj, sa mladim ansamblom iz koga su najbolji često odlazili na druge jugoslovenske operske scene, u Zagreb i Beograd, ili u inostranstvo, sa malim orkestrom i horom, na skučenoj sceni, sa ograničenim tehničkim mogućnostima, Mirko Polič je izveo ne samo skoro celokupni standardni operski repertoar, već i najznačajnija dela iz savremenog operskog stvaralaštva. Kao dirigent Glasbene matice, najstarijeg i najboljeg slovenačkog horskog kolektiva, Mirko Polič je mnogo uradio za podizanje njenih reproduktivnih kvaliteta, za proširenje njenog koncertnog repertoara, za popularisanje kompozitorskog dela slovenačkog klasika Jasovisa Šalusa-Petelina, sjajnog pretstavnika vokalne polifonije XVI veka i za propagiranje jegoslovenske herojske muzike i vokalne reprodukcije u inostranstvu.

Muzičko-reproduktivni rad Mirka Poliča karakteriše izvanredna muzikalnost, neobična preciznost, detaljna studija, široka stilska kultura i osećanje nerazlučive povezanosti muzike i drame, orkestra i scene, dok se njegova opersko-rediteljska aktivnost zasnivala na bogatoj scenskoj imaginaciji, lepom smislu za mizanscen, detaljnom izgrađivanju karaktera ličnosti i psihološkom produbljavanju dramske radnje. Najveći deo stvaralačke delatnosti Mirka Poliča posvećen je operi. Našoj inače veoma skromnoj, muzičkoj literaturi namenjenoj operskoj sceni Polič je dao dva dela: jugoslovensku nacionalnu veliku operu »Smrt majke Jugovića« i narodnu operu »Deseti brat«, muzičko-scensku realizaciju prvog slovenačkog realističkog romana Josipa Jurčiča. Operski stil Mirka Poliča razvijan uglavnom na principima novoromantike, karakteriše u lirskim izlivima sentimentalizam Masnea i slovenski topla raspevanost operskih arija i romansa Čajkovskog, dok se u recitativno-dramskim delovima oseća daleki uticaj muzičko-dramaturške estetike Musorgskog i Janačeka, uz primenu, naročito u »Desetom bratu«, umetnički stilizovanih živopisnih elemenata slovenačkog muzičkog folklora.

Aktivan u tako mnogostrukim muzičkim oblastima, Mirko Polič ostavlja za sobom u našoj muzičkoj kulturi prazno mesto, koje će duggo čekati da bude popunjeno.

B. D.

FILM

POVODOM PRIKAZIVANJA FILMA „Major Bauk"

U opštoj oceni filma »Major Bauk« teško je pogrešiti. Čitav niz mana i nedostataka, počevši od vrlo upadljivih, toliko upadljivih da na njih negativno reagira gotovo svaki gledalac, kao što su dužina pojedinih mesta i sporost celoga filma, pa do manje primetnih šablona zastarelog filmskog ukusa, naročito u karakterizaciji ličnosti i suviše teško opterećuju ovaj film. Zato izgleda dovoljno, ne upuštajući se u detaljniju analizu, naročito istaći jedan osnovni nedostatak, nedostatak iz koga potiču kao iz nekog zajedničkog korena skoro sve mnogobrojne mane ovoga filma: radi se o umetničkom metodu ili, tačnije rečeno, gotovo o otsustvu umetničkog u stvaranju ovoga filma.

Branko Ćopić je u svome prvom filmskom scenariju (»Živjeće ovaj narod«) u nizu fragmenata dao neke aspekte Narodnooslobodilačke borbe, prateći kroz svoj scenario ličnosti čije su sudbine vezane za ustanak i za borbu. Rađeni u jednom legendarno romantičnom stilu, ti fragmenti velike hronike o oslobodilačkom ratu imali su, i pored sve svoje romantičnosti i pored sve svoje fragmentarnosti, dovoljno doživljenog, bili su dovoljno snažno umetnički izraženi da ponesu gledaoca i da učine nevidljivim mnoge nespretnosti i nedostatke.

Pa ipak već i u tome filmu osećao ročito istaći jedan osnovni nedostatak, nedostatak dramske kompozicije. Rad nja, labavo vezana za razvoj same borbe i sva iscepkana na fragmente, tom svojom anegdotičnom stranom stajala je u oštroj suprotnosti sa epskom i patetičnom intonacijom celoga dela, koja je zahtevala širi zamah i monumentalniju arhitektoniku.

Bilo je razloga pretpostaviti da će Ćopić u svom sledećem scenariju, »Majoru Bauku«, pokušati da ovaj nedostatak umanji. U toliko pre što je već sama tema novog scenarija napuštala tlo široko zahvaćene panorame i sva se koncentrisala na jedan momenat borbe, sudbinu jednoga čoveka. Pri tome je naročito obećavala poetična zamisao da borba jednoga junaka nadživi njegovu fizičku smrt i da se njegovom legendom pretvori u mobilizatorski činilac ustanka.

Time kao da je Ćopić našao zahvalan put da ličnu sudbinu svog junaka sadržajno, a ne samo vremenom i mestom, veže za društveno zbivanje.

Iako je našao dramsku fabulu razrađujući svoj scenarijo, Ćopić je ostavlja bez opravdanog razloga i polazi ponovo putem hronike, slikajući opet sudbinu svog junaka kratkim fragmentarnim scenama, i svodeći svoj glavni dramski materijal samo na veće poglavlje na kraju dela. Iz ovoga se mora zaključiti da je Ćopićev literarni temperamenat, pretežno pripovedački i lirski, bio nedovoljan da savlada intenzitet i sažetost dramskog oblika, i da se vratio onoj formi kazivanja koja mu je bolje odgovarala. I kao da je u toj dilemi, tražeći veštačkog izlaza iz tih problema, Ćopić često gubio i onu snagu koju je ranije imao. Češće nego ranije, toliko često da u konačnom utisku pretežu, javljaju se scene u kojima tražena patetika, iskonstruisana, tragična ili herojska situacija, manifestuje otsustvo iskrene umetničke inspiracije i deluju melodramski šuplje.

Radeći sa takvim materijalom režija Nikole Popovića ne samo da nije uspela da svojim filmskim tumačenjem nadoknadi i ublaži ovaj nedostatak umetničke istine i snage nego je, pooštravajući do maksimuma efekte, i samo efekte, mane scenarija uveličala do karikaturalnih razmera. Ne samo da većina scena, — osim onih u opkoljenoj kolibi i neke scene sa decom, učom ili Trišom, koje često puta deluju ubedljivo prosto zato što njihova sadržina ne primorava Ćopića da forsira tragičan efekat po svaku cenu, — režijski nisu ubedljive, nego je upotrebljen i filmski stil tvrdoglavo akcentovao na čisto formalan način (nesnosno dugačko insistiranje u montaži na »preživljavanju« glumaca, ili kretanja kamere koja unapred signaliziraju da će se nešto »važno« videti) i suviše tanku umetničku sadržinu.

Pri tome je naročito čudno da režiser nije osetio promašenost i šupljinu tih efekata i da nije kritičkim makazama ublažavao ono što je mogao. Dobija se utisak da je režija iz ubeđenja išla za tim grubim efektima, smatrajući potpuno pogrešno da umetnička osećanja istine, mere i ukusa na filmu nemaju važnost koju imaju u drugim umetnostima.

Tako se dogodilo da i pored naših skromnih rezultata na polju filmskog umetničkog stvaranja »Majora Bauka« moramo da ostavimo van oblasti umetnosti.

Predrag Milosavljević: Ilustracija za Sremca

---

* K. Čapek, Običan život — Tvornica Apsolutnoga. Izd. »Prosvjete« Zagreb, 1951, str. 301, cena 188 din.

Beleške

INTERESANTNA STATISTIKA

Statistika koju objavljuje francuski list »Ar« (Arts) pokazuje da je u Francuskoj za poslednjih desetak godina znatno opalo interesovanje za film, a poraslo za pozorišta i koncerte. Dok je 1938 bioskope posetilo 405 miliona gledalaca, u 1950 bilo ih je samo 367 miliona. U istim godinama broj posetilaca pozorišta i koncerata se udvostručio: u 1938 bilo ih je 55 miliona, a 1950, 106 miliona.

* * *

JEDINO DRŽAVNO POZORIŠTE U ENGLESKOJ

U toku »Britanskog festivala« postavljen je ove godine u Londonu kamen temeljac zgrade budućeg Nacionalnog pozorišta, jedinog državnog pozorišta koje tek treba da se izgradi. Ideja o stvaranju takvog pozorišta diskutovana je još u devetnaestom veku, a 1907 Viliam Arčer, poznati pozorišni radnik, koji je i Bernara Soa nagovorio da piše pozorišne komade, napisao je o tom problemu i knjigu. Otada, pa na ovamo, skupljan je novac, tražena je pomoć parlamenta i Londonske opštine, arhitekti su diskutovali o planovima i časopis »Britanija danas«, koji je tom pitanju posvetio uvodnik pita se: »Zašto su bile potrebne četrdeset i tri godine pa da ideja dozre samo do kamena temeljca«, i zaključuje da zbog toga ne treba toliko kriviti Komitet za izgradnju nacionalnog pozorišta koliko opštu atmosferu u zemlji, neinteresovanje države i, naročito, vrlo nepovoljni uticaj komercionalnih pozorišta, koji lakim komadima standardizovanih pisaca i popularnim glumačkim »zvezdama« postižu profite.

* * *

VLAMINCK O DANAŠNJOJ UMETNOSTI

List »Ar« objavio je interesantan razgovor svoga saradnika M. Sauvage-a sa 75-godišnjim slikarem Vlaminck-om, jednim od tvoraca fovizma. Poznati slikar, čiju sliku poseduje i Umetnički muzej u Beogradu, izrazio je svoj duboko protivan stav apstraktnoj umetnosti, koja danas u Parizu, kao i ostalom zapadnom svetu, ima položaj savremene umetnosti. Citiramo sledeće rečenice, koje su za pariske prilike utoliko interesantnije, što se takvo mišljenje danas sve ređe susreće.

»Apstraktna umetnost, taj novi pompjerizam, koja je ustvari rebus i, štaviše — što je pomalo i ograničeno — bez ikakvog rešenja, kida svaki spoj umetnika sa čovekom. Ona je učinila slikarstvo nemim. Kome dakle apstraktno, koje je potpuno proizvoljno, kazuje danas nešto? Ovaj intelektualni proizvod pseudo-intelektualaca, podržavan književnošću nerazumljivom i crnom, užasno crnom, trudi se da digne sebi cenu mrakom jedne teorije i umetnosti koje se osnivaju na sumnji i na poverenju, ili, ako hoćete, na poverenju ili sumnji«.

* * *

IZLOŽBA DELAUNAY-OVIH DELA

Francuski slikar Robert Delaunay, koji je umro relativno mlad, smatra se kao jedan od prvih i najtalentovanijih apstraktnih slikara, ne samo u Francuskoj, nego uopšte. Njegove apstraktne slike, (jer ima i drugih u njegovom stvaranju) koje se mahom odlikuju kolorizmom komponovanim u krugovima (»Simultani krugovi«) dosta su retke. Otuda je njegova retrospektivna izložba, koja je priređena ovog leta u Bernu i obuhvatala radove od 1905 do 1938, imala naročiti interes za ljubitelje apstraktne umetnosti.

* * *

IZLOŽBA UNESKO-A NA TURNEJI OKO SVETA

Prve izložbe Unesko-a posvećene savremenoj umetnosti obišle su Australiju, Novi Zeland i Severnu Afriku, Braziliju, Pakistan, Gvatemalu, Peru, Iran, Kolumbiju, Argentinu, Francusku i Nemačku. Druga izložba koja će također poći na turneju po svetu pretstavljaće umetnost od pre 1860 godine.

50 reprodukcija modernih slika koje sačinjavaju prvu izložbu, vrlo retke su lepote. One su izabrane od jednog međunarodnog komiteta stručnjaka, najpoznatijih u celom svetu. Osim toga, Unesko je izdao i dva kataloga reprodukcija u kvalitetnoj opremi, jedan za savremenu umetnost — drugi za umetnost pre 1860 godine.

Ove izložbe požnjele su veliki uspeh.

* * *

NOVA MUZIČKA AKADEMIJA U INDIJI

Čuvena muzička akademija Karnataka usvojila je statut po kome ona postaje autonomnom ustanovom. Njeni ciljevi biće otsada da brani muzičku kulturu i igre Karnataka, da potstiče komparativne studije različitih muzičkih sistema i da održi prestiž tradicionalne folklorne muzike i igara.

* * *

UMETNIČKI KONGRES U AMERICI U 1952 GODINI

Umetnici 24 zemlje skupiće se u Sjedinjenim Američkim Državama, prilikom Trećeg godišnjeg programa međunarodnih umetnosti, koji organizuje Institut međunarodnog obrazovanja u Njujorku. Kongres koji će trajati tri meseca omogućiće, po rečima organizatora, borbu umetničkih shvatanja u sledećim područjima: arhitekturi, slikarstvu, vajarstvu, literaturi, muzici, baletu, pozorištu. 24 nacije su pozvane da izaberu pretstavnike za ovaj kongres. Učesnici će uživati besplatan prevoz, a organizatori će snositi troškove za sve vreme njihovog boravka u SAD.

* * *

MONOGRAFIJE O BELGSKIM UMETNICIMA

Belgisko Ministarstvo prosvete izdaje u luksuznom izdanju monografije starijih i savremenih belgiskih umetnika. Ta izdanja su velikog formata sa kratkim tekstom od desetak strana i reprodukcijama u tekstu i van teksta u boji. U poslednje vreme izdate su monografije Ipolita Bulanžea, Žan Žak Gajara, Viktor Rusoa, Gistav de Smeta, Konstantena Menijea, a ranije su izašulusi i Žarspersu.

* * *

SNIMANJE »HOJA LERO« PRED ZAVRŠETKOM

Filmska ekipa koja snima »Hoja Lero« filmsku fantaziju po scenariju i režiji Vjekoslava Afrića, završava ovih dana snimanje eksterijera u Baškim Vodama blizu Splita. Kako su interijeri već snimljeni početkom leta u ateljeima »Košutnjaka« može se očekivati da ćemo ovaj film gledati na platnu još u toku ove sezone.

* * *

PRVI MAKEDONSKI UMETNIČKI FILM

Režiser Vojislav Nanović koji je napisao i režirao dva naša umetnička filma (»Besmrtna mladost« i »Čarobni mač«) sklopio je ugovor sa preduzećem »Vardar film« u Skoplju da rešira umetnički film »Povest o Frosinji i sinu« (radni naslov), po scenariju makedonskog književnika Vlade Maleskog.

Knjiga snimanja će biti završena polovinom oktobra. Snimanje će se vršiti u ateljeima »Vardar filma« i na obalama Ohridskog Jezera.

* * *

GOSTOVANJE DRAGICE MARTINIS U MINHENU

Dragica Martinis, koja ove sezone nastupa za Bečku državnu operu, dobila je poziv da kao gost peva naslovnu ulogu u »Aidi« u Bavarskoj državnoj operi u Minhenu. Pre kraćeg vremena Dragica Martinis je postigla izvanredan uspeh i na svečanoj pretstavi u Salcburgu.

INTERNACIONALNI FESTIVAL U EDINBURGU

— MUZIKA — BALET — DRAMA —

Iako su festivali muzike i drame u Edinburgu mnogo mlađeg datuma od sličnih festivala u drugim gradovima i nemaju tradiciju ni iskustvo umetničkih priredbi u Salczburgu, Bajrojtu ili Firenci, festival u Edinburgu, po svom umetničkom kvalitetu, organizaciji i raznovrsnosti, a naročito po izrazito internacionalnom karakteru, pretstavlja bez sumnje, jedno od najznačajnijih festivalskih mesta u svetu. Redovno svake godine, počev od 1947, u toku od tri nedelje, meseca avgusta — septembra smenjuju se na edinburgškim estradama i u pozorištima najrenomiraniji orkestri, kamerna muzička tela, baletske grupe, dramska pozorišta, pevački horovi i veliki broj umetnika-solista, pevača i instrumentalista, gotovo iz čitavog sveta, a nastupa i, u Velikoj Britaniji naročito omiljena, »The Glyndebourne opera« (Glajnburn) sa raznim istaknutim pevačima — gostima. Što edinburški festival izdiže iznad ostalih sličnih u svetu i što mu daje naročito obeležje — jeste njegov internacionalni karakter; ovde nije sakupljena samo publika iz raznih zemalja i na festivalu ne nastupaju samo inostrani pojedinci-umetnici, već u izvođenju programa učestvuju i veliki kolektivi, ansambli, grupe i pozorišta iz raznih država. Na taj način omogućava se publici da vidi, prati i ocenjuje domet ne samo pojedinih umetnika već i muzičkih ansambla i umetničkih grupa iz raznih država.

Za priređivanje ovakvoga festivala Edinburg kao grad ima sve uslove. Sa svojih oko 400.000 stanovnika Edinburg spada među najlepše gradove Velike Britanije. U njemu je mnogo parkova, zelenila i cveća, starih spomenika i istorijskih znamenitosti. Pažnju internacionalne publike privlači naročito dvorac Stjuarta i stari grad — Castle sa terasom. Za simfonijske koncerte Edinburg ima veliku i lepu koncertnu dvoranu »Usher hall« (Ašerhol), u koju može da stane oko 3.000 ljudi, malu koncertnu dvoranu za koncerte solista i za manja kamerna muzička tela »Freemasons hall«, (Frimasonhol), veliki broj pozorišta, »Kings theatre« »Empire«, »Royal liceum theater«, »The Assembly hall (Amfiteatralna dvorana u biskupiji) i improvizovanu salu u gradskoj školi. Interesantno je da pored postojanja ovolikoga broja pozorišnih zgrada Edinburg nema svoje stalne opere niti profesionalnog pozorišta.

Već sam broj i renome umetničkih grupa i pojedinih umetnika govore jasno o velikom kvalitetu umetničkog izvođenja. I zaista, ono čime se odlikuju umetničke priredbe na edinburškom festivalu je u prvom redu kvalitet i nivo izvođenja. Izgleda da organizatorima festivala nije stalo da vode neku organizovanu programsku politiku, jer u Edinburgu retko nailazimo na nove premijere i muzičke atrakcije kao što je, recimo ove godine bilo u Veneciji prvo izvođenje opere »Reiks progres« Igora Stravinskog, ili prošle godine izvođenje opere »Benjamina Brittena »Lukrecija« u Salcburgu. U sastavljanju programa ima vrlo malo smelosti, te izgleda da je izbor prepušten isključivo izvođačima, čiji renome je dovoljna garantija rukovodiocima festivala. Na taj način teško je naići na jedan zaista nov muzički program. Uglavnom se izvode standardna muzička dela, koja se i inače u toku muzičke sezone čuju vrlo često na simfonijskim koncertima po svim većim gradovima Evrope.

Simfonijski koncert, zbog toga, treba isključivo ocenjivati po kvalitetu izvođenja, po dometu reproduktivnih moći ansambla i pojedinih umetnika.

Po onome što se na festivalu čulo, u prvom redu treba istaći visoku reproduktivnu snagu Filharmonijskog simfonijskog orkestra iz Njujorka koji je pod dirigovanjem Bruna Valter-a ostvario u perfektnoj interpretaciji veći broj klasičnih dela Mocarta, Bethovena, Bramsa i Šuberta, a pod dirigovanjem Dimitrija Mitropulosa naročito snažno tumačeći modernija dela Prokofjeva. Vogan — Vilijams-a, Swanson-a (Kratka simfonija), klavirskog koncerta Frančeska Malipiera (solista Mitropulos). Orkestar Njujorške filharmonije, koji je sad prvi put bio u Evropi, ostavio je najsnažniji umetnički utisak. Možda bi se moglo za izvođenje Mocarta ili Bethovena (Četvrta simfonija), Hajdna (G-dur simfonija) ili Šuberta (C-dur simfonija) da primeti izvesna tvrdoća u gudačkom korpusu u poređenju s Bečkom filharmonijom, ali duvački korpus u celini je bez svake sumnje najbolji i najfiniji od svih slavnih svetskih orkestara, Onakva dinamička nijansiranja drvenih duvača, naročito u odnosu pianisima i piana i u ravnomernom pojačavanju ili stišavanju zvuka kao i u preciznom fiksiranju odnosa mecoforte, forte i fortisimo, nismo imali prilike do sada ni od jednog orkestra da čujemo. Naravno svi koncerti nisu bili uvek n istom reproduktivnom nivou. Pod Mitropulosom, koji diriguje bez palice i pokretom ruku ne taktira već tumači frazu, najbolje su zvučala moderna dela. Džon Barbiroli sa »Hale orkestrom« davao je šarene programe, dirigujući uvertiru »Kneza Igora«, »Poemu o ljubavi i moru« Šosona, g-mol simfoniju Mocarta i »Harold u Italiji« Hektora Berlioza i Rosinijevu »Italijanku u Alžiru«, Hajdnovu simfoniju, Serenadu engleskog kompozitora Moeran-a i Elgarovu Prvu simfoniju. Ovi se koncerti ni po sastavu programa ni po izvođenju nisu istakli. Od kamernih koncerata treba u prvom redu spomenuti izvođenje Bethovenovih sonata za violinu i klavir (Es-dur, c-mol, A-dur) u interpretaciji Franceskati — Kasadesi, kao i Italijanski kvartet koji je izvodio Hajdna, Verdija i Debisija na jednom, i Mocarta, Šuberta i Šumana na drugom koncertu. Značajni su bili nastupi Mocartovog kamernog orkestra iz Londona pod dirigovanjem Harj Bleha. Oni su u toku od četiri prepodneva izvodili dela Hajdna i Mocarta. Naročito je iznenadio novoformirani simfoniski orkestar Omladine Velike Britanije, čiji su članovi mlađići do 20 godina. Oni su pod dirigovanjem Valtera Siskinda na poslepodnevnom koncertu u Ašerholu vanredno izveli Drugu simfoniju Kabalevskog i koncert za klarinet od Mocarta. Mladi klarinetista Kolid Bratburi, učenik Frederika Terstona, koji je gostovao i u Jugoslaviji, dao je jednu umetnički zrelu i po tehnici odličnu interpretaciju. Na probi tog orkestra Bruno Valter dao je novinarima vrlo laskavu izjavu o kvalitetima mladog simfonijskog kolektiva. Pevački horovi, Edinburški univerzitetski, Bečki akademski i Holandski kamerni, izvodili su uglavnom dela starih majstora, madrigale, motete i kantate, ali isto tako i neka dela Stravinskog, Ravela, Hindemita i Kodalija.

Glajnburn — opera, sa Fricom Bušom kao umetničkim direktorom i glavnim dirigentom, ove godine je dala bolja izvođenja nego u prošlim sezonama. Pretstave su pevane na italijanskom jeziku i u muzičkom i režijskom pogledu pretstavljale izvesno otstupanje od tradicionalnog operskog stila. Smela scenska realizacija, stilizovani dekor i nešablonska režijska koncepcija doprineli su da u izvanrednoj muzičkoj interpretaciji Frica Buša pretstave dobiju, i pored pojedinih slabijih pevačkih uloga, veliki umetnički nivo i naročitu draž.

Dramske pretstave domaćih pozorišnih grupa po svom izvođenju ne pretstavljaju veći značaj, iako su bile umetnički solidno spremljene. Tu se ističe jedino izvođenje stare škotske satire »Tri Esteits« o vrlinama i manama ljudi, u dvorani biskupskog dvorca, u specijalnoj obradi, režiji i montaži bez zavesa i prave pozornice. Cela se stvar izvodi u centru amfiteatra na podijumu sa naznačenim elementima dekora, sa pojedinim odličnim glumačkim ostvarenjima te ostavlja, i zbog ambijenta i zbog duhovite satire i načina izvođenja, daleko veći utisak od drugih domaćih dramskih izvođenja.

Nastup francuskog pozorišta »Teatr d l' Atelije« bio je naročito primećen i kritike su vrlo žučno polemisale o načinu i stilu izvođenja, ali su isticale visoki kvalitet francuske dramske umetnosti.

Sejdlers vels balet, koji je dao Kovent Garden opere u Londonu i koji danas ima kao baletska grupa možda najveći umetnički renome, gostovao je u Empajer teatru, pozorištu koje ni po veličini scene, ni po tehničkim mogućnostima nimalo nije prikladan za velike i reprezentativne baletske pretstave. Izvodio je niz manjih modernijih baleta i »Labudovo jezero« u celini. »Labudovo jezero« ostvareno je u potpunosti po starim ruskim klasičnim principima. Elemenat pantomine vrlo je naglašen, i on danas sa scene deluje izveštačeno i pomalo groteskno. Veliki broj umetnutih baletskih igara u prvoj i tećoj slici, koje se smenjuju u obliku divertismana sa uobičajenim početnim i završnim pozama, ne dozvoljava da se sadržaj baleta i glavna lica shvate. Mojira Širer, jedna od najomiljenijih solistkinja Sejdlers Vels baleta, poznata i iz filma »Crvene cipelice«, ostvarujući Odiliju i Odetu ispoljava, pored ogromne virtuoznosti i tehnike, suptilna nijansiranja u izrazu i raspoloženjima, ali nažalost ta unutrašnja i zaista doživljena treperenja ne prenose se na partnere i baletski kolektiv, koji u danom momentu igrački dejstvuje i sarađuje. Baletski hor, kao i manje baletske skupine, pokazuju samo tehničku zrelost u savlađivanju pokreta i figura klasičnog baleta, ali se vrlo često dešava da nedostaje potpuno precizna ujednačenost. Na taj način pretstava »Labudovog jezera« ne može da ostavi snažniji i jači utisak, već i zbog ograničenih mogućnosti scene Empajer teatra.

Široko popularni »Reiks Progres« je baletsko ostvarenje koreografa Ninet de Valoa prema čuvenim radovima istog naslova engleskog slikara Viljema Hogarta, a na muziku Gavin Gordona. U nizu slika mi pratimo sudbinu Reika, koga život nosi i baca sve dublje u društveni talog, da napokon dospe i do duševne bolnice, gde umire. Njega sa tog puta pokušava da izvuče mlada i siromašna devojka, koju on ne može da shvati. Koreografija Ninet de Valoa (delo je stvoreno oko 1922 godine) oslanja se u mnogome na postavke modernog baleta, koje je razvio Kurt Jos. Ima tu mnogo groteske, preteranosti i naturalističkih ispada, tako da i pored vanrednih igračkih ostvarenja (Elvin, Soames i ostali solisti), najdramatičnija scena, scena u duševnoj bolnici, ne deluje snagom umetničkog oblikovanja i izraza, već izaziva izvestan otpor, čak i odvratnost, a jedan deo publike nateruje i na smeh.

Balet Imperijal rađen je na muziku klavirskog koncerta G-dur broj 2 Petra Ilića Čajkovskog. Koreograf Balanšin, koji se smatra kao jedan od najmuzikalnijih baletskih koreografa u svetu, voli da ostvaruje balete na velika dostignuća simfonijske muzike. Baletska koreografija Balanšina zasniva se isključivo na nizanju i smenjivanju svih mogućih baletskih pokreta i figura klasičnog baleta. On pokreće soliste i pojedine manje ili veće skupine prema muzičkom tkivu, muzičkim temama, i prema tome kako se u muzici razvija arhitektonika dela, on gradi pokrete na sceni. Igrači izvode pokrete i figure bez konkretne emocije, bez konkretnog umetničkog izraza. Ostvarujući na ovaj način pokrete na sceni jasno je da Balanšin osporava muzici, muzičkoj temi, njen sadržaj.

Perfektno izvođenje i tehnika koja je ponekad prevazišla virtuoznost i zašla u domen akrobatije (»La patiner« na muziku Vebera) ne može ovakvo tretiranje baletske umetnosti da spase praznine, i pored sve šarolikosti i neobičnosti kostima i dekora ova baletska ostvarenja ostavljaju nas hladnim.

»JOB« u koreografiji Ninet de Valoa na muziku Vogana Vilijamsa nosi u sebi mnogo elemenata mistike i nerazumljivosti, ali u korišćenju scenskih i svetlosnih efekata pretstavlja najveći domet. Za »Šah — mat«, »Don Kihot« i »Zizelu« govori se da su najbolja ostvarenja Sejdlers Vels baleta. Edinburgška publika je frenetičnim aplauzom nagrađivala soliste — virtouze.

O našem baletu na edinburškom festivalu govoriću posebno u sledećem broju »Književnih novina«.

Oskar DANON

Bibliografija

William Shakespeare: Soneti. Izdanje »Zore«, Zagreb, 1951, latinicom, strana 197, cena 120 din.

Milivoje Ristić: Proza. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 313, cena ?

Ljubiša Manojlović: Na času istorije. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 132, cena ?

Milivoje Perović: Kroz vas je progovorila Karađorđeva Srbija. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 128, cena ?

R. Stefanović: Zapisi iz naših planina. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 262, cena 175 din.

Narodne lirske pjesme. Uredio Dr Branko Magarašević. Izdanje »Prosvjete«, Zagreb, 1951, ćirilicom, strana 320, cena 208 din.

K. Petković i M. Pašić: Životinjski i biljni svet prošlih vremena. Izdanje »Prosvete«, Beograd, 1950, ćirilicom, strana 214, cena 120 din.

Aleksandar Ranković: Izabrani govori i članci 1941—1951. Izdanje »Kulture«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 418, cena 120 d.

G. V. Plehanov: Socijalizam i politička borba. Naša razmimoilaženja. Izdanje »Kulture«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 366, cena 170 din.

Francesco Petrarca: Iz kanconijera. Izdanje »Zore«, Zagreb, 1951, latinicom, strana 103, cena 85 din.

Giovanni Boccaccio: Život Danteov. Izdanje »Zore«, Zagreb, 1951, latinicom, strana 82, cena 45 din.

Mark Tven: Kraljević i prosjak. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd, 1951, ćirilicom, strana 360, cena 115 din.

Anna Seghers: Pobuna ribara u sv. Barbari. Izdanje »Zore«, Zagreb, 1951, latinicom, strana 95, cena 50 din.

Žorž Policer: Osnovni principi filozofije. Izdanje »Prosvete« Beograd, 151, ćirilicom, strana 182, cena 110 din.

NOVI FILMOVI KOJE SPREMA PREDUZEĆE „AVALA" U BEOGRADU

Umetnički savet preduzeća »Avala« primio je dva nova scenarija po kojima će se još u toku ove sezone pristupiti snimanju filmova.

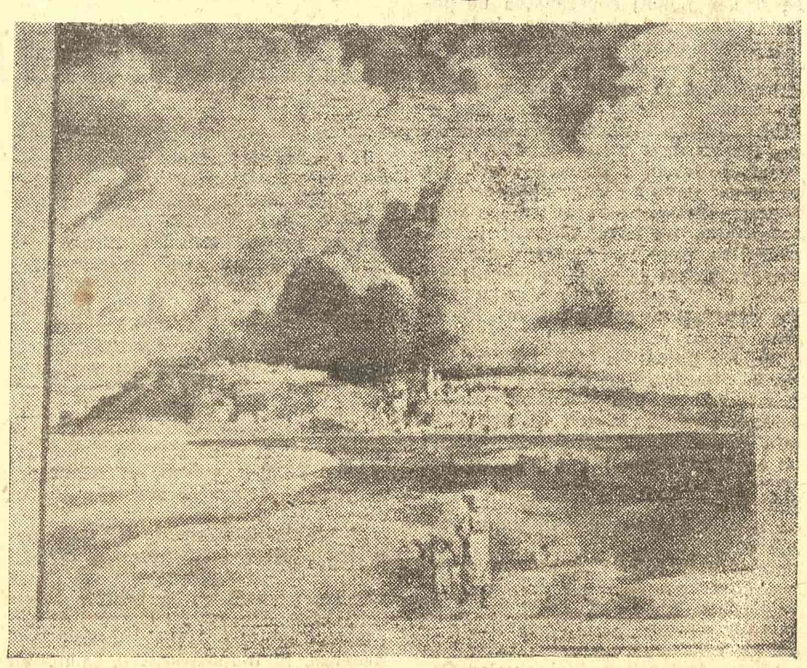
Prvi je »Opštinsko dete« po istoimenom delu Branislava Nušića, a u preradi Purише Đorđevića i M. Đurđevića.

Drugi je »Bura« filmska adaptacija Momčila Ilića, po Vojnovićevoj drami »Ekvinocijo«. Posle komedija »Svi na more« od Subotičkog, Pavlovića i Ćirića, čije je snimanje započeto pre nekoliko nedelja na dalmatinskoj obali, »Opštinsko dete« će biti druga komedija u ovogodišnjem planu snimanja beogradskog preduzeća. Ovo je drugi pokušaj realizacije Nušićevih dela na platnu kod nas. Prvi je bio kratkometražni film »Muva«.

Izložba beogradskih pejzaža

Na izložbi beogradskih pejzaža, koju je priredio Muzej grada Beograda, više puta sećali smo se nekih impresija koje je već poodavno, povodom jedne izložbe beogradskih umetnika pre rata, napisala Isidora Sekulić. Ona je tada rekla da Beograd nije lirski grad i podvukla je sve teškoće da se Beograd umetnički savlada spolja i iznutra, istakla nedostajanje sinteze u odnosu između grada i umetnika. Prošlo je otada više od deset godina. Izložba koju je sada priredio Muzej grada Beograda u osnovi je retrospektivna, ali s druge strane donosi i savremena stvaranja. Retrospektivni pogled na likovno prikazivanje Beograda priređivači su, malo neočekivano, pomerili daleko unatrag, upravo od jednog od prvih likovnih dokumenata o Beogradu — drvoreza »Turci osvajaju Beograd 1521 g.«, koji je oko 1522 g. u Nirnbergu rezao anonimni nemački majstor. Na taj način ovo delo, koje je rađeno najjednostavnijim, linearnim grafičkim sredstvima, pretstavlja uvod u čitavu jednu malu galeriju slika, uglavnom bakroreza i radirunga, a docnije, od početka XIX veka, i litografija, koje sve imaju jedan sadržaj: slikanje Beograda i borbi koje su oko njega vođene. Međutim, ovi bakrorezi u prvom redu su ilustracija najrazličitijeg političkog interesovanja za Beograd. Ovo daleko više nego samostalan umetnički doživljaj uhvaćen u neposrednom dodiru. Zanatlijska ruka tih gravera reže Beograd po tuđim podacima, otuda i ona česta nemoć koja prati njihovo stvaranje. Od sredine XVIII veka sve su češći umetnici koji su Beograd videli, a po neki i doživeli. Za likovno prikazivanje Beograda koji su Beograd videli, a po neki i kovne izvidnice nosile krutu uniformu austrijskih inžinjerskih trupa. Vojno-inžinjerska ruka verno je prenosila viđeno, ističući skoro sa ponosom »Nach der Natur gezeichnet«.

Jedan od prvih umetnika, u pravom smislu te reči, koji je posetio Beograd bio je Jakov Alt. Po naređenju bečkog dvora on je obilazio i slikao gradove na Dunavu. Iz 1821 g. potiče njegov akvarel Beograda, miran i precizan u crtežu, na kome se još uvek oseća neumoljivo traženje tačnosti. Zanimljivo je da naši ljudi



Anastas Jovanović: Beograd (akvarel)

u to vreme još uvek likovno ćute o Beogradu. Portret je tada osvajao društvo Srbije, a putujući »moleri«, tačnije njihova umetnost, s mukom je probijala svakojake smetnje koje je postavljala likovno neobrazovana sredina. Tek romantičar Anastas Jovanović stiže da dâ oduška svojim iskrenim umetničkim inspiracijama. Verovatno iz šezdesetih godina XIX veka potiče njegov izvanredni akvarel Beograda sa onim tamnim i dramatičnim nebom, možda najlepštim beogradskim nebom koje je do danas naslikano u srpskoj umetnosti.

Anastas Jovanović čini na ovoj izložbi prelaz ka modernom srpskom slkarstvu. Zanimljivo je da i dalje čitava slikarska pokolenja Srba slikara likovno ćute pred Beogradom. Gotovo tužno deluje na ovoj izložbi velika panorama Beograda koju je radio stranac baron Šolten, slikar oskudnih likovnih sposobnosti, dok istovremeno savremena srpska umetnost nema ni takvog diletanta koji bi sa toliko hrabrosti razapeo platno pred Beogradom, kako to čini ovaj, odnekuda u Zemun zalutali austrijski »šengajst«. Tužno je da na ovoj izložbi ne susrećemo ni Đorđa Krstića, koji je inače među prvima u našem slikarstvu osvojio istinski pejzaž. Tek je Uroš Predić u svojim »Pogledima iz ateljea« pokušao da fiksira Beograd kakav je izgledao pre Prvog svetskog rata. Nadežda Petrović slikala je 1905 g. »Motiv iz Beograda«, koji je izložen, ali to je tek isečak, detalj Beograda, detalj periferijski, i sve pre nego određena umetnička koncepcija Beograda. Uostalom, velika Nadežda na ovoj slici i nije u traganju za nekom svojom unutarnjom vizijom Beograda, koliko na njoj rešava svoje kolorističke sumnje, ta isključiva uznemirenja njenog slikarstva, koje tada znači novinu.

Milan Milovanović na ovoj izložbi nije dobro prošao. Izložena su dva »Motiva iz Beograda« koja, najblaže rečeno, ne zastupaju najsrećnije ovog čestitog srpskog slikara. Od ovih slika znatno se razlikuju 3 blistava mala pejzaža, od kojih »Pogled na Kalemegdan« deluje skoro kao eteričan pastel. Strogo uzevši »Kraj Save u Beogradu«, iako možda najlepša njegova slika na ovoj izložbi, ne ulazi u okvir ovako postavljene izložbene teme. Ona samo potvrđuje činjenicu da i Milovanović, koliko pokazuje izložba, nije »našao« određeniji likovni izraz za Beograd.

Kako u retrospektivi izgleda slikanje Beograda između dva svetska rata? Čini nam se da je glavno obeležje ove tematske izložbe izvesna mirna ujednačenost, tako da smo lišeni iznenađujućih sudara koji potresaju, jako pamtimo kristalno čisto platno Ljubice Sokić »Kosančićev venac«, ili Tabakovićev »Motiv sa Senjaka« u kome slikar proširuje oplemenjeni registar hladnih tonova. Nesumnjivo da i pastuozno slikano Lubardino »Dvorište na Dorćolu«, rad iz 1937 godine, pretstavlja sjajnu fazu ovoga slikara. Jovan Bijelić nesrećno je izabran. »Zidine Beogradske tvrđave« Ivana Radovića u gustom, zasićenom koloritu, mestimično sirove u boji, ne sugerišu dramatiku beogradskog neba i vekovnu patinu stare tvrđave. Pesnik ravnica Ivan Radović nije osvojio »Beograd« i »Beogradsku tvrđavu«, barem ne na ovoj slici. Gotovo sablasna vizija Kalemegdana Nikole Graovca, sa zgrčenom figurom čoveka, pokazuje snažno osećanje kolorita ovog darovitog slikara. U novijoj fazi svoga slikarskog stvaranja Graovac je svoju nekada jako svetlu i čistu paletu na nekim slikama nešto zatamnio, iako su za njega još uvek isključivo važni koloristički efekti. Nažalost, to zatamnjenje donelo je mestimično mučno nošenje sa čistim i jasnim izrazom.

Gordana Jovanović i Slobodan Gavrilović pokazuju izvesnu srodnost u mekoj modelaciji površina, iako je Gavrilović nešto zamagljen. Daroviti na kojoj je slikar postigao uspešna dočarava štimung Beograda prošlog veka, naročito u slici starih Terazija, »Pogled na Beograd« Ljubinke Jovanović zapaža lepo nađene valerske vrednosti u odnosima neba i vode. Radivoje Knežević otmen u crtežu sa ukusom raspoređuje vertikale na slici »Topčiderska crkva«.

Konačno, nameću se izvesni zaključci. Bila je nepravda prema Beogradskim umetnicima njihovo pretstavljanje na ovoj izložbi u ovakvom ad hoc izboru. Isuviše nam izgleda da ova tematska izložba, u ideji dobro zamišljena, nažalost nije pokazala lik Beograda. Teško možemo da verujemo da je ovakav izbor slika, od kojih smo u ovom napisu pomenuli samo neke, bio najsrećniji. Nerazumljivo je, primera radi, izostavljanje onih slika koje su već na beogradskim prolećnim i jesenjim izložbama zapažene i dobro ocenjene. Ovo se u prvom redu odnosi na odlično platno Marka Čelebonovića »Izgradnja stanbenih zgrada u Cvijićevoj ulici«, ili doživljen isečak starog Beograda — »Kosančićev venac« koji je radio suptilni Dušan Ristić. Liza Križanić dala je uspelije panorame Beograda od ove kojom je zastupljena na izložbi. I Mića Popović je na ovoj izložbi zaboravljen. Treba da se setimo njegove slike »Beograd«, na kojoj je slikar postigao uspešna tonska rešenja. Pa i Peđa Milosavljević baš je u poslednje vreme dao nekolika izvanredna likovna ostvarenja starog Beograda. Nažalost, ni neverovatno da i poneke kancelarskrivaju uspelije slike Beograda i onih koje smo videli na ovoj izl. Bilo bi korisno kada bi Muzej Beograda preduzeo da pobeleži slike Beograda i da na taj nači njihov puni pregled. Ovakva p ka upućuje da Beograd čeka slikare. I onda još nešto. Mo nepravda prema Beogradu u mu liriku, nepravda utoliko s sva umetnička izražavanja in alno emotivni doživljaji. I grčevi, razaranja i ponovna nja ovog grada nisu isterala kla njegovu liriku. Možda ko koliko je dramatičan B i grad lirike.* Beograd sam ma likovno trajno fiksiran stalom ni lirski ni dramski

* To je stvar doživljaja.

Dejan MED

UREDNICI
Milan Bogdanović
Skender Kulenović

Odgovorni urednik: Milan Bogdanović, Beograd, Kardeljeva 31 — Štampa: »Borba« Beograd, Kardeljeva 31. Broj čekovnog računa 102-9032020 Pošt. fah redakcije 617. Poštanski fah administracije 629. Rukopisi se ne vraćaju