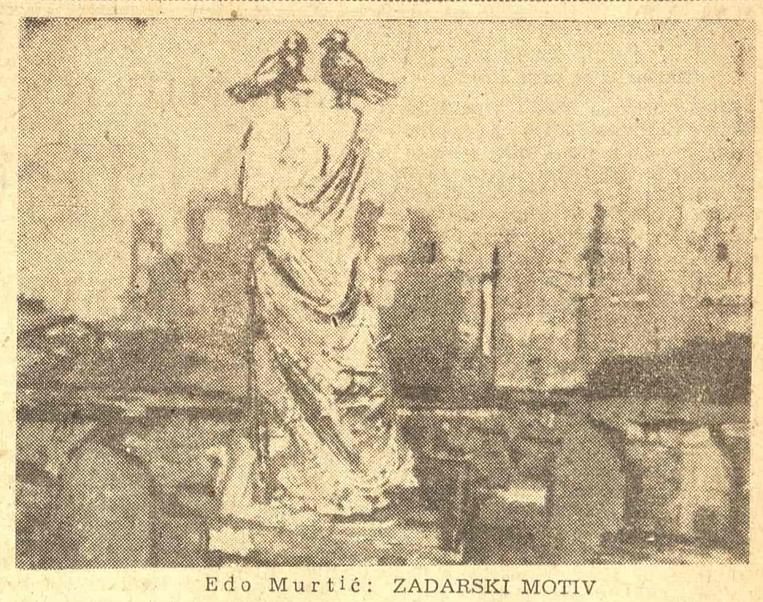
# KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA IV, BROJ 43 — BEOGRAD, 10 NOVEMBAR 1951 GOD. — CENA 15 DINARA

Edo Murtić: ZADARSKI MOTIV

# ZAGREBAČKI SKUP ZA MIR I MEĐUNARODNU SARADNJU

Mi an BOGDANOVIĆ

Na Skupu za mir i međunarodnu saradnju, koji je održan krajem novembra ove godine u Jugoslaviji, u Zagrebu, dejstvovalo je sto i šezdeset učesnika iz dvadeset i tri zemlje: Alžira, Austrije, Belgije, Burme, Velike Britanije Čehoslovačke, Grčke. Holandije, Francuske, Indije, Italije Jugoslavije, Kameruna, Kanade, Madagaskara, Maroka, Meksika, Nemačke, Norveške, Sjedinjenih Američkih Država, Španije (republikanske) Švajcarske, Trsta (Slobodna teritorija). Takvo brojno učešće na Zagrebačkom skupu za mir, po zemljama, i vrlo brojno i doista elitno učešće pojedinaca koji su se odazvali pozivu Jugoslavije da na njemu sarađuju, i kome broju treba dodati bezmalo još toliko i isto tako značajnih imena onih koji nisu mogli lično doći da na ovom plemenitom poslu sudeluju, a koji su se pismeno sa njime saglasili i Skup kao delovanje i funkciju pozdravili, — sam taj, dakle, odaziv, i u kvalitetu i u kvantitetu, daje Zagrebačkome skupu obeležje važnog i značajnog međunarodnog čina i potvrđuje opravdanost jugoslovenske inicijative da se on ostvari.

Ali ima i nešto više. Zagrebački skup za mir samim svojim dejstvovanjem porastao je u značaju koji mu je u jugoslovenskoj zamisli bio određen i sam sebi je namenio važniju i trajniju ulogu od one koju su mu inicijatori predvideli. U prvobitnoj zamisli, Skup za mir u Zagrebu imao je biti jedan međunarodni diskusioni i dogovorni sastanak pouzdanih i čistih, politički nesebičnih pobornika mira u svetu i odlučnih branilaca mira u trenutku kad je on opet i tako ozbiljno ugrožen. Ogroman je broj ljudi koji danas iskreno i živo nose u sebi brigu za mir i strepnju da ga političko bezumlje onih kojima je moć pomutila i moral i pamet, još jednom ne naruši. Saznanje i svest koja se iz toga saznanja sve jasnije formira da se politika mira postepeno i sve opasnije pretvara u politiku rata i da zamamljivo golubije gukanje miroljubivih parola licemerno pokriva potmulu galamu ratnih priprema i agresorskih pretnji, ispunjuju sve više svakog pravog i istinitog miroljupca, što će reći, svakog poštenog i pravoumnog čoveka. To saznanje i ta svest unose težak nemir u ljude i stvaraju u njima dileme iz kojih se dospeva u dezorijentaciju. Ne može se ne ostati pometen kad se dođe do uverenja da veliki međunarodni pokreti za mir ustvari služe određenoj politici rata i da se simbolima mira samo maskiraju sve jasniji simptomi ratne pretnje. Čoveka ne može a da ne uhvati jeziva unutrašnja drhtavica kad mu postane jasno, u svesti i pred očima, da Pikasoov štokholmski golub mira sve očiglednije se uočava kao nakostrešeni jastreb, koji već vreba svoju prvu žrtvu.

Mnogobrojni čestiti i napredni ljudi koji su se zamamili ovim varljivim simbolima i u licemerje poverovali kao u istinu, a danas već iz zablude izišli, kao i daleko mnogobrojniji oni drugi, koji se nisu ni dali zavarati prividom stvari, stoje danas pred nužnošću da se koncentrišu u jedan miroljubivo pouzdan zbir, da ne kažemo front, pobornika i branilaca mira. Mnogi od njih to doista i jesu. Ali su to ili pojedinačno, agensom svoga imena i dejstvom svoga individualnog čina, ili su to kroz veća ili manja udruženja, kroz ovu ili onu organizaciju koja direktno ili indirektno stoji na pozicijama odbrane mira i kao takva dejstvuje, ali usamljeno i time samo sa delimičnom efikasnošću. Iz te izolacije javlja se neka vrsta razjedinjenosti među ljudima koji isto misle i žele i na isti čestit i pravouman način nekako teže da što žele i ostvare. Milioni ljudi sa istim plemenitim težnjama stoje, na ovaj način, razbijeni i rasuti, pa prema tome i nedovoljno moćni da jednu pravu, istinsku akciju za mir suprotstave onima koje su ustvari stavljene u službu jedne određene politike agresije Ali baš uviđanje da se za mir pošteno i ispravno dejstvuje samo preko više ili manje izoliranih oaza rađa neodoljivu, imperativnu potrebu kod pravih i istinskih pobornika i branilaca mira za ljudskim susretom, za razgovorom oči u oči, za ličnim zbližењem i koordinacijom težnji i smerova, za harmonizacijom akcija za odbranu i očuvanje mira između svih tih bezbrojnih a nepovezanih miroljubivih aktiviteta. Ta potreba je danas jedan živi motiv našega vremena, koji doista želi i traži da se ostvari.

Jugoslavija je to pravilno osetila i vrednost toga motiva afirmisala kad je uzela na sebe inicijativu da takav jedan međunarodni susret pravih i ubeđenih pobornika za mir i ostvari. I da im na taj način pruži mogućnost da se međusobno pogledaju u oči, da se otvoreno i slobodno pora zgovaraju o svima živim problemima koji se danas vezuju za mir, o onome što ga učvršćuje, kao i onome što ga ugrožava, da konfrontiraju svoja gledišta, da ih koordiniraju, da ih harmoniziraju, da, dakle povežu i združe svoje pojedinačne i odvojene akcije. Prema tome, u namerama Jugoslavije kad je sazivala Skup za mir u Zagrebu ništa nije prelazilo ove okvire: to je imao biti veliki međunarodni ljudski susret prijatelja i branilaca mira, bilo kao pojedinaca, bilo kao pretstavnika organizacija ,koji bi se prvi put ovako zajednički mogli slobodno porazgovarati o miru i posavetovati o načinima kako da se mir složnije i združenije, dakle i efikasnije, čuva i brani.

Ali oživotvorenje toga imperativnog motiva našega vremena da se iskreni i pravi nosioci, negovaoci i branioci osećanja ljubavi za mir kao vrhovne težnje čoveka i čovečanstva, ljudski sretnu i ljudski porazgovaraju, i ostvarenje toga i takvoga susreta u Jugoslaviji, pod širokim, neograničenim mogućnostima slobode zbora i dogovora, kao i jedan spontani, a aktivni elan u čitavome dejstvovanju Skupa koji je izvirao baš iz žive sile motiva po kome je on sazvan i iz atmosfere slobode u kojoj je on funkcionisao, dali su Zagrebačkome skupu za mir unutrašnju snagu iznad one koja je bila predviđena i elementarno ga pretvorili u neku vrstu malog međunarodnog Parlamenta za mir. Taj Parlament za mir je, prema tome, ne samo diskutovao pitanja i probleme koji na mir u svetu mogu pozitivno ili negativno odlučivati i o njima se ne samo savetovao tražeći zajedničku bazu u shvatanjima koja u politici mira u svetu treba primeniti i kojima zajednički i harmonično treba da budu nadahnuti svi čisti i nesumnjivi branioci mira, nego je i rešavao. Njegova Rezolucija nije samo jedan plemeniti i propagandno korisni deklarativni akt, nego je i jedna odluka. Zagrebački skup za mir sam sebi je dao pravo, koje je prirodno proizišlo iz značaja koji su mu jednodušno odredili svi učesnici, da razmakne okvire koji mu je bio predviđen, da cilj koji mu je bio namenjen podigne i pomakne, da jednu miroljubivo konsultativnu manifestaciju pretvori u debatni forum parlamentarnog oblika i da kao takav donosi i odluke. Ne ostavši, dakle, niukoliko jedan platonski sastanak, što se isto tako moglo dogoditi da učesnici nisu bili poneseni živom snagom motivâ koja ih je ovamo dovela i stimulantnom atmosferom slobode u kojoj su ih diskutovali, kao i razumevanjem istine da je Jugoslavija danas jedan faktor u rešavanju problematike mira u svetu, Zagrebački skup za mir se pretvorio u jedan međunarodni čin. O njemu se otsad mora voditi računa i njegovo dejstvo ne može izmaći ni Organizaciji Ujedinjenih nacija ,od čega će odjeka nesumnjivo biti već i na njenoj Generalnoj skupštini koja se sad održava u Parizu.

Ali je Zagrebački skup za mir i međunarodnu saradnju još na jedan način afirmisao sebe kao istorisko značajan čin. Na njemu je jednoglasno i sa oduševljenjem odlučeno da se iz Zagrebačkog skupa rodi i održava jedna trajna aktivnost za mir koja će biti rukovođena principima proglašenim u Rezoluciji od deset tačaka kao najnužnijim i najneobilaznijim za odbranu mira i koji su sa entuzijazmom prihvaćeni. To znači da se Zagrebački skup za mir koji je, u krajnjoj liniji ,imao biti jedna trenutna, ali značajna manifestacija za mir, sa indirektnim, posledično harmoniziranim dejstvovanjem u borbi za mir u duhu načela koja bi on prihvatio i deklarativno proklamovao, ustvari produžuje u trajanju kao organizovana aktivnost za mir, koja će, po jednoglasnoj odluci samoga ovoga Skupa, prirodno proizići iz saglasnosti pogleda postignutih kroz debatu i njome utvrđene.

To jedinstvo dalje akcije za mir koje iz Zagrebačkog skupa treba da proistekne ne znači nikako da je na samome Skupu doneta odluka o formiranju nekog novog »pokreta za mir«. Polazeći sa stanovišta da je borba za mir stvar čitavog čovečanstva, a ne određenog kruga ljudi koji se u toj akciji izdvajaju i za sebe je monopolišu, i naročito ne kruga koji kroz tu akciju sebično politički dejstvuje, Zagrebački skup za mir je doneo odluku da se njegova funkcija produži i proširi u smislu sveobuhvatnosti svih i odasvud gde se mir iskreno želi i iskreno hoće da brani.

U tom globalnom aktivitetu, snage i smerovi će se koordinirati kroz jedan Odbor za inicijativu i veze, koji je iz ovoga Skupa proizišao i koji će, u znaku ideja i principa na njemu proklamovanih i prihvaćenih, imati da vrši funkciju objedinjavanja i harmoniziranja svakog oblika aktivnosti koji proističe iz istinske i čiste ljudske volje za mirom. I time se Zagrebačkom skupu daje istoriski pečat. On postaje istoriski pojam.

# O STOGODIŠNJICI NJEGOŠEVE SMRTI

Veljko PETROVIĆ

Odbor koji se ovoga leta obrazovao u Beogradu, od pretstavnika prosvetnih, književnih i umetničkih organizacija i ustanova NR Srbije, a povodom ovogodišnje stote obletnice Njegoševe smrti, obrazovao se na poticaj iz naroda. Ukazala se potreba, pomenute organizacije i ustanove osetile su potrebu: da se takav jedan organ nađe narodu pri ruci. Naši su ljudi, sa svih strana ove zemlje Srbije, izražavali želju i volju da ovom prilikom održe ne samo svečane, već i naročito sadržajne pomene svome velikome pesniku; da, ovom prilikom, krenu izvesne akcije koje će ostaviti trajniji i vidniji znak našem pijetetu i zahvalnosti, a, ujedno, pomoći da se raskošne lepote, žive etičke snage Njegoševa dela, u svoj njihovoj prvobitnoj svežini, prenesu za uvar i budućim naraštajima. Zaželeo je narod Srbije da, u drugarskoj zajednici s ostalim bratskim republikama, održi ne jedino, što je moguće više prazničnu posmrtnu počast, već, usred ove ljute borbe za obraz i nezavisnost roda i otadžbine, da i samome sebi pribavi predaha; da bi se, u tom kratkom međuvremenu, dok se u njegovoj duši dižu čarobne seni, Njegoša i njegova društva, vladike Danila, Vuka Mićunovića, Mandušića, igumana Stefana i ostalih, dok jedno drugom budemo brali s usana zvonko zlato njegova deseterca, da bi se, u tome međuvremenu, mogao posvetiti svojim najčistijim mislima i najvišim osećanjima.

Letos je obavljen glavni deo ove, i tužne i potvrdne, svečanosti: u Crnoj Gori, na Cetinju, na samome Lovćenu. U Crnoj Gori, u slobodnoj republici njenog negdašnjeg slavnog vladara-preporoditelja, Petra Drugog Petrovića Njegoša, na Cetinju, u junačkome gnijezdu Vladike Rada, na tom poprištu natčovečanske borbe njegova divovskoga tela i divovskoga duha protiv sila varvarstva, mračnjaštva i smrti, na Lovćenu, gde se, najzad smirio, divni, izmučeni narodni predvodnik i lučonoša.

Ali, Petar Drugi, Vladika Rađe, nije pripadao samo Crnoj Gori; čak, i kad je vodio politiku svoje državice u osnivanju, kad je diplomatisao, svoje sokolove uvežbavao i naoružavao modernijim puškama, i tada je mislio na narodnu celinu, na oslobođenje svih Srba, svih Jugoslovena, čitavog Balkana, i dalje, te je sve svoje snage upinjao da od uže otadžbine, od Crne Gore, stvori uporište toj narodnoj slobodi, da od svojih neobuzdanih gorštaka, od plemenskih ratnika, s pređedovskim handžarima, đordama i šešanama, odgoji vojsku toj opštoj narodnoj slobodi. A svoje moćnije oružje, njegoševsko pero i gudalo, zatim svoj uzvišeni položaj narodnoga pesnika, propovednika, proroka i umetnika-majstora narodne reči, taj položaj, koji je moćniji bio od vladarskoga prestola i mitropolitskoga stola u Cetinjskom Manastiru, on je stavio u službu i Srpstvu i Srbiji, njihovoj slobodi i napretku. On se dičio našim narodnim imenom, a Srbi, gdegod se i jedan nalazio, i Srbija, to nepopustljivo slobodarsko ograšje, osveštavaju se njegovim Vijencem, sagledaju sebe u njegovu ogledalu, svoj istinski lik, svoj poziv prvoborca među bratskim narodima.

Sve naše republike danas proslavljaju njega i njegovo delo; na svim jezicima kojima zbratimljeni narodi Jugoslavije govore i misle ono najlepše što u sebi nose, prikazuje se danas Njegoševa zamamna ličnost i tumači njegovo Delo. Pa kako tada, kao što ono letopisac reče povodom smrti Save Nemanjića, da mi, Srbi, čada njegova, odojena jakim mlekom Njegoševe herologije, kako da ne poželimo da se njemu i dublje poklonimo i da, po vasceloj Srbiji, ove dane njemu posvetimo? I neće se na tome stati. Ovaj odbor, koji je pomogao da se u svim gradovima naše republike održe akademije, predavanja na književnoj, umetničkoj visini i koji će za koji dan otvoriti Njegoševu izložbu u Narodnoj biblioteci, razume se sve to uz svesrdnu i obilatu pomoć narodnih viasti, gledaće da svoju delatnost nastavi: ima izvesnog književnog i umetničkog materijala o Njegošu, čije bi sređenje i publikovanje znatno doprinelo njegovu kultu u narodu, štaviše, približilo bi ga još više, i kao državnika i kao genijalnog duhovnog stvaraoca, narodnim masama. Naposletku, vreme je da svoju ljubav prema njemu i svoju moralnu zavisnost od njegove duhovne tvorevine i vidijivo, plastički obeležimo, ovde u Beogradu. Ima li lepšeg predmeta za jedno veliko vreme kao što bi bio spomenik takvome Pretku da ono, u huci istorijske vetrometine, baš i na takav monument utisne pečat svoje svesti? Ima li lepšeg predmeta i prilike za naše umetnike no što je ova: pretstaviti, u tuču ili u plemenitome kamenu, velelepnoga Poetu »Gorskoga vijenca« i »Luče«?

Mnogo upotrebljavamo superlative kad je reč o Njegošu. Stil naše ozbiljne, socijalističke današnjice ne podnosi, ili veoma retko podnosi neumerenosti, pa i što samo liči na preterivanje. Superlativi se čine obično mimo ocenjivanja, u časovima zanosa, ili, obredno, konvencionalno; a to bi bilo samo ukrasno svetlucanje, nedostojno istinske veličine i istinske pošte prema njoj. Međutim, s takvog bleštavog porfirnoga bloka kao što je on, klizi i najoštrija i najtvrđa analitička i kritičarska sonda. Genijalna pesnička i umetnička dela, svako od njih za sebe, imaju svoj razmer svetlosti i senki, topline i studeni, visina i dubina. Njima se ne prilazi, po šablonima mudrujući, o njima se ne sudi cenjkajući. Čovek, čija su čula, čiji je duh, otvoren za prirodine lepote i ljudske vrednosti, kada sluša, posmatra i čita dela genijalnih ljudi, ma iz koga veka, ma na kom pojasu zemljinoga šara, ma na kom jeziku ,instrumentu, ma od koga materijala bila sagrađena, čovek s njima raste, i reči koje neodoljivo nadiru na usne, po snažnom utisku, ne mogu biti sitne, izglačane bakaruše. Pohvale, koje bi u svakom drugom slučaju zvučale kao prigodni panegirik, u ovakvim slučajevima zvuče kao dužno priznanje i zahvalnost. I u tome velika dela i veliki autori liče jedno drugome; između njih postoji srodnička veza; to je ona izbrana porodica golemaka u čovečjem društvu, od čijeg nasleđa ljudi, vremena i ljeta, žive i napreduju, koji dišu Aishilovim »dahom Titana«. No za tu sličnost, zajednicu i bratstvo velikih autora, a u prvom redu genijalnih pesnika, najviše je karakteristično to što su oni u isto vreme i nacionalni pesnici i pesnici čovečanstva; svaki taj crpe snagu, motive i nadahnuće iz narodnoga tla, bez obzira na njegovo prostranstvo i kakvoću: Njegošima ljuti, suvi krš pruža isto bogatstvo kao i Omirima župna Arkadija, Danteima mrka Toskana i Umbrija, Mistralima nasmejana Provansa. Oni se uzbuđuju srećama i nedaćama svojih rođenih ljudi, ali kad o tome govore, kad njih opisuju, svaki drugi čovek, ma i iz druge ruke saznao o tome, nazire u prikazanim radostima i žalostima, sukobima i idilama, sudbinu svoje okoline, kao da taj daleki stranac odgoneta i zagonetke njegove domovine, njegove svojte, pa i njegova vlastita života.

I još nešto umeju, ti, izuzetni. Oni daju, mahom, jezičkoga oblika opštim mislima i osećanjima; to će reći, iskazuju ono što njihov narod misli i oseća, a, ipak, taj iskaz, ta izjava, imaće sve osobine i odlike individualnog umetničkog svedočanstva; čak, i kad obilato upotrebe narodnu ritmiku i frazeologiju, uopšte, rekvizite narodne, folklorne poezije, njihovo delo sačuvaće, kroza sva vremena, vrline izvorne tvorevine, onoga nečega što se zove: jednom i jedini put ispevano, stvoreno.

U takve stvaraoce, u takve tvorce spada naš Vladika Rade. On je već davno pre svoje prve stogodišnjice premašio, uzrastom u istoriji, mnoge kojima je sam priznao genijalnost svojoj slavnoj »Posveti«.

(Nastavak na drugoj strani)

*Gustav Krklec*

## *JESENJI KORACI*

**Za rujnim bakren, a ridastim žut se**
**list skida s grane. Lišće s krošnje prši.**
**Pjegavom predom protka uski put se,**
**u zapjenjenom sumračju da svrši.**

**Ko kiše kap o kosu list se meki**
**tek krznu, pa se kosim krugom spusti**
**na grumen lišća utrtog, na neki**
**trag drage stope, kao pečat gusti.**

**Leptiri mrtvi svi su snovi! Boje**
**balkona toplih šture. Plamsaj zgradâ**
**s lastama nesta. Gdje su ljetos dvoje**
**stisnuti išli, samac srlja sada.**

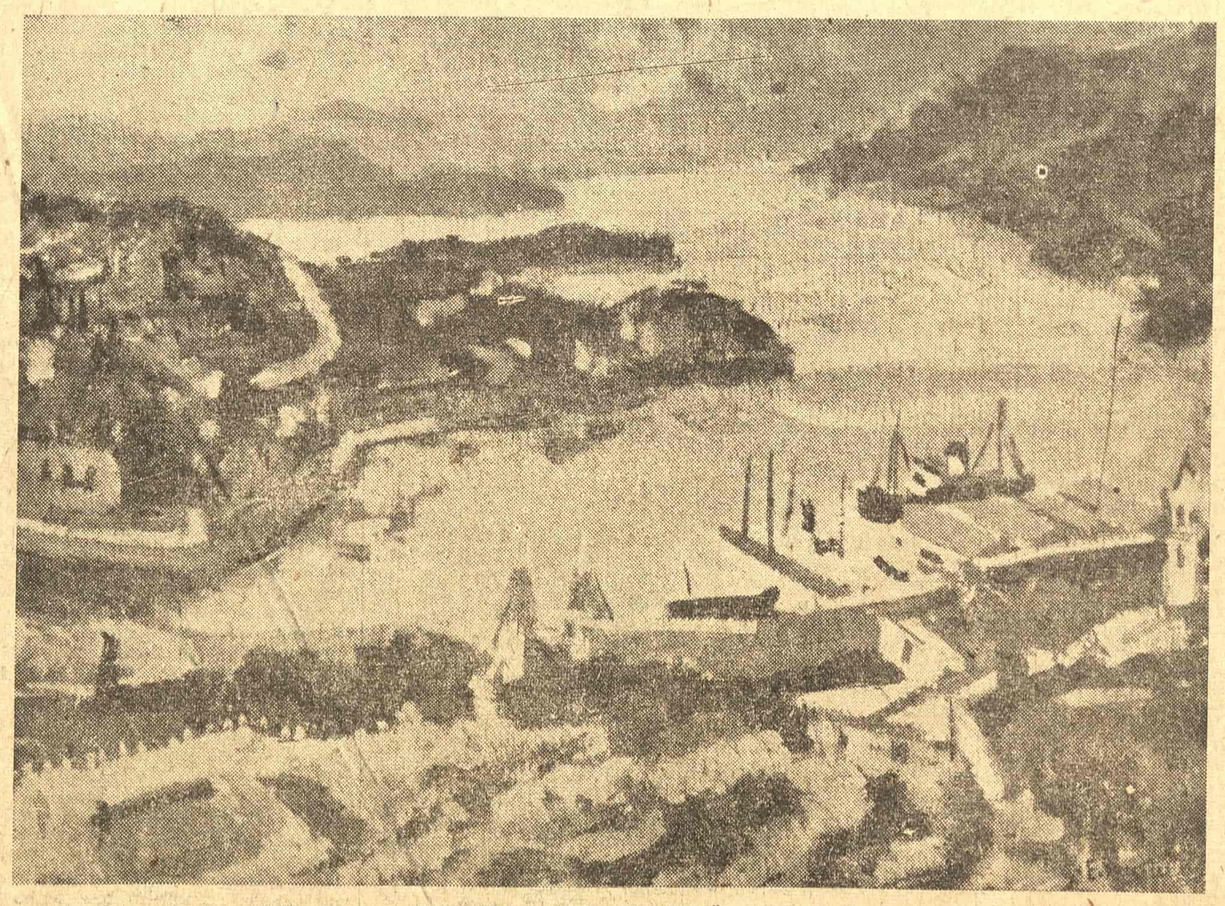
**U džepu ruke. Zguren. Bez šešira.**
**Sa iskrivljenim petama od hoda**
**u sumrak hrli kroz vrtloge mira,**
**do obala gdje mutna huči voda.**

**I čini mu se: samo trpljen gost je**
**u sitnom svijetu suvišnih tjeskobâ,**
**gdje zalud htio da raskrili most je**
**od blagih riječi nad bujicom doba.**

**Turobne vrbe. Vlažan vonj. Kanali.**
**Dremljivi grad u suton puzi plavi.**
**Žmirkav se fenjer kraj mitnice pali**
**i prva zvijezda na dnu bare davi.**

**Ramenom slegne. Sivkast sumrak prede**
**srebrne niti nad pozlatom dana.**
**Još trepti obris samca tog, što grede**
**bez cilja u noć, ispod golih grana.**

**Sve što mu osta tek je osmijeh gorak.**
**Za ovo srce nema utočišta.**
**Ni odjek više ne prati mu korak.**
**Tek lišće pljušti. Pustoš. Put u ništa.**



Edo Murtić: GRUŽ

(Nastavak sa prve strane)

Mi ne brkamo nečiju reputaciju u svetu s darovitošću. Da bi i genijalno delo jednoga naroda bilo poznato u takozvanom velikome svetu, pa priloženo opštoj duhovnoj riznici čovečanstva, nije dovoljna njegova vrsnoća, potrebne su prilike koje će uspostaviti u tome svetu saznanja, znanja i asocijacije, u vezi sa sredinom, s narodom i jezikom u kojima je delo poniklo. Politički prestiž redovno nameće nužnu radoznalost da se ušvoje neophodni podaci bez kojih se ne može ni jedno delo shvatiti.

Doći će dan kada će duši i udaljenih delova čovečanstva prionuti Njegoševa poezija i goditi da, po rečima drugog pesnika, otvarajući, ma i komentarisane prevode »Gorskoga vijenca«, »rasklopi i svoja, leta željna krila«. Stoletni otpor našega naroda protiv svakog nasilja i primamljivih iskušavanja narodne časti, stoletna borba za nezavisnost, slobodu i pravdu, već počinju da zanimaju i ostale puke i narode; oni se pitaju: ko je taj narod, iz njihove perspektive, taj manijak slobode, pjan od sopstvene krvi prolivene za slobodu; gde je izhod njegovoj moralnoj snazi, te toliko može da podnosi za svoje ideale koji su, ujedno, ideali najboljem delu čovečanstva? I, na kraju krajeva, odakle tome narodu i fizičke sile da se održi hiljadu i pet stotina godina u postojbini koju su morali netragom napustiti toliki jaki osvajači?

Najpribližnijega odgovora dobiće: od ostataka naše srednjevekovne umetnosti, u narodnim pesmama i od Njegoša. Narod, koga je siloviti napasnik zaustavio na početku grandiozna stvaranja, nije pristao nikada da se izmiri s nasiljem i sa zemunicama: povukao se u svoj takozvani Kosovski mit, u obilićevski mit, u mit o slobodnoj duši potlačena roblja i o ropskoj duši, o robovanju nečoveštvu, nezajažljivih tirana. Povukao se u zbegove, u planinu, u nepristupačne gore i stenje, posvetio se herojstvu proglasivši ga najsavršenijom slobodom. Narodna poezija je nagonski, ne uvek nepomućeni, odisaj toga mita o junaštvu, a Njegoševa je čist, i tamo gde je surov, da kažemo, profiltrovan kroz jedan kristalan intelekt, prorafinovan, svestan izraz toga herojskoga mita, obilićevskoga kompleksa. Junaštvo, beskompromisna smelost, stradanja i smrt, kao pozitivan stav, plodonosan pokret, to je Njegoševo tragično i potvrdno osećanje života. Koliko je to osećanje duboko uraslo u dušu našeg naroda, vidi se po tome što nema toga jugoslovenskoga kraja gde citirajući Njegoša ne sine oko i ne prošire se grudi kao od krepčine zdrava gorskog ozona. Ali, ni drugde, nigde, nije još učmao san o čoveku koji u borbi života, za napredak, za slobodu, za pravdu, hrabro se bori, uspravno stoji, i ako ustreba, hrabro pada. I zato, Njegoševo delo, iako fabulom vezano za davnašnje epizode u prikrajku Evrope, vremenom postaje sve življe i značajnije. Njegovu čaru, suviše, pridonose i oni arhaizmi. To delo je kao oni giganti u drevnim šumama, pošteđeni od trusova, požara i gromova, čak i od ljudske gramžljivosti, koji kroz vekove postaju sve krasniji, plod im biva sve sočniji a i suvarak s krošnje, iz godine u godinu, biva sve tvrđi, sve lepši materijal za vajara, za graditelja.

Takva dela stvaraju geniji. Blago narodu koji ih ima i u dobri čas prepozna, koji ih prisvoji, poistoveti se s njima, naposletku, stekne uverenje da ih je on sam, narod, i stvorio. Klanjajući se Njegošu, naš se narod uzdiže na mesto koje mu pripada.

1) Govor kojim je 31 oktobra u Narodnom pozorištu u Beogradu otvorena svečana akademija u čast stogodišnjice smrti Petra Petrovića Njegoša.

Ivo ANDRIĆ

# NJEGOŠEV ODNOS PREMA KULTURI

Sa pojavom Petra Petrovića Njegoša na voćstvo Crne Gore dolazi prvi moderan čovek, čovek devetnaestog veka, koji će gledati i videti i dalje od svog vremena i koji će bar po tendenciji biti savremen čovek i Evropejac. Njegoš je prvi vladalac Crne Gore koji je do u pojedinosti upoznao taj »prosvješteni svijet«, koji je shvatio da se njegov narod, kao i on sam, nalazi pred teškim zadatkom: da steče kulturu, a da se ne izgubi u njoj, nego da ostane ono što je: kulturan, ali svoj. Na tom zadatku radiće Njegoš celog svog veka. On će sagoreti i slomiti se u naporima da svoje težnje ostvari, ali ih se odreći neće nikad, i ostvariće od njih onoliko koliko se u danim prilikama najviše ostvariti moglo. Ostvariće u sebi, kao vladalac, toliko da ga docniji naraštaji, radeći uvek na tom istom delu, jer je to posao mnogih naraštaja mogu, evo, sto godina posle njegove smrti spominjati ne samo po njegovom pesničkom delu i državničkom radu, nego i po tim kulturnim i kulturno-političkim težnjama i nastojanjima njegovim.

I mi ćemo ovde govoriti o tim Njegoševim težnjama.

Pre svega tu zemlju u koju je želeo da unese kulturu savremenog sveta, trebalo je učiniti sposobnom da tu kulturu primi; trebalo je u njoj garantovati zakonitost, osnovati kakvetakve vlasti i ustanove bez kojih nema ni države ni mogućnosti kulturnog rada.

Crna Gora je u toku redovnih bojeva s Turcima zaista postala »gnjezdo vojinstvene gordosti« i, kao što znamo, održala se u slobodi, ali po skupu cenu, kao što već biva u ovom našem svetu u kom se sve skupo plaća, a sloboda najskuplje.

A kad je turska sila stala naglo da opada i kad je i nad Crnom Gorom granuo devetnaesti vek, on je obasjao zaista zemlju bez suza i bez ikakve »uredbe«, osim one koja je služila održanju i odbrani i koja je za nove prilike bila potpuno nedovoljna. U toj zemlji zaista nije bilo »druge misli« ni mesta za drugu misao. Za crnogorska plemena, kao i za pojedince, moglo se s pravom reći da su složni samo u jurišu na Turčina i samo dok juriš traje. Treba baciti samo jedan pogled na poslanice Petra I pojedinim plemenima, pa da se to jasno sagleda. Bez druge vlasti osim moralne, zasnovane na tradiciji na crkvenom verovanju, bez ikakve izvršne sile, Petar I se za celo vreme svoje duge i teške vladavine nosio ne samo sa Turcima i sa bedom nego i sa neredom i samovoljom...

Takvo je stanje bilo u Crnoj Gori kad je za njenog vladaoca došao 1)-godišnji Rade Tomov pod imenom Petra II. I taj mladić i pesnik uhvatio se odmah u koštac sa anarhijom i »besporedsivima«. Mi svi znamo iz istorije da je on bio onaj koji je udario prve osnove organizovane vlasti u zemlji, uveo prvu porezu, javnu bezbednost itd. Već godine 1837 dobro obavešten austrijski agent javlja svojoj vladi u Beču: »U Crnoj Gori mnogo se radi i posluje. Na Cetinjskom Polju delaće se na proljeće kuće za senatore i jedna za školu i sad se već kamenje za to pripravlja. Vladika je po svima nahijama kapitane i gvardije postavio, koji dobivaju plaći, i ufa se da će s vremenom sve urediti«.

Tragovi tih napora nalaze se u poetskom delu Njegoševom i u »Gorskom vijencu« i u »Šćepanu Malom«, oni se čuju kao uzdah iz vladičina stiha upućenog Crnogorcima:

»Teško onom ko o vama briži«.

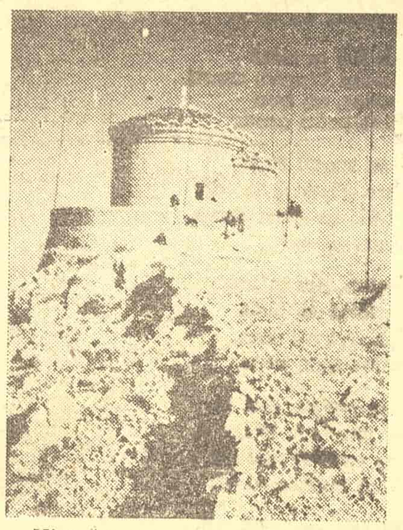
Sve to, naravno, nije išlo bez teških sukoba, bez velikih napora i često krvavih žrtava, ali u toj borbi Njegoš nije štedeo sebe ni žalio druge«.

»I taj mladi vladika pokazao se zaista »čovjek od posla i od razuma«, kao što je predviđao njegov stric koji ga je izabrao sebi za naslednika, pokazao se kao »česni i blagorodni Jevropejac«, kakvim se trudio da bude. To je zapaženo odmah i u Petrogradu i u Beču i u Trstu i u Kotoru.

Novi vladika se nije ograničio na to da udara osnove državnoj administraciji i da silom vlasti iskorenjuje zle i nesavremene običaje. On nabavlja štampariju, izdaje u Crnoj Gori knjige, prve posle toliko stoleća. On počinje da otvara osnovne škole i šalje u Srbiju prve crnogorske mladiće u srednju školu...

On je video kako se živi »u Evrope luksu svijetlome« i odmah je pregnuo ne samo da upozna taj svet nego da bar nešto od njegovih blagodeti ostvari i za svoj narod, u svojoj zaostaloj zemlji.

Jedan službeni austrijski izveštaj iz Kotora, iz 1845 godine, potvrđuje Njegoševa kulturna nastojanja. Tu se kaže: »On oduševljeno govori o kultivisanju Crne Gore, o školama koje želi zavesti, priča o topovima koje će kupiti. Namjerava da Cetinje preobrati u varoš. Osim toga, u Beču i u Petrogradu razgledaće dvorove, ministarstva i ostalo pa sve što je u Austriji i u Rusiji bolje presaditi u Crnu Goru«.



Njegošev mauzolej na Lovćenu

To je ono što su Njegošu priznavali i njegovi protivnici. I tako se kroz sve njegove govore i postupke provlači uvek ista nit, uvek želja za »prosvjećenim svijetom«, za prosvetom, ma i najmanjom u Crnoj Gori, a pored toga, kao šenka koja ne može da se oslobodi, ide uporedo potreba za barutom i topovima.

U isto vreme sa radom i borbom za prosvetu, za mogući maksimum prosvete u Crnoj Gori, Njegoš će raditi i boriti se da izdela od sebe kulturna čoveka i pisca koji će ne samo naslućivati nego i znati mnoge stvari. On će u tom uspeti, ali cena, onaj kleti danak koji su naši ljudi uvek plaćali našoj zaostalosti, cena neće ni tu biti malena. Ni to neće ići bez kriza i žrtava. Vrlo rano i vrlo bolno Njegoš je morao videti i osetiti svu razliku između svoje zaostale zemlje i svog nepotpunog školovanja s jedne strane i prosvećenih zemalja i srećnijih ljudi u njima s druge strane. Mlad i gotovo samouk, on se našao pred teškim i teško savladljivim zadacima i u borbi sa njima i proveo svoj kratki vek.

Napred smo videli da se Njegoš kao državnik našao pred odgovornim zadatkom da svojoj zemlji da kulturu, bolje rečeno da je prvo učini sposobnom da kulturu primi. Ali on je stajao i pred drugim, ne manje odgovornim zadatkom da sam usvoji što više kulture i da kao pisac i mislilac odgovori svome zadatku.

Nama današnjim ljudima izgleda ponekad da se Njegoš kao pisac lako snalazio, da je bio neka vrsta kneževskog poete i poetskog kneza. Međutim, mi znamo iz onog što je o Njegošu za života govoreno i posle smrti pisano, kao iz onog što je sam o sebi govorio, da je on na svom delu radio teško i odgovorno, da se u venecijanskim arhivama snabdevao materijalom kao kakav erudit. Ukratko, da je i svoj poziv pesnika i mislioca uzimao odgovorno i ozbiljno u svemu, počevši od predmeta koji je obrađivao do jezika kojim je pisao i slova kojima je štampao.

U svom odnosu prema kulturi, prema onom što se nazivalo i što se naziva neodređenim imenom Evrope, on je nailazio na stalne teškoće i velike suprotnosti. On je ginuo za tim svetom kulture isto tako kao što je bio krvno i nerazdvojno vezan sa svojim crnim krševima i zaostalim narodom. I u trenucima kriza, bez kojih nije mogao biti, on se osećao prognanikom i strancem u oba ta sveta. Sa gorčinom koja mnogo govori o tim krizama, on je za sebe rekao poznatu reč da je »knez među varvarima i varvarin među knezovima«.

Njegoš se sa zanosom bacao u taj kulturni svet koji mu je u poređenju sa onim što je iza sebe ostavio moralo ličiti na san. Ma koliko da je bio uzdržan i škrt i na usmenom, a pogotovu na pismenom izrazu, to se ipak vidi iz njegovih pisama. Već bolestan, on piše Vuku Karadžiću iz Venecije : »Evo me u Mletke! Bože moj, kako sam veliku promjenu u kratko vrijeme očutio i vidio. Ovo mi je putovanje prijatno bilo i lako, kao da

Meštrović: NJEGOŠ

mi je sa snom palo, jerbo sam divni komad zemlje vidio, predjel za mene sasvim novi«. Ono što i tu Njegoša najviše zanima i privlači to je red i kultura, kultura tla i čoveka, plod stalnog i smišljenog ljudskog napora, sve ono čega ima još tako malo u njegovoj zemlji. On piše dalje: »Ovo je jedan pljenitelni vid; ovdi se vkus, sila iskustva i nekadašnje bogatstvo mletačko vidi. Okolo puta ima zemlje i pjeskovite, ali je po višoj časti barljiva i konavljima isprestrigana, te je trudoljublje nedostatak prirode sasvim pobijedilo«.

Kroz mrežu kanala i majstorsko navodnjavanje Severne Italije, on je video možda svoju oskudnu zemlju koju je »trapio« pod Majinama. I tako ma gde putovao i ma šta gledao, ma čemu se divio u tim od istorije povlašćenim i uređenijim zemljama, Njegoša ne napušta nikad misao na svoju zemlju, na ono što je Vuku svojim pismima stalno nazivao karakterističnim prilogom »onamo«, na gole krševe i hrabar ali ubog narod, gde sve čeka na red, prosvetu i kulturu.

Tako je bilo na svakom koraku prilikom tih putovanja po kulturnim zemljama. A, naprotiv, kad bi se sa takvih putovanja vratio »onamo«, u svoju zemlju, on ne bi mogao da zaboravi ono što je video. Stešnjen u svoje krševe, bez društva sa kojim bi mogao izmenjati sve svoje misli i utiske, on se opet i tu, sad na drugi način, često osećao prognanikom i samcem. Pritisnut teretima pustinjačkog života i velikih briga, u jednoj večno ugroženoj zemlji koju je on svim svojim bićem želeo da učini nezavisnom i kulturnom, on se sećao blažih predela i drugačijih prilika, i tad se obraćao gnevnim uzdahom svojim voljenim i strašnim krševima:

Pustite me da viđu nebesa
Koje ste mi sobom zastupili.

I u tim trenucima slabosti i kolebanja, bez kojih živ čovek ne može biti, zamoren od neljudske i nadljudske borbe sa »svojim i s tuđinom«, on se kratko i skrovito žalio na svoju sudbinu: »Sam sam i mučenik na ovim stijenama, kao Prometej na Kavkazu«, ili na svoj teški poziv: »Dao bih sve što imam, samo da mi je ovu bradu obrijati«.

U takvim trenucima on je, po sopstvenom priznanju pomišljao da beži glavom bez obzira ne samo iz Crne Gore nego iz Evrope«. »Da mi je kudgod poć, na česov ostrov gdje nigdje nikog nema, pa da tamo mirno živim... i da ništa više ne čitam o Evropi«.

Međutim, kolebanja su bila kratka a zavet tvrd i dužnost stalna. Jer za ljude kao što je Njegoš nema ostrva odmora ni lađe koja bi ih na nj prevezla. Izvodeći velika dela svojom najskupljom krvlju, oni su osuđeni da ponekad sanjaju o ostrvima mira i odmora, kao što bezbrojni mali ljudi, u svom miru, sanjaju o izvođenju velikih dela. Njegoš, naravno, neće otići nikad nikud, ostaće veran svojoj Crnoj Gori, koju želi da učini naprednijom, i Evropi, sa kojom ima mnogo političkih i intelektualnih računa i obračuna. I umreće, mlad, na svom zadatku koji je u tome da na svoj način i po svojim shvatanjima Evropu približi Crnoj Gori i Crnu Goru Evropi.

Niko JOVIĆEVIĆ

# *DEVET DANA I JEDNO JUTRO*

KAD se rat završi, ljudi se raziđu brzo, kao razni putnici sa prenoćišta u hanu pored puta. Svaki otide svojim pravcem. Ali su ti rastanci teški.

Desi se da bi poneki čovjek pristao da se rat produži samo da se ne mora rastajati sa drugovima, sa kojima je po čitave godine gledao smrti u oči.

Mnogo se nauči u ratu, čak i pisati. Nauči se poduže gledati ne samo u svakoga čovjeka, nego i u svaku stvar. Sve nekako čovjek teži da gleda preko i iza maske, da dobro cijeni situaciju i da promišljenije donosi odluke. Jednom riječju čovjek se mnogo izmijeni, a ta promjena je sve veća što je rat duže trajao. Omirnja, kao uštrojen vo, slome mu se mahovi, postane nepovjerljiv, ali mu se otvore sasvim nove želje; mame ga novi putevi i poslovi; počinje da planira velike i humane stvari; željan je ostvarenja, koja bi donijela nešto bolje za čovjeka nego što je taj prokleti rat, koji je postao neka vrsta zakonitog nasljedstva svake generacije. Pored toga čovjek počne da voli izvjesne stvari, koje bi ranije prodao za male pare — pušku, recimo. Zavoli je kao brata. Zbog toga mu rastanak sa njom biva teži nego sa najmilijim drugom... Eto, tako se čovjek u ratu srodi sa stvarima protivu kojih se uvijek za vrijeme mira bori.

Risto Savov je iz ovoga rata izašao namrgođen, hladan, uzdržljiv, sa ranije nepoznatim obavezama kao član Partije i sa neizvađenim metkom negdje u grudima. Podmazao je pušku, koju je prokrijumčario, i sklonio je sa vidjela. Zatim je obišao siromaško imanje popaljeno i zgaženo pa se vratio u kuću i stao na sred nje, kao nad kakvom velikom provalijom, iz koje će se teško izvući ma šta od onoga što joj je palo na dno. Sjedajući pored sanduka stučenog od duga prekrivanja po kamenim jamama, u kojemu mu je inače žena donijela prćiju, otvori ga, skide Orden za hrabrost i zavi ga u tanku bijelu krpu, mirišljavu na zrelu dunju, koja je rat izdržala u uglu od sanduka i već dosta izagnjila.

— Tebe sam zaslužio onamo đe puca, — progovori Risto sa ordenom, kao da ga on i čuje i dobro razumije, — pa je ljepše da te sklonim kako ne bi gledao kako ću sada ostupati ili slabo jurišati.

Zatim se, onako sjedeći, okrenu i zahvati pogledom svaki ugao kuće, kao metlom za pajanje.

— Stake, — obrati se ženi, savijenoj na niskom



stočiću i prikupljenoj u tamnu sitnu lopticu, koja je podrhtavala i tresla se u ramenima od plača.

— Evo me, Risto.

— Što sliniš, rđo! 'Ajde podigni glavu. Jesi li radila što oko onih gropčića?

Stake briznu u još jači plač:

— E, moj Risto, da si ih samo vidio kakvi bjehu. Onome najstarijemu potpuno odnesena glava, a Vlada ni po čemu nijesi mogao poznati... Nesretnu Milku.. znaš već da ti i ne pričam... onako malu... zemlja im kosti izbacala!.. Kuku meni, đeco moja! Kuku meni, ruže moje, sve ljepša od ljepše...

— Da nemaš đe, ovđe u skrinji karte i kakav lapis? — zagleda se Risto ponovo u skrinju, izbjegavajući plačni Stakin pogled i nastojeći da se prekine razgovor, koji nije ni mislio da ga tako pokreće.

— Ne, a otkud?!

— Ajde potrči do Rijeke i kupi, o'li?

— Oću... A što će ti to?!

Tačno jedanaesti dan doniješe ga sa Cetinja uz veliku pratnju. Počasna četa, koja mu je pratila mrtvo tijelo od Cetinja do groblja pred Malom Crkvom na Riječkom Gradu, ispali tri plotuna, od kojih se odjeci raširiše Čistom Stranom i sjenopadnim Mraceljima čak prema Dujevi.

Pod njegovim jastukom u bolničkom krevetu našla se stara požućela sveska, sa po jednom uskom i po dvije široke linije, ko zna kako sačuvana još od prije rata da se proda sada. Dosta lijepim rukopisom i krupnim slovima, na prvoj stranici, počinjao je pokojni Risto Savov opis poslednjih dana svoga života, ali se ni danas ne zna šta ga je na to navelo, jer se iz samih zapisa vidi da o kraju života nije ni mislio. Evo njegovog dnevnika.

10 JUNI

Juče prije podne stigao sam kući poslije demobilizacije, kojoj sam se morao pokoriti u Celju. To je jedina sila koja je bila u stanju da me prinudi na polaganje oružja. No, da sam znao kako ću se osjećati kad dođem ovamo, molio bih da me još drže u vojsci. Sad je dockan. Pošto sam se malo prošetao oko kuće, preležao sam čitav dan, buljeći u ovaj razvaljeni krov, koji je izgorio još četrdesetprve, pa jadna Stake nešto krpeljala, i pitao se kako ću ga pokriti. Stake je bila do Rijeke da mi donese ovu svesku, a poslije je spremila nešto za ručak. Poslije ručka sjedjela je sve do mraka pored kreveta, ustručavajući se da me dotakne ili duže pogleda. Pričala mi je o svemu i svačemu što se zbivalo za vrijeme ovih ratnih godina, najviše o djeci. Ona leže, sve troje, pred Malom Crkvom na Riječkom Gradu. Nijesam odio kod njih, jer mi ne basta. Bolje rečeno: strah me da me ne dočekaju onako unakažena i mrtva. Mnogo sam volio tu djecu, prosto kao da nijesu bila moja i bez ustezanja da ih ne volim



široko zbog kakve bojazni da im što ne bude, jer su bila prenapredna. Sve se bojim da ne umre neko, kome bih morao da idem u sprovod.

Ničemu više nijesam juče razmišljao niti sam što radio. O raboti koja me čeka treba dobro razmisliti i vidjeti šta prije da se radi, a znam sve što će trebati, iako se još nijesam povezao. Sve je hitno.

Na preteklim lozama biće malo grožđa. Stake je, uz pomoć nekoga, usijala malo pšenice i skoro će biti za srp. Nabavila je jedno prase, ne veće no kad mu je bilo šest nedjelja, ali je navalilo na murve pa će valjda biti nešto. Nabavila je i jednu kravicu, koju ne muze, a krava koja se ne muze i čovjek koji je slab radiša — najgore su dvije stvari u kući. Stake pita: što ćemo?, a ja joj odgovorih: što i ostali svijet.

Jutros sam izašao pred kuću. Niđe se niko ne vidi. Zjape ove popaljene kućerine. Ima, nekim čudom, i dva ili tri krova čitava. Tri godine nijesam se ovamo namaljao, pa mi se sve pretstavlja nekako čudno, hladno, gluvo — kao kuda oliže plamen rata. Imam utisak kao da će Vodička Strana i sva okolna brda da se ovoga trenutka sruše i pritisnu čitav Šinđon, mali, neugledan i kao da nije onaj prvi, gdje bi čovjek od mila boga došao, posjedio i nadisao se vazduha u njemu. Crna Glavica mi došla još manja no što je bila, i crnja. A džada sva iskopana tenkovima. Zažućelo se ovo malo pšenice, a frumetin usukao pera, kao i uvijek u ovo doba godine. To se ne može izmijeniti. Vidim ispod pristana u Lipoviku nekoga u čunu kako bište krajevima. Sigurno nešto traži, a voda mu mirna i sigurno prozirna. Svaka vojska kad bježi baca ponešto u vodu, a onakvi to nalaze i to što nađu čini im se mnogo bolje i važnije, no da su to isto imali kod kuće. Kad su ono Austrijanci, u prvom ratu, bili ovuda, ondje je bila podignuta fabrika leda, ali čim oni obrnuše pleći naval narod i razgrabi je. Bezakonje poslije rata dolazi obavezno isto kao što se obavezno spušta mutiš niz rijeku od one strane gdje je pala jaka kiša. Velji Lug je pod vodom, koju je prekrilio lopuh. Matica izgleda mirna, samo što ponekad nekakva riba udara repom i napravlja one krugove koji se izgube brzo, a lijevo, prema Gradini, rekao bih da skače skakavica. Bogami sam se uželio ribe. Vazda sam volio te nesretne ukljeve, onako freške sa ražnja. Ne znam, ili se to meni samo čini ili bi ih stvarno smio da jede i najteži bolesnik. Iznad Lipovika sunce grije samo Paprad, a Mracelji su u osoju kao uvijek. Vazda sam se čudio kako živi onaj narod bez sunca. Može biti da danas i nema niko živ onamo.

Kad sve saberem izlazi mi jedan račun, cjelovit i jasan: treba zapeti iznova i još jače i rješenije. Da ima naroda u selu, čovjek bi se dovijao kako da ga poveže i prikupi, ali ni njega nema. Moram još razmišljati i pripremati teren. Najteže mi je smisliti kako da počnem. Međutim ima jedna stvar o kojoj se ne



treba dvoumiti: sve će zavisiti od mene. I to je pravilno. Ja sam stari borac i partijac, od koga bi drugoga? Rvaću se to što mognem. I neću se štedeti.

11 JUNI

Do podne mi je prošlo da ni sam ne znam u čemu. Izmigolji mi se nekako, kao jegulja iz ruke. Sjedlo sam na jednom mjestu i razmišljao. Oko podne zakuka kukavica. Nijesam se mogao načuditi kako to kuka. Sjećam se od ranije, sve one, kao da je to uvijek jedna te ista, kukaju sa one usamljene zelenike iznad džade. Čini im se, valjda, da im je odande najljepše, jer se čuje i sa ove i sa one strane Jeluške Glavice. Ne znam je li ko drugi to primjetio, ali meni se čini da bi onaj ko kuka htio da se u što šire čuje. Tako i ove kukavice biraju mjesto odakle će se čuti na sve strane. Samo nikad nijesam čuo da kukaju kao ova jutros, kao da joj je vruća krtola u grlu ili pod jezikom.

Ja mnogo volim ovu okolinu pa zbog toga i zapisujem sve što primijetim, osjetim ili čujem — makar to i nemalo nikakvog značaja, kao što i nema — iako neću uspjeti ni stoti dio toga da perom uhvatim, zapravo olovkom, jer nemam mastila. No, rekoše, da se može napraviti dobro mastilo od avtovine. Na toj visokoj travuljini, od koje bije nekakav težak zadah, kao iz grla krave kad se prejede djeteline, raste nekakvo grožđe. Stake mi je rekla da će ga nabrati i napraviti mastilo. Čudi se moja dobra Stake što mi je na um palo da pišem, ali joj ni sada nije teško da mi ugađa. I verujem da će napraviti mastilo, ako ga je ikada neko prije nje od toga grožđa pravio.

Svakoj travčici ovuda znam ime. Napamet znam gdje se koja može naći. A nema ni najmanje škrapice u ovome kamenju nad koju se nijesam nadnio i nad kojom nijesam zaključio da bi bila podesna za ovo ili za ono. Mogao bih vam tačno reći kakav je rod na kojem šipku u ataru sela, a može biti i u dalje. A što šipak — to je najgore voće? Nije baš tako. Možda bi on bio najgore voće onamo gdje nema boljega. No, vidiš, ja da ga i među kaliforniskim ili pečkim jabukama nađem, najprije bih pružio ruku put njega. Meni je najslađe ono moje, pa makar to bilo i gorko kao šipkova kora. Đavo bi ga znao, ali meni se čini da smo se svi mi rodili i podigli na tome gorkome, koje je slatko.

Ovo što govorim može onome ko bude ovo čitao da izgleda kao neko prazno filozofiranje ili natezanje da nešto krupno kažem, kad sam se već latio pisanja, kao kakav književnik, a, bogami, nije. Nije ovo nikakvo filozofiranje, dok natezanje jeste. Ne mogu ja, takoreći nepismen čovjek, tako lako da iskažem sve ono što osjećam. Uistini se natežem, i to mnogo, samo da bih nešto iskazao onako kako će ga neko osjetiti isto kao ja. Za mene je prava muka kad bih htio da ovdje napišem kako izgledaju ovi krši oko mene. Ja mogu da rečem da su mrki, bijeli, žuti i — to je sve. A na ni-

# O PREVODIOCIMA i TUMAČIMA

Skup mira u Zagrebu može se ubrojati među zaista tehnički dobro organizovane sastanke. U tome se slažu svi učesnici, naši i strani. A kad je govor o dobroj organizaciji, nema sumnje da treba istaknuti — prevodilačku službu. Tim povodom vredi progovoriti nekoliko reči o toj novoj profesiji međunarodnih prevodilaca.

Kogod je učestvovao na nekom od međunarodnih kongresa i skupova morao je odmah primetiti da neposredno ispod ili pored pretsedničke estrade, za naročitim stolom sede petšest lica koja sa pažnjom, ali i sa izvesnim superiornim mirom prate sve što se dešava, a po jedan od njih, naizmenično, uzima zabeleške dok govornik govori. To nisu delegati ni posmatrači, ali ne spadaju ni u čisto tehničko osoblje. To su prevodioci, tumači. Njihov je posao da svaki govor održan na jednom od službenih jezika toga skupa prevedu; na pr. sa francuskog na engleski ili obrnuto. Njihov je posao isto tako da sve dokumente i sva saopštenja pretsedavajućeg, kazana na jednom jeziku, prevedu na drugi.

Nova vremena stvaraju nove potrebe, nove potrebe stvaraju nove poslove, a novi poslovi nove veštine, pozive i zanate.

Nekad su tumači igrali znatnu ulogu na dvorovima i u međudržavnim odnosima. Hrišćanski zapad je kroz ceo Srednji vek imao latinski jezik, kao rašireno i priznato sredstvo opštenja ne samo u crkvi i sa crkvom nego i u odnosima među dvorovima i vladama. Ali u odnosima između Istoka i Zapada nije bilo zajedničkog jezika i za to su bili potrebni posrednici — tumači. Ti tumači-prevodioci, koji su bili neophodni između istočnih i zapadnih dvorova, trgovaca ili putnika, nisu mogli da ne saznaju mnogu poslovnu ili diplomatsku tajnu. Oni su nužno bili cenjeni i dobro nagrađeni zbog svog znanja jezika i, još više, zbog svoje pouzdanosti i diskretnosti. Isto tako je vrlo često moralo dolaziti do toga da tumač, kao posrednik, postane nužno nešto više od običnog prevodioca i da svome gospodaru ne služi samo svojim znanjem jezika i svojim dobrim pamćenjem nego da u gospodarev posao unosi malo po malo i svoju sposobnost snalaženja i svoju umešnost u tretiranju poslova i opštenju sa ljudima. Takvi su bili na pr. veliki t e r đ u m a n i na Visokoj porti u Carigradu.

Na Zapadu je francuski kao diplomatski jezik vrlo rano potisnuo latinski i zauzeo mesto koje nije napuštao sve do naših vremena. Međutim, kad su u Prvom svetskom ratu anglosaksonski narodi počeli da igraju sve veću ulogu, kad su Sjedinjene Američke Države ušle prvo u rat, a zatim i u igru interesa velikih sila, engleski jezik je počeo da potiskuje donekle francuski i da u međunarodnim pregovorima i razgovorima zauzima mesto pored francuskog. Kako pak pregovarači nisu uvek znali oba jezika, ukazala se potreba za prevodiocima. Ta je potreba postala još veća kad su stvorene nove međunarodne ustanove, Liga naroda, Međunarodni biro rada, i druge, i kad su nastankom novih država u međunarodni život ušli novi diplomati i pregovarači koji nisu imali tradiciju francuskog jezika. U isto vreme raslo je učešće južnoameričkih država u međunarodnim ustanovama, što je davalo, pored engleskog i francuskog, sve veći broj govornika i na španskom jeziku.

Tako je između dva rata stala da raste potreba za prevođenjem i da se razvija profesija prevodioca. Ubrzo su se istakli neki svojom veštinom da na osnovu kratkih zabeležaka ponove govor francuskog govornika na engleskom jeziku, i obrnuto. Takvih ljudi nije bilo mnogo i oni su postali traženi, neophodni i dobro nagrađeni saradnici svih međunarodnih skupova. Poznata su postala imena Matjea ili Parodia, koji je mogao na temelju kratkih i brzih zabeležaka da ponovi na engleskom dvočasovni govor Brijanov.

Ubrzo se u to prevođenje govora umešala tehnika. Mnogo pre Drugog svetskog rata pojavilo se t. zv. simultano prevođenje govora. Govor na pr. engleskog govornika prenošen je preko mikrofona do naročite kabine. Tu je sedeo prevodilac, sa slušalicama na ušima, primao govor i odmah ga prevodio reč po reč, rečenicu po rečenicu, na francuski, diktirajući to odmah u mikrofon. Njegov prevod prenošen je odmah u dvoranu u kojoj su delegati, sa slušalicama na ušima, mogli da gledaju engleskog govornika, koga ne razumeju, i u isto vreme da slušaju, njegov govor na francuskom jeziku koji razumeju. To uporedno prevođenje, koje će kasnije doći do velikog tehničkog savršenstva, značilo je ogromnu uštedu vremena.

Posle Drugog svetskog rata broj međunarodnih konferencija je porastao, broj njihovih učesnika proširio se i na azijske i afričke narode. Pored francuskog i engleskog, sad su i ruski i španski pripušteni kao službeni jezici u Ujedinjenim nacijama i njihovim ustanovama. Time je potreba za prevođenjem i prevodiocima znatno porasla. Simultano prevođenje svakog govora na tri druga jezika usavršeno je tehnički tako da svaki delegat može da podesi svoj aparat sa slušalicama na koji želi od ta tri jezika i da na tom jeziku prati govornika. Ali pored simultanog prevođenja ostao je i dalje u upotrebi onaj stari način t. zv. sukcesivno prevođenje, tj. da prevodilac pravi zabeleške i kad govornik završi, da ponovi njegov govor na drugom jeziku.

Tom se tehnikom radilo i za vreme Skupa mira u Zagrebu. Tu smo imali prilike da upoznamo neke od poznatih prevodilaca mlađeg naraštaja. Bilo ih je šestoro. Dve žene i četiri muškarca. Među njima i Pjer Lamber, jedan od najboljih današnjih prevodilaca Ujedinjenih nacija, kao i Ogist-Renald Verner, jedan od prvih nastavnika na prevodilačkoj školi u Ženevi, inače dobar pravnik. Iz razgovora sa njima saznali smo mnoge zanimljive pojedinosti o razvitku prevodilačke veštine i profesije za poslednjih nekoliko godina.

Grupica izuzetno veštih poliglota i ljudi sa dobrim pamćenjem, koja se formirala posle 1918 godine, odavno je narasla i postala prava profesija, organizovana i priznata. Otvorena je škola za prevodioce, u Ženevi. Stvorena je međunarodna organizacija prevodilaca. Sve se više razvija i jasnije ocrtava tip međunarodnog prevodioca.

Iz kakvih se sredina rekrutuju prevodioci? Kakve se sposobnosti od njih traže? — U većini slučajeva to su ljudi iz dvojezičnih ili trojezičnih sredina, Švajcarci, Jevreji iz istočne Evrope, ali ima ih i iz drugih zemalja, kao na pr. mlada i lepa Manu Banerđi, koja je rodom Induskinja, iz Bengala, koja zna engleski, francuski i španski, i uči ruski, a prevodi dobro i brzo, iako je tek završila prevodilačku školu u Ženevi.

Pojava žena među prevodiocima novijeg datuma. Posle Drugog svetskog rata trebalo je mnogo prevodilaca i tako su počeli da uzimaju i žene. Simultano prevođenje odgovaralo je više ženama, jer su, zatvorene u kabini, prevodile lakše i brže, dok su kod sukcesivnog prevođenja, gde su morale da govore sa tribine, licem u lice sa skupštinom, pokazivale manje uspeha.

Iz razgovora sa prevodiocima u Zagrebu, naročito sa rečitim Lamberom i suptilnim Vernerom, mogli smo da čujemo dosta o ovoj profesiji u nastajanju, o tehnici njihovog posla i o psihologiji novog tipa posrednika-tumača.

Vrlo je teško kazati koji su uslovi potrebni da čovek bude dobar prevodilac. Da zna jezike svakako je potrebno, ali nije nikako glavno svojstvo. Poziv, u svojoj osnovi, ima nečeg sličnog sa novinarskim i avijatičarskim pozivom. Čovek treba da je miran, ali da ima brze reflekse. I nije slučajnost da su mnogi novinarski početnici i mnogi avijatičari iz prošlog rata otišli u prevodioce. Vrlo često to su ličnosti koje su putovale, mnogo sveta videle i ljudi upoznale.

Potrebno je, rekao nam je jedan od prevodilaca, u našem zvanju biti površan ali dubok, brz ali misaon, skroman ali teatralan. Potrebno je nesumnjivo imati opštu kulturu, ali još više je potrebno imati s p o s o b n o s t d a s e p o g o d e n a m e r e g o v o r n i k a. Ma kako govori na konferencijama bili stručni i prividno objektivni ,tri četvrtine svakog govora mogu se smatrati ličnim, a a jedna četvrtina tehničkom. Tu se javlja psihološka i glumačka strana prevodiočeva talenta. Posmatrajući govornika pažljivo i »ocenjujući« ga sa svog prevodilačkog gledišta, a beležeći u isto vreme glavne misli njegovog govora, prevodilac se skoncentriše, sav uđe u situaciju i ulogu ličnosti čiji govor ima da ponovi u prevodu. I čim govornik završi, on se diže da »onako vruć«, pomoću oskudnih zabeležaka, o d g l u m i ceo govor.

To su intuitivni tumači. Ali pored njih postoje i takvi koji se služe više racionalnim i mehaničkim postupkom, tj. koji više pažnje posvećuju govoru nego govorniku i, ne skidajući oka sa svojih zabeležaka, idu samo za linijom govora koji nastoje što tačnije da kažu rečima drugog jezika. Zanimljivo je da ni jedni ni drugi ne stenografišu.

Najbolji tumač koga sam poznavao, priča nam jedan od njih, nije ustvari znao ni jedan jezik dobro; može se reći da nije ni imao maternjeg jezika, ali je imao neobičnu prisebnost duha, veliki dar uživljavanja u tuđu misao i tuđi izraz, onu vrstu hrabrosti koja ide do krajnjih granica smelosti a da nikad ne pređe u drskost. I više od svega, imao je sposobnost da se poistoveti sa govornikom i njegovim govorom.

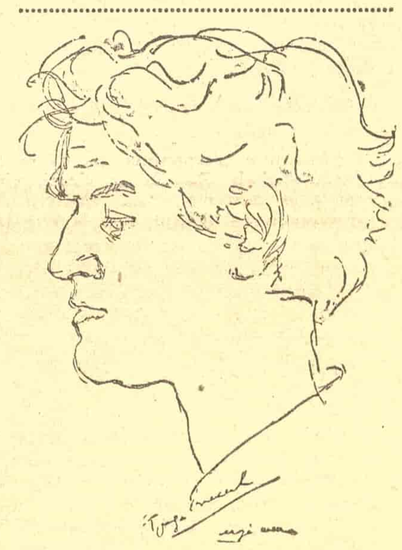
Među prevodiocima nema i ne može biti ni glupa ni nevaspitana čoveka, ni neznalice ni smetenjaka. Njihov stalni dodir sa delegatima iz raznih krajeva sveta, sa raznim temama javnog života, učini od njih vrlo često i vrlo brzo svetske ljude sigurna držanja i dobre iako površne obaveštenosti o svemu. Najbolji među njima steknu uglađenost diplomate, ekspeditivnost poslovnih ljudi, diskretnost lekara, veštinu političara. Ili bar od svega toga ponešto. Mnogi od njih imaju i stvarnih znanja, dobri su pravnici ili upućeni u književnost ili umetnost. Dešava se da prazan ili grub govor nekog delegata doživi u prevodu mali preobražaj, da prevodilac uglača uglove, otupi neumesne oštrice, i cela stvar ispadne lepša i bolja. A dešava se i to da je prevodiočev izgovoreni tekst, očišćen i umiven, ustvari fina lekcija skromnosti gospodinu govorniku. Naravno da se, kao obično u životu, desi da tu lekciju osete svi osim govornika samog.

Ovi ljudi koji su, na neki način, neutralci po pozivu, sa istom pažnjom prevode i tumače najoprečnija mišljenja, ostavljajući rezultate njihovih sukoba drugima, i stojeći stalno usled gužve i sudara, oni su ustvari iznad, ispod ili pored njih, jednako potrebni obema protivničkim stranama. Ako su skloni razmišljanju, kod njih, pored tehnike i profesionalne revnosti, mora da se razvije i osećanje relativnosti stvari i naročita filozofija čoveka tumača i posrednika, čoveka koji stalno obojici protivnika viri u karte, koji sve gleda i zna, ali ni u čem ne učestvuje i ništa ne vidi i ne može, i ništa neće, jer je samo neka vrsta mosta kojim se svi podjednako služe, a koji ipak ostaje izdvojen i svoj.

Prevodioci mlade generacije, koje smo sreli u Zagrebu, rade svoj posao ne samo sa veštinom i strpljenjem, nego i sa mnogo životne radosti i lepe profesionalne ambicije. I kad se govori o uspehu toga Skupa, onda treba znati da u temeljima toga uspeha, duboko skriveni, leže negde i njihovi stručni napori. U svakom slučaju, ti prevodioci su ne samo kulturni, prijatni i sposobni ljudi, nego su i dobar znak za stanje međunarodnih odnosa. Dokle god oni, širom sveta, na raznim međunarodnim konferencijama govore i prevode, znači da se još razgovara i pregovara, ma koliko suprotnosti i oštrine bilo u onome što se govori i prevodi, znači da u svetu još nema rata ni opšteg sukoba. Kad poslednji tumač i prevodilac ućuti, progovaraju topovi. A šta to znači i kako tada izgleda svet, to svi znamo. Stoga su ovi posrednici-tumači u isto vreme i kao neki vesnici mira i simboli čovečnih, razumnih odnosa među ljudima.

A.

Gradimir Aleksić: DETE



Gradimir Aleksić: GLAVA

*KNJIŽEVNI PREGLED*

# SA STRANICA NOVIJE SRPSKE ISTORIJE

## („Svedočanstva" nova edicija „Prosvete", izdavačkog preduzeća Srbije, Beograd, 1951)

Malo je književnika, istoričara, vojnih stručnjaka i drugih poslenika nauke i kulture koji i danas ne gledaju sa skepsom, a još više sa nezadovoljstvom na obim i zahvat koji je do sada učinila literatura u taj zlatni majdan narodnooslobodilačke borbe i narodne revolucije. Jer daleko je od toga da bi bilo dovoljno ono što je do sada napisano, iako je već objavljen niz dužih i kraćih literarnih, naučnih i drugih djela (poema, romana, pripovetki, novela, dnevnika i hronika). Zato će »Svedočanstva«, edicija posvećena Narodnoj revoluciji i slobodarskim tradicijama Srbije, naići na prijem, kako kod kulturnih i naučnih radnika, tako i kod novog, šireg kruga čitalaca, u čemu je njen poseban značaj. Zamišljena je bez težnji da njena izdanja daju istorisku-hronološku obradu kako ne bi suzila krug čitalaca, već je pokrenuta sa ciljem da izdanjima manjeg obima, a pisana na interesantan način sačuva od zaborava bilo koju značajniju akciju, ličnost, učešće pojedinih krajeva, gradova, pa i sela u narodnooslobodilačkoj borbi i narodnoj revoluciji. Tako zamišljena, ova edicija će moći da okupi na saradnju široki krug saradnika, da u što kraćem vremenu doprinese što više građe za studiozniju i širu obradu i ocjenu tog perioda novije srpske istorije. Ali posebni značaj, čini se, ona ima zato što inicira, kako je već rečeno, da se ta građa dâ u što je moguće interesantnijoj i privlačnijoj formi kako bi mogla steći simpatije širokog kruga čitalaca, te i u tom pogledu odigrati ne malu ulogu u onom što se zove vaspitanje patriotske svijesti i osjećanja naših građana.

Do sada u ovoj ediciji »Prosvete« objavljene su četiri knjige: Paška Romca — »Bekstvo sa robije«; Ljubiše Manojlovića — »Na času istorije«; Milivoja Perovića — »Kroz vas je progovorila Karađorđeva Srbija« i Jefta Jeremića — »Put u Ležimir«.

U svojoj ranijoj knjizi »Borbe«, P a š k o R o m a c je dao više kratku informaciju, a ne obradu ili podrobnije izlaganje događaja o kojima govori u ovoj knjizi. Sada on detaljno izlaže jedan veliki čin jedne grupe boraca za slobodu prvih dana okupacije, — bjekstvo zatvorenih komunista sa robije iz Sremske Mitrovice. Mnogi od njih su bili već zatvoreni po pet, deset, pa i više godina. Spasoje Stejić, na primjer, molerski radnik iz Kneževca, koji je na dan Vidovdanskog ustava 1921 god. bacio bombu na tadašnjeg regenta Aleksandra Karađorđevića, ležao je u tamnici već 20 godina. U toj grupi bili su i neki današnji partijski i narodni vođi i državnici (Jovan Veselinov-Žarko, Ivan Maček, Marijan Stilinović i dr.).

O ovom bjekstvu sa robije iz Sremske Mitrovice pisano je već u našoj štampi, ali nigdje tako detaljno i, čini se, tako interesantno kao u ovoj knjizi. U njoj ima stranica koje nisu samo obična svjedočanstva iz prvih dana revolucije zanimljivo ispričana, već tu ima dirljivih literarnih svjedočanstva o tragici slobodara, o ljudima koji su, — nošeni velikim idejama o sreći svoga i svih naroda i radnih ljudi, — prevazišli sami sebe kao ljude. Od samog početka knjiga počiva, po samoj sadržini svojoj, na tragično-herojskoj čežnji za borbom za slobodu i na dramatici pokušaja i ostvarenja da se postigne ta mogućnost, koja je samo jedan dio, početak onoga zbog čega su se već jednom žrtvovali i sebe prevazišli.

L j u b i š a M a n o j l o v i ć opisuje strašni zločin Nijemaca u Kragujevcu 21 oktobra 1941 godine. Iskreno preživljavajući tu veliku tragediju hiljada građana ovoga grada, na osnovu brojnih dokumenata, on daje slikovitu, jezivu priču o tom zločinu, ali iznad svega toga, i ljudsku, slobodarsku ljepotu tog divnog naroda. I onaj ko je već slušao o tom zločinu i onaj kome su bezbrojne patnje i gorčine života isušile sve suze, neće moći bez uzbuđenja čitati ovu knjigu. A to je već dovoljno.

U ovoj priči o jednoj epizodi iz najbliže srpske istorije vidi se ne samo veličina tog naroda, — jer i u kapiji vode, kao i u moru ogleda se sunce, — veličina ne samo po broju žrtava koje je dao samo u jednom danu i samo u jednom gradu,zato što nije htio pasti na koljena, već se ta veličina vidi u tome kako su date te žrtve, kako su pali ti divni ljudi i ko su sve bili. Pored onih ponosnih mladih ljudi stajaće Miloje Pavlović, profesor književnosti i istorije, koji je ljotićevcu, kad ga je ovaj ucjenjivao u logoru pred strijeljanje — sa prezirom rekao:

— Ako mi od tebe zavisi život, ne treba mi ni taj život!

Bili su, dakle, to ne samo dječaci iz gimnazije, radnici iz fabrika, već i stari ljudi, građani, kratko: bio je to narod. Zato nije čudno što je onaj pošteni nepoznati čovjek, kad su Nijemci pozivale Mađare, Bugare i Rumune da se izdvoje da ne bi bili streljani, zatajio svoje porijeklo i rekao:

— U Srbiji sam odrastao, pa neka sa Srbima i poginem!

On je sa Srbima i poginuo tog strašnog, mučeničkog dana.

Istoriju takvih ljudi nije ni moguće pisati bez uzbuđenja. Zato, ako je

(Nastavak na četvrtoj strani)



ma ima hiljadu boja: jedna u zoru; druga kad svane, ali nije ogrijalo sunce; treća kad ogrije sunce; četvrta u var od dnevi i tako dalje. Može biti da ni svakoga dana te boje nijesu iste. E, ali ja ih ne umijem opisati. Isto je tako i sa drugim. Ja bih tako želio da opišem, recimo, Kovačicu. To je voda kao svaka druga voda, ako bi se tjerao mak na konac. Ali, opet, nije tako. To je voda koju možeš da piješ i kad nijesi žedan i to što je više piješ, sve je više hoćeš. Kad ona izvire iz one tučane slavine, koju narod stalno kvari, to treba gledati. Ne teče ona jednostavno, jednoliko, tromo, beživotno, po navici ili tako kao da to mora da bude. Ne. Ona kad teče bliješti od sijaseta nekih iskrica, koje jure u onom mokrom snopu, jure nekud: da nekoga ovesele, raznježe, raspolože, ojačaju, privežu za sebe i za ovaj kamen. Ja je mnogo pijem. Zato me, valjda, tako neraskidivo vezala uza se i uz ovaj kraj.

Uzmimo još Jošovu Glavicu. Nemojte mi se čuditi što ja sve ovo spominjem, jer sam gladan svega onogoa što vidim oko sebe sjedeći na pragu kuće. Velik je ovaj komad vremena od 1941 do sada, imalo se kad ogladnjeti. Eto baš ta Jošova Glavica. Ništa. Niko je i ne primijećuje. Mala, neugledna i prželjava strana, koju je džada presjekla preko polovine i koja je poprskana rijetkim zakržljalim pelinačama. Uz nju teško izlaze konji pod tovarima. No, kad prigrije sunce i stanu da se od one pješčane bjeline odbijaju njegovi zraci, da se lome i preplijeću — to je posebna slika. A onda, prospu se niz nju jarad, kao mali šuti đavoli, i tek čuješ čobanče: »Kuku meni jadnome, što ću od njih«. Sve veselo: i sunce, i jarad, i mulina niz Jošovu Glavicu i vazduh, a čobanče kuka kroz mnogobojnu dugu koju više naslućuješ nego što je vidiš ovim svojim svakidašnjim očima, kojima mnogo čega vidiš: i lijepoga i ružnoga, pa zar i one otupe.

Sve ja nekako posebno osjećam i vidim. Ne znam koji je to đavo sa mnom. Evo, recimo, sad mi se čini da je današnji dan, ispod ovih visokih oblaka, koji su prekrili nebo kao bijela oko, zinuo kao prezrela smokva na kiši i da iz njega s mukom toči neka gusta dosada, kao onaj medasti sok iz smokve.

Ni danas ne radim ništa. Idem od kuće do kuće, kao pop u prvo vrijeme kad je prekađivao uoči Nikoljadne. Više kućišta nego kuća. Svud me lijepo dočekuju i raspituju. Svaki počinje od toga kako ono bi 13 jula; kako nam se činilo da će to biti kratko, a otegnu se nekoliko godina. Poneko me dočeka ratoborno, nije se još smirio. Još mu se čini da smo grdno pogriješili što smo 13 jula zapucali, jer bi, po njegovom mišljenju, i onako rat bio sada završen, samo s tom razlikom što sada ne bismo imali ovoliko popaljenih kuća niti onoliko grobova. Šta ću nego da im objašnjavam i da ih ubjeđujem u jednu stvar koja sama sobom najbolje ubjeđuje. Ipak se neki ne odaju obrazloženjima i ubjeđivanju. Oni traže sve neke zakačaljke očevidno samo zbog toga da mi oduzmu pravo. Upiru



prstom u stvari koje se dešavaju sada, da bi mi dokazali kako ni u početku nijesmo imali pravo. Pitaju me kako trpimo šogavoga toga i toga, neću da mu spominjem ime, u vlasti, „a meni je", veli jedna žena, „šest puta dolazio sa Talijanima da mi skida cigle s kuće, pored onoga drugoga što je činio«. Ja im velim da mi ne možemo svakoga ni strijeljati. Vidim dobro da će mnogo rabote trebati sa ovim narodom dok se pripitomi. Ne slažu im se shvatanja, ni među njima samim, više nego rogovi u vreći. Malo je zlonamjernih, ali ima premnogo onih koji pametuju, onih kojima se čini da bi sve bilo bolje da smo njih pitali od početka. Šta ćeš ti narodu? Jedino polako i pametno. A, bogami, ako treba i stegnuti, no kako.

Pred veče naiđe sekretar sa Rijeke. »Đe si«, veli, »baš tebe tražim«. Prekori me što se nijesam povezao isti dan kad sam stigao. Dugo smo razgovarali. Iz toga razgovora teško mogu da nešto uhvatim onako glatko, jer je sve bilo s brda s dola, kao kad ne znaš s čega da počneš i šta sve da završiš. Nabadali smo po onome što treba da se radi, po onome što nas očekuje, kao žena što nabada kobasice kad ih pristavlja da se kuvaju.

12 JUNI

Jutros smo održali partijski sastanak. Zapravo držali smo ga skoro čitav dan. Drugovi su htjeli da me upoznaju sa onim što mene pripada. Sastanak je počeo u 8 časova prije podne, a završili smo ga u 4 poslije podne. Ja sam na kraju predložio da ne održavamo više ovako duge sastanke, jer smo i na ovome sve ono mogli oposlovati za dva sata. U vojsci smo mi to bili dobro skresali. Šta ima tu da se rasteže. Problemi su ti i ti i treba ih riješiti tako i tako. I to je sve. Zadužiš drugove: jednoga za ovo, drugoga za ono, a mi počeli sa međunarodnom situacijom i raščistili je do u tančine, ali to je trajalo četiri sata.

13 JUNI

Još mjesec dana, pa godišnjica ustanka. Čini mi se kao da danas ljepše čujem onaj mitraljez Petra popova ispred škole na Riječkom Gradu, nego 13 jula. Sjećam se kako smo govorili da neće valjati ništa kad ga je izronio ispod Novoga Mosta. Zarđao je bio kao svako gvožđe u vodi. Međutim, on ga je dobro očistio i podmazao i za dugo nam je valjao. Kad dođem na 13 juli ispričaću vam kako smo se bili zarekli da se nećemo brijati prije no što se oslobodimo. Danas se tome smijemo, a tada nam se činilo da je oslobođenje tu negdje blizu, kao iza Kostadina ili kao da je već krenulo od Podgorice prema Rijeci, kao kakav novi automobil koji juri ka nama i u kojem ima mjesta za sve nas.

Ne znam gdje sam bio na današnji dan 1941 godine niti šta sam radio toga dana, ali za ove druge godine se sjećam: 1942 godine — negdje na putu za Sutjesku,



po prvi put; 1943 godine, na Krnovu; 1944 godine, na Bjelasici. Danas me evo ovdje, odakle smo počeli. Sve ono što je bilo u samom početku izgleda mi i blizu i daleko. Kad pogledam jednu smokvu, koju sam nakalemio u aprilu 1940 godine, kako se razgranala, rekao bih da je to bilo prije više od deset godina, a kad ovako spram neba pogledam Kostadin i njegov izdužen vrat iznad Rijeke, čini mi se kao da sam ovoga momenta došao sa onoga našeg posljednjeg sastanka, iza samoga vrha, uoči dizanja na oružje. Neke sam stvari bio potpuno zaboravio, dok me ovdje nijesu potsjetili na njih. Pada nekakav talog na sva ta sjećanja i pamćenje i osvaja ih kao mahovina.

Evo i mastilo gotovo. Sad mi se neće brisati ovo što napišem. No, današnji dan već prođe pa nemam što više ni da zapišem. Stake iznijela večeru da večeramo pred kućom, jer je unutra velika zapara. Mene je nešto jako zaboljelo po lijevoj strani. Sve bih ti ja ove naše doktore zajmio da čuvaju ovce. Nijednom nije bastalo da mi izvadi ovaj metak, no su mi ga ostavili da se nosim sa njim. Pričaju mi kako će on sam, malo pomalo, izaći do kože, pa će mi ga tada izvaditi. A ja njih neću ni moliti ako vidim da mi negdje podiže kožu, nego ću je ja sam prorezati i izvaditi ga. Tako kažu doktori i tako ja kažem, ali kuršum izgleda pazi svoj račun i ide u dubinu. Evo baš ovoga trenutka čitava lijeva strana grudi mi je kao zakovana za leđa, te ne mogu ni vazduh da uvučem, toliko me prošilo. Držim se rukom iznad lijeve sise i nadnio sam se nad ovu svesku, samo da me Stake ne nagoni da večeram dok me bolovi malo ne popuste. Njoj ništa nijesam kazao o ovome kuršumu, koji sam joj donio iz rata pored srca.

Da ne zaboravim — danas sam razgovarao sa nekoliko seljana o tome kako bi bilo da sastavimo ovo malo zemlje što imamo i da je radimo zajedno. Jedan se nije mnogo opirao, ali dvojica jesu. Zadužen sam da ispitam situaciju po toj liniji.

14 JUNI

Evo čudo: nađoh udicu! Na zidu pored grede gdje sam je ostavio još u ljeto 1940. Krov je sav razvaljen od artiljeriskih zrna, a ova greda sa vijencem cigala ostala čitava. I udica pored nje. Mislio sam da je konac izagnjio, ali jak je kao nov. I sada idem da lovim. Idem na Gradinski Krš. Ali prvo moram da kažem da niko uzaludnije ne ide u lov nego ja. Taj mi posao nikada nije išao od ruke. Da oprobam opet, možda mi se promijenila sreća.

Sjeo sam na ono mjesto gdje i uvijek, zabacio udicu, ali sam više gledao oko sebe. Lijevo, iznad Graba, niz suru golu stranu, sijaju se još uvijek crveno-žuti kosturi onih kamiona koje smo survavali 1941 i 1942 godine. Neki su zaplovili u vodu, a one je sigurno zadržalo kamenje. Grab i Karuč zvali smo garažama,



jer smo tamo sundravali kamione iz razbijenih italijanskih kolona. Kako me podiđe neka milina kad se sjetim tih dana.

Rijekom, kao da klize po mirnoj površini vode, lijetaju galebovi i s vremena na vrijeme dodiruju vrhovima krila vodu, kao da se igraju. Visoki strmi Lisinj, sa one strane rijeke, ogleda se u vodi i lebdi u njoj vrhom naniže. Rakite smrde. Kisjela vonja vlage pribila se uz obalu. Neke krupne dugorepe muve jure jedna drugu i udaraju u lopuh. Ne mogu da vidim gdje neko udara u nekakvo drvo kao u dno od čuna. Možda neko zaista krpi čun. Pozadi iznad mene je gradina i ova moja strana joj je najveći dio dana u sjenci. Čuju se ptice. Rijeka je ovdje zbunjena, mirna. Stoji kao da ne zna kuda će sada iz toga žljeba. Kad bi je gledao čovjek koji je ne poznaje, rekao bi da je to jezero između visokih strmih strana, nešto duguljasto, usko, ali lijepo. Žute, bijele, crvene stijene šaraju vodu svojim odblescima, a njene slike u vodi izgledaju kao tajanstveni nakit koji se uvija onako kako voda hoće.

To je sve što vam o današnjem lovu mogu zapisati. Lova, po mojoj staroj sreći, nije ni bilo. Digao sam se i pošao kući, svrativši na ono mjesto gdje sam jedne kišne noći i kao dijete dolazio sa ocem da vidimo neke pobijene žandarme. Tada sam prvi put vidio ubijena čovjeka. Žandarmi su bili ubijeni na vodi i izvučeni na pješčanu obalu. Jednoga nijesu uspjeli da izvuku, jer je prije potonuo. Neko je rekao da su se bili napili pa potukli među sobom. Ja mislim da ih je neko pobio sa obale, jer je to bilo zgodno mjesto i pogodno vrijeme da niko ne vidi. U to vrijeme samo tako se i pucalo na žandarme. Ja sam te noći sa jednoga od mrtvih žandarma digao sat, krijući, a usput se pohvalio ocu. On me ljušti šakom iza ušiju i uze mi sat. Osjetio sam u mraku kako je zamanuo i bacio sat prema rijeci, kao kamen na kozu. Dugo sam se stideo toga svoga postupka. Kadgod bi, poslije toga, otac izvadio svoj sat da pogleda koje je vrijeme, činilo mi se da jednim okom gleda u mene kao da hoće da me stalno prekorijeva zbog krađe.

Zajedno sa prvim sumrakom vraćam se u selo. Čini mi se da kroz tminu vidim Lovćen, samo vrh, koji liči na glavu kakvog velikog starca u dimu od duvana. Iza njega je nedavno sašlo sunce dolje, u Boku, i sada samo najslabijim zracima upire ozad u vrat ovoga starca, kako ja nazvah Lovćen.

Ako je vjerovati ranama, biće kiše skorih dana. Opet me boli ovaj vrag. I to samo s večera ili noću, tek da mi ne da mirno zaspati.

Još ništa konkretno ne radim, besposličim i razmišljam na koji bi se način najlakše počelo nešto ostvarivati sa ovim narodom. Ne može se trupačke i ne može se ništa po naređenju, jer ako čovjek nije svjestan koristi od onoga što radi, uzalud mu govoriš, a

(Nastavak sa treće strane)

od prve do posljednje stranice tako ispisana ova priča, Ljubiša Manojlović ne mora to upisati sebi kao deficit, jer to, konačno, ne smeta ni čitaocu.

Milivoje Perović priča o ustanku u Pustoj Reci i Crnoj Travi, u krajevima oko Leskovca. Svoje djelo na završnim stranicama (str. 126) on naziva šturom i formalnom istorijom. Učinilo je nepravdu i prema sebi, a još više prema činjenicama koje same po sebi strašno rječito govore. Zar je, na primjer, formalan jedan od tih mnogih podataka makar kratko, ali vjerno zabilježen, da su 13 februara 1942 godine bugarski okupatori u Bojniku zapalili i do zemlje uništili cijelo selo i strijeljali sve stanovnike; zar je štur podatak da se nisu smilovali ni prema djeci, — strijeljali su ih pedesetoro ispod pet godina, kao i dvadeset trudnih žena, između ostalih petsto stanovnika toga sela? Zar može biti štur podatak o tome da u isto vrijeme južnomoravski partizani stvaraju bugarske partizanske jedinice, i da ti isti južnomoravski seljaci, tako nemilosrdno uništavani od bugarskih okupatora, dočekuju, kao i svoje srpske partizane, ove bugarske borce za slobodu kad se ne mogu više održati na svome terenu, pa se povremeno vraćaju u ove krajeve i tu nalaze utočišta? Itd. itd.

Ne, ova knjiga nije formalna ni štura istorija. Ona je bogata mnogim podacima, od kojih su neki lijepo i slikovito dati. Ali je tačno da u njoj ima stranica koje su površno rađene i gdje umjesto dokumenta pisac daje informaciju. Milivoje Perović, na primjer, kaže da je Porečje puno priča o Crnome Marku, a on nije ispričao ni jednu od njih. On govori i danas kao o ilegalnom neznancu o nekom omladincu Radi, članu OK Partije, koji je junački pao usred Niša, i isto tako o nekom višem partiskom funkcioneru koga su zvali Đura »Hrvat«. U glavi: »Šta je bilo sa partizanskom vojskom od 4000 boraca« daje letimične, pa i površne zaključke o neuspjesima, a to ovdje nije trebalo.

Moglo bi se prigovoriti i naslovu Perovićeve knjige. Narod koji ide svojim istorijskim ciljevima nije sam. On je brojniji nego li što oko vidi, jer rame uz rame sa njegovim živim borcima koračaju njihovi prethodnici. I oni su komponenta jednog velikog napora. U ovoj knjizi narod koga je organizovala i vodila Komunistička partija djeluje sa širim nacionalnim i socijalnim ciljevima, sa složenijom i širom sadržiprošlog vijeka, pa zato ovaj naslov nom borbe nego li je to bilo početkom knjige (»Kroz vas je progovorila Karađorđeva Srbija«) ne daje adekvat te borbe, koji je sam pisac u ovoj knjizi ispričao kako se ona razvijala i pobeđivala u jednom kraju Srbije.

Jefta Jeremić tečno i interesantno u kratkoj priči o svojim malim zgodama i nezgodama, koje je imao kao politički radnik za nekoliko dana jeseni 1943 god. po selima između Sremske Mitrovice, Rume i Fruške Gore, upoznaje čitaoce sa životom i radom tih »poluoslobođenih« i oslobođenih sela, sa stvaranjem i radom narodnooslobodilačkog odbora, tih novih revolucionarnih organa narodne vlasti. To je jedan važan i zanimljiv isječak života i borbe u revoluciji, njen nerazdvojan dio, koji se tada obično nazivao »pozadina«.

Iako tek početak, ali su već u kratkom roku izišle tri knjige. Nije malo, ali je i daleko od toga da bude i približno dosta. Ali na osnovu onoga što je izašlo s pouzdanjem se mogu očekivati nove, pa i bolje knjige ove zanimljive i višestrano korisne edicije.

N. S.

## *PREGLED KNJIŽEVNIH ČASOPISA*

# LETOPIS »MATICE SRPSKE«

Novembarski broj »Letopisa Matice srpske« pokazuje solidnu i ujednačenu sadržinu, iz koje se nijedan prilog ne izdvaja nekim osobenim kvalitetima, da bi ga trebalo naročito podvući, ali u kome, zato, obratno tome, nijedan prilog ne ide tako ispod linije one mere vrednosti kad bi bilo nužno na njemu se zadržati kao na pojavi za negativnu procenu. I time upravo, čini mi se, i ovaj broj »Letopisa« potvrđuje jednu osobinu ovoga časopisa koja je, takoreći, tradicionalna: ne bežati od linije srednje mere, ali brižljivo je braniti od preloma na niže. Ovo je jedna briga koju treba respektovati, jer ona omogućuje postojanje i pozitivnu funkciju jedne književne periodične publikacije i onda kad se oko nje, iz ovih ili onih razloga, ne sabira samo prvorazredni kvalitet.

Među petnaestak imena koja su potpisana ispod priloga objavljenih u ovome broju »Letopisa« dobar ih je deo koja sama sobom već jemstvuju za solidnost sadržine kojom je on ispunjen (Ivan Đaja, Bratko Kreft, Miloš Đurić, Dušan Kostić, Ervin Šinko, Boško Petrović, i dr.) Svaki prilog je dobar trenutak, a nijedan se ne javlja kao datum koji treba istaći. Pa ipak, na nekima se treba zaustaviti kao na sadržajima koji su zavredeli da na njih obratimo čitaočevu pa

Tako, na pr., omanji esej Bratka Krefta o Primožu Trubaru (povodom 400-godišnjice slovenačke knjige) osvetljava lik ovog velikog slovenačkog prosvetitelja na način koji se u izvesnoj meri izdvaja od već utvrđenih postavki preko kojih se prikazuje i tumači život i delo Primoža Trubara. Kreft ih čak delimično i diskutuje, suprotstavljajući im se. On, na pr., ne prihvata Župančićevu tezu po kojoj bi se lik Prešerna imao gledati kao nadmoćniji, ili bar značajniji prema pojavi Trubara. Pisan pregledno i literarno, što će reći sa dovoljno elemenata preko kojih se pažnja čitaočeva zadržava i zagreva, on je dobar prilog u ovome časopisu za krug srpskih čitalaca koje treba što potpunije obaveštavati i onim kulturnim vrednostima naše zemlje koje su od njih dalje i manje im poznate.

Od ostalih esejističko-kritičkih priloga zanimljiv je i prikaz Dake Popovića o knjizi Jovana Radonjića »Autobiografija patrijarha Josifa Rajačića«. Prikaz se naročito ističe time što je u njemu upotrebljen kao istoriski materijal o Rajačiću i o njegovoj epohi, na koji pisac prikaza ovde ukazuje.

Od književnih priloga, među kojima su dve tople pesme Dušana Kostića i jedan zanimljiv prozni odlomak Ervina Šinka, zadržao bih se za trenutak na simpatičnim i upadljivo lirski sočnim stihovima mladoga Laze Lazića, »Na rubu sna«. Ističem ih zato što oni doista otkrivaju jednu lirsku spontanost koja se ne sreće svakodnevno, i koja svedoči da prava lirska žica kod nas nije prestala da vibrira iako joj se voljno vibracija pomućuje udarima u nju na način koji treba da je natera da zazvuči prozuklim tonovima neprirodnoga i neshvatljivoga, ili, još gore, tonom nezdravoga. Meko, fino, osećajno, iako možda još i ne sa tonovima koji bi ovo lirsko toplo zvučanje složili u akord sa dubljim prizvucima, ova mlada lirika je dirljiva i poletna:

Oštrina jutra s mekog loga
diže me, reka me zove sebi.
Ustajem s mora zelenoga
i tiho zagrlio sve bih.
A san se utapa u jutro
i klizi čist po vodi...
Mnoge sam staze ja sam utro,
pa puštam da me i sad vodi.
. . . . . .
I nikad dok sam živ ja neću
klonuti uvijen u tamu,
biću tužan u crnom cveću,
no pevaću za radost samu.

Kad u ovo meko i fino, ovo još tako rosno i magličasto pevanje kao što je puhor po voću, uđu i oplode ga elementi učvršćivanja, ono nešto cementno što organizmu daje stožer ili kičmu, možda će ono otići u više forme i veće visine. U svakom slučaju, već sad ovde ništa ne smetaju pravilan i svež ritam, naprotiv!; niti dobar i zvučan slik u njemu, naprotiv!; niti u pesmi zapete i tačke, naprotiv, naprotiv!

M. B.

# OSMI BROJ »KNJIŽEVNOSTI«

Ovih dana izašao je iz štampe osmi broj časopisa »Književnost«. Po svome obimu i kvalitetu većine materijala taj broj spada u slabije brojeve ovog časopisa. Ima, međutim, nekoliko priloga koji zaslužuju da se našoj javnosti obrati na njih veća pažnja. U prvom redu to se odnosi na članak E. Fincija »Kritičko delo Đorđa Jovanovića«; zatim na polemički članak Anice Savić-Rebac »Oko prepeva Geteovog »Fausta« i na nekoliko interesantnih beležaka.

Fincijev članak »Kritičko delo Đorđa Jovanovića« pretstavlja prvi pokušaj u našoj poratnoj marksističkoj publicistici da se prikaže i osvetli, pa čak i situira u istoriji naše kritičke misli, ličnost i delo Đorđa Jovanovića. U isto vreme može biti da delo i lik Đorđa Jovanovića pretstavljaju i najsrećniji povod da se najzad priđe izučavanju pitanja i pojava vezanih za period između dva rata.

Gledano iz retrospektive, teško je naći reči koje bi sažetije i tačnije obeležile lik i sudbinu Đorđa Jovanovića od onih kojim Eli Finci počinje svoj članak: bio je to borac. Zaista, ako se po delu poznaje čovek, onda se u delu Đorđa Jovanovića poznaje borac. Njegovo delo nosi u tom pogledu jasan pečat onih poletnih godina naglog narastanja revolucije u našoj zemlji, od 1936 do 1941.

Sve njegove studije i kritike pisane su u znaku borbe »levo i desno«, u znaku borbe za afirmaciju jednog istinski marksističkog stava u pogledu klasičnog nasleđa i osnovne idejne orijentacije književnosti i umetničkog stvaranja uopšte. Proisteklo iz revolucionarne borbe, delo Đorđa Jovanovića je, uprkos izvesnoj jednostranosti i ograničenosti, i danas u osnovi sačuvalo svoju vrednost i aktuelnost.

Danas, naravno, u nekim slučajevima nije teško uočiti gde i kada je Đorđe Jovanović plaćao dug svome vremenu, ali se iza njegovih grešaka oseća čovek borac koji je u borbi i grešio, ali je u osnovi imao pravo. Te greške nisu drugo do u izvesnom smislu izraz nedovoljne razvijenosti revolucionarne misli, a i u njima se oličava napor da se ona razvije. Zato što je taj napor bitno revolucionaran, što su njemu tuđi svako filistarstvo, kao i malograđanska razbarušenost, — delo Đorđa Jovanovića je zadržalo svoju istorisku vrednost i živu privlačnost. Eli Finci je to dobro osetio i s toplinom prikazao.

Fincijevom članku, međutim, mogu se staviti izvesne primedbe. Osnovna i najvažnija primedba bi bila da je članak pisan na jedan opšti i nedovoljno određen način, koji mestimično stvari zamućuje. Finci, na primer, o marksističkoj kritici, teoriji umetnosti itd. govori samo uopšteno, ne određujući bliže nosioce te kritike i teorije, njihove stavove i uzajamne uticaje, ono što je Đorđe Jovanović od njih primao i način kako je to primenjivao, kao ni ono što je on drugima davao. Na taj način pisanje o Đorđu Jovanoviću neizbežno je dobilo pomalo apstraktan oblik.

Interesantan je, i traži podrobnu i određenu razradu, Fincijev stav: »Očigledno je da jedno isuviše globalno poimanje realizma kao umetničke istinitosti bez obzira na smisao, karakter i značaj pojedinih škola, pravaca i stilova u realizaciji, podrazumeva jedan sasvim uopšten antiistoriski stav.«

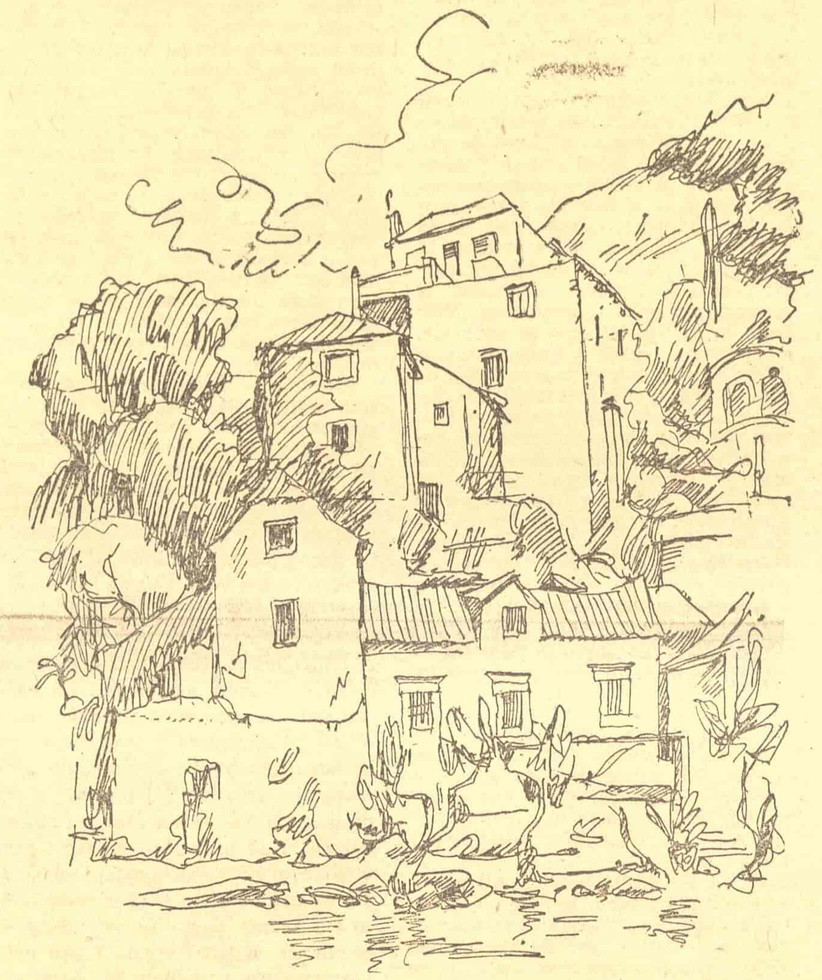
Ovaj stav pokreće niz teoriskih pitanja, ali ona u ovom članku nisu dalje razvijana, tako da je ostalo nejasno da li treba shvatiti tu formulaciju kao negaciju principijelne odredbe realizma kao određenog odnosa prema stvarnosti, odnosno kao vraćanje na poimanje realizma kao ove ili one škole, pravca itd.

Fincijev članak još ne pretstavlja široku i sistematsku analizu dela Đorđa Jovanovića. Svojim obimom, kao i izvesnim neobrazloženim stavovima i samo nabačenim idejama, ovaj članak zasad deluje kao jedna nerazrađena, ali interesantno zamišljena i postavljena skica.

Uz Fincijev članak u ovom broju »Književnosti« ističu se i dva članka o prevodima: P. Mitropana, o prevodima Ščedrina na srpski jezik, i, naročito, polemički i dobro argumentisani članak Anice Savić-Rebec o prepevu »Fausta«. Od književnih priloga interesantne su pesme Jovana Popovića i Janka Đonovića.

Deo posvećen beleškama u ovom broju je živ i interesantan. U Fincijevim osvrtima »Stvarnost i iluzije« treba istaći fragmenat koji govori o pojavi nekritičkog i nekulturnog objavljivanja u izvesnim našim listovima rđave inostrane književnosti. Tu pojavu Finci opravdano označava kao nekakvu kolonijalnu groznicu, jer se u njoj zaista ispoljavaju ostaci kolonijalnog mentaliteta izvesnih intelektualaca.

B. D.



Sabahadin Hodžić: MLINI KOD DUBROVNIKA

# NOVI DVOBROJ „BRAZDE"

(BRAZDA, časopis za književnost i umjetnost, broj 7—8, godina IV, 1951, Sarajevo, glavni i odgovorni urednik Nika Milićević, članovi redakcije Ilija Kecmanović, Mehmed Selimović).

Pored beletrističkih priloga (Autobiografija Ive Andrića, Uđi, umorni putniče Emila Petrovića, Konac dana Vladana Desnice, Tri svijeta, I čin, Hamze Hume) koji, zanimljivi inače po nekim svojim momentima, uglavnom ponavljaju poznate kvalitete svojih pisaca, ovaj broj »Brazde« donosi i dva eseja (Petar Kočić Nike Milićevića i Stevan Sremac Mehmeda Selimovića).

Kako je kod nas poslije oslobođenja esej prilično zanemaren, ova dva eseja, zajedno s onima u ostalim našim revijama, treba pozdraviti kao samu pojavu, koja možda nagovještava oživljavanje ovog danas toliko potrebnog oblika književne kritike i teorije. Ova dva eseja vrijedna su ozbiljne pažnje, pored ostalog i stoga što su u njima svi zaključci izvedeni iz materije, iz opserviranoga književnog djela, njegovog društvenog ambijenta i strukture talenta razmatranih pisaca; oba eseja lišena su, i to potpuno, svake proizvoljnosti, apriornog mučenja materijala, što nije baš nevidljiva pojava u našoj predratnoj i poratnoj književnoj esejistici.

Po mišljenju pisca ove bilješke, esej N. Milićevića trpi od nesrazmjere u obradi pojedinih komponenata Kočićevoga književnog djela. Iako je očevidno da je Milićevićeva koncepcija Kočića daleko od toga da bude sociološka, sociološkoj platformi posvećena je ovdje kudikamo veća pažnja nego »čisto« književnoj strani Kočićevoj; Kočićevo vrijeme nacrtano je zaista oštrim i sigurnim potezima, analitično i živo u isti mah, pri čem su za karakterizaciju prilike doneseni i neki vrlo značajni a manje poznati podaci i dokumenti; u toj ocjeni vremena ima i nekih novih misli koje divergiraju od do danas rečenih. Ali, dok se čitajući taj dio mogla prirodno očekivati i jedna minuciozna obrada najvažnije, književne suštine pitanja, na tom »čisto« književnom terenu našli smo se najednom u suviše velikoj konciznosti, skraćenosti, fragmentarnosti, te su tako pojedine suptilnije opservacije i pojedine, i ovdje katkad divergentne, misli ostale nedovoljno i često tek nasumce obrazložene.

Pored pomenute, vrijednost eseja Selimovića, po mišljenju pisca ove bilješke, u prvom je redu u tome što Selimović, otvarajući dublji uvid u često usko i netačno tumačenog Sremca ustvari na Sremčevu slučaju demonstrira problem tzv.

(Nastavak na petoj strani)



još uzaludnije izlazi na rabotu. Kad bezvoljno radi, više učini štete nego koristi. Pri povratku sa lova srio sam jednoga od ona tri starija čovjeka, sa kojima sam razgovarao juče. Sa njima je najteže. »Vršidba će skoro«, rekoh mu. »Kako bi bilo da na vrijeme popravimo ono gumno Andrije Jokićina?« »Zašto mi da ga popravljamo« obrecnu se on. »Zato«, rekoh, »što cijela ova polovina sela sa ove strane džabe uvijek na njemu vrše pšenicu«. On se malo trže. Osjeti i sam da se ne valja svemu protiviti. I na kraju pristade. »Ajde«, rekoh, »pokreni ti tu stvar, star si čovjek, ugledan, pametan, svi te kao takvoga poznaju«. Obećao je.

Pravo da kažem ne znam ti ja mnogo iz toga rada sa masama. Naučio sam nešto u armiji, ali jedno ti je borac-partijac, a drugo seljak — starac, zatucan svakim čudom. No, mučiću se nekako.

15 JUNI

Cijelu prošlu noć šetao sam oko kuće kao sumanut. Mnogo me boljelo ovo po lijevoj strani. Ako je tačno ono što doktori kažu da se ovo zrno šeta kroz mene, noćas je progrizalo neki komad tvrdoga mesa ili vrćelo kost. Pored svih bolova, buljio sam u mrak, kao da ga prvi put vidim. Ne znam jeste li svi imali prilike da gledate noć u Šinđonu. Nema ljepše noći na svijetu. Danju se užeže ovaj kamen, a noću sađu odozgo sa vrhova i dođu odozdo od rijeke sviježi vjetrići, pa se izmiješaju baš ovuda, igraju se ispred kuća, po krovovima, na gumnima, kao zečići. Oko njih se širi hladovina. Miriše ona ljubičica što se pčele mame njome. Ovdje ni kozolac ne smrdi. Ni ona najdivljija travuljina ne smrdi. Zarekao bi se da čuješ kako zri grožđe. Za pšenicu i da ne govorim, ona šušti kad dozrijeva. Nebo je tanko kao svileni čaršav, poprskan žutim tačkicama i sa njima leluja nad tim noćnim vjetrićima, kao da ga oni u igri dodiruju glavama.

Ispred svanuća ozeboh i legoh. Bol mi se pritaji i zaspah. Kad sam se probudio, bio sam mokar kao da sam ležao u nekoj lokvi. Stake mi reče da je slao za mene onaj starac, sa kojim sam razgovarao o gumnu. Poziva, veli, iz svake kuće po nekoga pod onu korčelu kod gumna. Sjetih se odmah što je po srijedi.

Starac utuli cigaretu prije vremena, kao da je bio nestrpljiv, prokašlja se i poče: »Ja sam ve pozva da se nešto dogovorimo. Oni talijanski topovi razvališe ovo gumno pred nama, a primiče se vršidba. Ovaj kraj sela sa ove bande džade stalno je na njemu vrhao pšenicu. Ja bih bio za to da ga zajedno popravimo. Sad imamo vremena, nije se još ni počelo žnjeti, pa da priforcamo svi i da to svršimo. Ako se slažete, dobro i jeste, a ako ne slažete, kažite«.

Čuh kako neko krijući progovori: »Bogomi nije to iz tvoje glave«. »Ne, bogohi, no iz pametnije no što je ova moja ili ta tvoja«, — odgovori mu starac kao iz puške. »A koji bi ti?« Niko se ne javi. Starac, kao malo



uvrijeđen, ne htjede ništa da uvija nego završi ovako: »Ovo mi je sinoć predložio Risto Savov. I tu sam se obrukao. Odmah mu se usprotivih: zašto da ga cijelo selo popravlja«.

Niko se nije protivio poslije ovoga. Računam da je ovo lijep početak. Čitav dan sam bio zadovoljan od toga. Glavno je da se počne nagrizati ovaj đavolji zid nepovjerenja starih ljudi u naša nova i mlada nastojanja, koja oni, onako u sebi, ne ocjenjuju kao štetna, ali im se teško odvojiti od onih njihovih navika sa kojima su se rađali i umirali, svjesni ipak da u njima treba nešto mijenjati da bi život bio bolji. S druge strane, oni nekako vjeruju da pametno može da nešto učini samo starac ili čovjek od položaja. Sve nas oni smatraju mlađarijom, pa makar imali i sijedih u kosi. Čisto im je krivo što moraju da primaju kao dobro i pametno ono što mi stvaramo. Sve je to neka sinja, zadrta tvrdoglavost, koja buja na ovom kamenu, zasebna i čvrsto pripijena uz njega i treba će mnogo vremena da prođe dok je od njega ne odlijepimo i iskorijenimo. Ali važno je da ja i moj drug udarimo sjekirom u trup nekoliko puta jako, kako bi drvo zinulo i otvorilo se mjesto za klinove, a kad oni što dolaze iza nas unesu sebe u te procijepe kao mlade snažne klinove od krvi, mesa, pameti i volje, razbulaće ovu zaostalost i razbiti čvorove.

16 JUNI

Po jučerašnjem dogovoru predviđeno je da rad na gumnu počne jutros u sedam časova, dok je hladnije. Ja i Stake smo došli u šest i donijeli: ja ćuskiju, a Stake malj. Što ja znam, može se desiti da narod dođe bez alata. Skoro tako i bi, ali kad vidješe da sam ja donio svoj, počeše se vraćati kućama da i oni donesu. Usvojiše moj predlog da danas raščistimo onaj lom od krša; da izbiramo ploče koje su ostale zdrave i da razmaknemo sve malo dalje od osnove gumna. Imali smo dosta posla, više no što se mislilo. Ali se i radilo dobro. Primijetio sam svega dvojicu-trojicu kako zabušavaju, kao po dogovoru. Našli su se zajedno oko jedne jedine ploče, koju jak momak može sam odnijeti dokle hoćeš, a njih troje ne mogu. »Ajde da vam pomognem«, rekoh. Nikakve teškoće. Poslije su radili nešto bolje, jer su se, izgleda mi, malo zastiđeli. To je dobar znak, ali ipak vidim da od njih za dugo neće biti mnogo koristi. No, doći će dan kad ću im to što o njima mislim moći javno da kažem. Sada još ne. Ne smijem tako naglo.

Za rad ćuskijom treba vještine, a ja zapeo na snagu. Nategoh se da izvalim jedan kamen i nešto mi puče ispod lijeve sise, duboko unutra, i izgore kao vrući nož. Iskočiše mi zvijezde pred oči usrijed bijela dana. Sad se ne mogu lijepo ispraviti, no sam se nagnuo na jednu stranu, kao da me kap ubila. Ali ne mari ništa. Lijepo se počelo. Danas sam vidio da će se moći napraviti i mnogo drugoga. Naumio sam da odmah po-



slije završetka gumna zajednički nekome pokrijemo kuću. Zatim ću pokušati da zajednički žnjemo i vršemo pšenicu. Toliko će biti dosta za ovo ljeto, a u jesen ću se mučiti da ih privolim da zajednički lovimo ukljeve. Poslije će jedno iz drugoga izlaziti. Računam da će se tako napraviti sigurna osnova za jednu zadrugu.

Steglo me opet ovo sa lijeve strane pa moram leći i bez večere. Stake misli da je to od umora, pa mi zamjera što se presežem ovako iscrpljen ratom i njegovim teškoćama. Učini mi se da joj vidjeh suze, kad odbih večeru. Ona ih krije vazda, kao zmija noge.

17 JUNI

Sinoć legoh ranije, da bi mi se smirili bolovi i da bih zaspao, ali čim legoh, uhvati me Sava Kovačević. Cijelu noć nije mi dao da se odvojim od njega. Mio mi je i u snu. Svu noć smo skakali po Bosni, Hercegovini, ovuda po Crnoj Gori. Čak i onuda gdje ni na javi nijesmo dolazili. Sava, trima kao što ga je bog dao, skače ispred mene još više nego kad je bio živ. Udaramo na kolone, na bunkere, opet na Prozor, na Javorak. Sava skače na tenkove i sve me kori da sam kukavica. A meni ono teško, ali ne mogu ni riječ da progovorim — ka u snu uvijek.

Jutros mi zvoni glava od svega toga. Izgorjeh u živome ognju. Htio bih da se dignem, jer mi se čini da je već prilično kasno, zadocniću na gumno. Vidim Staku kako prijući plače na vratima i čujem neki žagor pred kućom. Pitam Staku je li davno svanulo, a ona kaže da je sunce već na zahodu, nego čekaju da još malo zahladni dan pa da me voze. Začudio sam se, no ne uspjeh da se objasnim sa Stakom, jer uđe sekretar sa Rijeke i sa njim kapetan, vojni ljekar sa Cetinja. Objasniše mi da imam vrlo visoku temperaturu i da sam se do malo prije previjao od bolova. Zbilja ne mogah ni da mrdnem čitavim tijelom od pojasa gore. Iza sekretara smiješi se onaj starčić, sa kojim sam udesio da opravimo gumno. »Jeste li napredovali što danas?«, pitah ga. »Ne brini ništa, kad se vratiš, gumno će već biti gotovo«, odgovori mi on. I to mi bi kao da mi stavi nešto slatko u usta.

Protivio sam se da me nose, jer me nijesu ni u Sutjesci nosili. Ali nijesam mogao ni koraka da napravim. Pronijeli su me između seljana, koji su svi zajedno došli sa gumna. Primjetih i one zabušante. Učinilo mi se da su me gledali kao i svi ostali. A ostali su me gledali kao da se opraštamo zauvijek. E, budale jedne! Ne znate vi što sam ja izdržao. Nije ovo ništa. Vjerujem, da mi se ovo desilo negdje na položaju, išao bih kao najzdraviji — isto kao kad su me ranili.

Pod kućom, na džadi, uniješe me u sanitetska kola. U prvi mah uniješe me i u bolnicu na Cetinje. Pri prolazu preko Rijeke nijesmo se dugo zaustavljali.

Sad je već ponoći. Jedva me ostaviše samoga. De-



set ljekara je bilo oko mene. Pregledali su me na razne načine. Rekoše da će morati da me operišu sjutra. Neće da mi kažu zašto, ali im čitam na licima da je stvar ozbiljna i pitam se, u sebi, šta to može da bude. Uostalom neka bude što god hoće, smrt neće, a za drugo me nije briga.

Laku noć. Ne boli me ništa, pa dako zaspim.

18 JUNI

Jutros bih preskočio par volova, tako sam lak. I, da mi neće reći da sam se uplašio od noža, sad bih pobjegao iz bolnice i pravo na gumno. Ja mislim da je ova lakoća posljedica one injekcije sinoć. U sobi kod mene nema nikoga, sem jedan komadićak sunca, što je probio kroz zatvoreni prozor, leži mi preko prekrivača na samim koljenima i grije me kao mačka. Mrdnem nogama, kao da hoću da ga otjeram, a ono nikud s mjesta. Pade mi na um ona bolnica u Vrbničkom potoku 1942 godine, kada smo se povlačili za Bosnu i kad sam ležao tu prvi put kao ranjenik. Kakva razlika? Ovdje soba, bijeli zidovi, a onamo pusta planina, koliba puna dima i čađe. U tome operaciona sala. Operišu doktori Stanko Martinović, Mujić, stari Jošan Bulajić. Kidaju noge, ruke; rasijecaju stomake — sve bez opijuma. Sada se ježim od grozote, ali onda ništa nijesam mario. To je valjda po onoj: kako je čemu vrijeme.

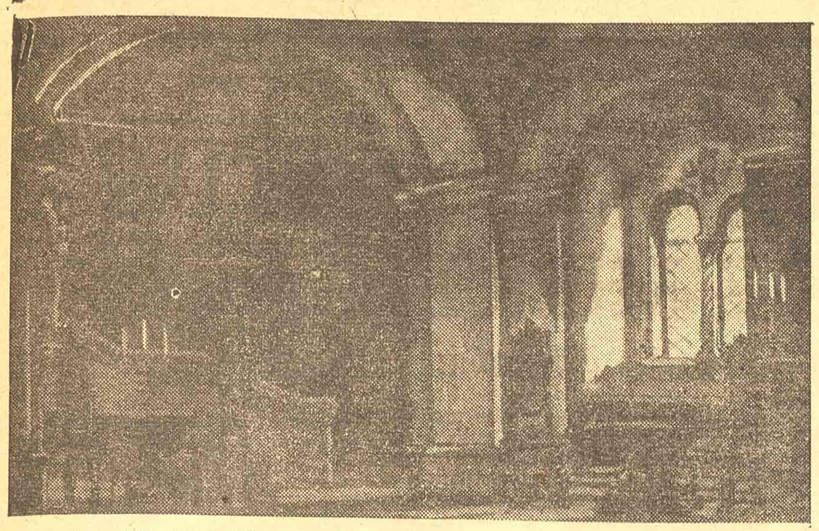
Ne znam đe je Stake. Žao mi je što je ne viđeh jutros. Sigurno joj ne dozvoljavaju da uđe kod mene. Možda joj nijesu ni rekli da će me jutros pod nož. No i ako joj nijesu rekli, znam lijepo da se sada negdje zavukla i plače, u blizini bolnice. Bogomi je silna to žena. U ovoj raboti što sam počeo ispravlja mi jaram kao da je muško. A ima i vremena — ne smetaju joj više djeca. Suzu za njima ne vidje joj niko sem mene, a preda mnom se isplače, pa mi je nekako još svojnija i milija. Mučila se dugo dok se nije ukanila da me pita hoćemo li imati više koje dijete. Odgovorio sam joj nešto, čime sam je i utješio i još više rastužio. No to neću da zapisujem. Ne bih zapisao ni ovo njeno pitanje, da me nije začudila, jer vi znate kako su stideće ove naše starokovne žene.

Evo dva bolničara uniješe nosila. Gledaju me i smješkaju se. Nemam razloga da se i ja ne nasmijem. Pitam bolničare, hoće li me poslije operacije donijeti opet na ovaj krevet. Oni kažu da hoće. Dobro je. Ovu svesku stavljam pod jastuk, jer se još neko čuje pred vratima. Čim me opet donesu, nastaviću.

Donijeli su ga poslije nešto više od sata, ali nije više bio svjestan ni obećanja da nastavi zapisivanje u ovoj staroj svesci, niti čega drugoga.

Kuršum se bio probio u oblast srca.

Na jastuku pod kojim je nađena ova sveska, glava Rista Savova počela je da se hladi malo pred spuštanje sunca niz leđa onoga starca u dimu od duvana, kako on nazva Lovćen.



M. Denić: DEKOR ZA DRAMU »POVLAČENJE«

# SVEŠČICA POEZIJE I ČOVJEČNOSTI

## (Roza Luksenburg: Pisma iz zatvora)

»Ne mislim da državnici moraju da budu i pjesnici u svojim govorima (mada pravi revolucionari i pravi socijalisti-državnici to moraju biti bar donekle, bar na neki poseban način«), s pravom kaže Milovan Đilas u svojim »Razmišljanjima o raznim pitanjima«.

Ali kad su prvi put objavljena pisma Roze Luksemburg pisana Sonji, ženi Karla Libknehta, bilo je i tada ljudi— kao što ih i danas ima — koji to nisu shvatali; iznenadila ih je njihova ljudska toplina i lirsko nadahnuće. Jer, pored Karla Libknehta i Franca Meringa, ova žena bila je vođ njemačkog revolucionarnog proletarijata. Mnogi njemački listovi nazivali su je »krvoločna«, a sociolog Verner Sombart pisao je za nju da ima otrovnu dušu. Policija ju je ubila 16 januara 1919 godine i bacila u Landverkanal.

Borba za novo je borba za razumnije i ljepše, pa zato obogaćuje i rasplamsava ljudsko srce i um. U takvoj borbi čovjek nužno najljudskije mašta i »bar donekle, bar na neki poseban način« postaje pjesnik pregnuća za buduću sreću ljudi. Takav čovjek-borac postaje, i u onom što se ne zove društvena ili javna djelatnost, (što pokazuju i ova pisma) »osobenjak« ili sanjar u najboljem smislu te riječi. Mnogi nisu shvatili Rozu Luksemburg, pa su se sa čuđenjem pitali: otkuda toj ženi koja se kao lavica na čelu spartakovaca sedam dana borila na barikadama Berlina, lirsko nadahnuće? Jer su ta pisma, sjeća se Ervin Šinko u svome članku o Rozi Luksemburg, kad su 1920 godine objavljena u izdanju Komunističke Internacionale Omladine, iskrenom ljudskom toplinom, bogatstvom srca i duše, djelovala ne samo kao apoteoza te najviše blaćene žene i pregažene njemačke proleterske revolucije, već i »kao uzbudljivo i neosporivo svjedočanstvo za organsku povezanost koja postoji između veličine revolucionarne strasti i čovječnosti«.

Ova pisma nisu bila namijenjena javnosti. Roza Luksemburg ih je pisala Sonji Libknehtovoj iz Lajpciga, iz zatvora u Berlinu, u Vronkeu i Breslau, u kojima je izdržavala kaznu zbog svog revolucionarnog rada. Otkrivajući intimnu stranu Roze Luksemburg ova pisma otkrivaju upravo ono što nikad nisu mogli, ili su teško mogli shvatiti bornirani mozgovi i siromašne duše, da je svaki pravi revolucioner ljudski vrlo složen, kompleksan čovjek. U ovim pismima R. Luksemburg toplo priča svojoj mladoj prijateljici, tješi i hrabri bližnu i tužnu mladu ženu, a u isto vrijeme — iako djelimično i vrlo, vrlo suzdržljivo — daje i svoju ispovijest, svoju brigu i tugu zbog neljudskih i surovih uslova života, u čiju neminovnu izmjenu nepokolebljivo vjeruje. Ova su pisma nastajala u isto vrijeme kad i leći i borbene direktive koje je slala iz zatvora, pisana su kad i brošura »O ruskoj revoluciji« i stranice mnogih članaka. (Šinko je zbog toga zaista dobro učinio što je u svome članku citirao čitavo pismo koje je Roza Luksemburg 1917 godine pisala svojoj prijateljici Matildi Vurm iz zatvora u Vronkeu. Ovo pismo publikovano je prvi put 1951 godine, a nije objavljeno u ovoj zbirci). Nju, tog velikog revolucionara s početka ovoga vijeka, intimno ispunjava čista, dirljiva ljubav prema svemu čovječnom kao i prema svemu što živi, pa ju zato može da kosne i surova borba koja se odigrava uopšte u čitavoj prirodi. U pismu iz Vronkea od 2 V 1917, na primjer, ona piše: »...ja i u prirodi na svakom koraku nalazim mnogo okrutnoga, od čega jako patim. Zamislite, nikako ne mogu da zaboravim slijedeći mali doživljaj. Lani u proljeće, kad sam se kroz moju mirnu malu ulicu vraćala sa šetnje po polju, primijetila sam na zemlji malu tamnu mrlju. Sagnula sam se, i vidjeh tihu tragediju; jedan veliki zujak ležao je na leđima i bespomoćno se branio nogama, dok su čitave mrlje malih mravi vrvjele po njemu i živoga ga ždrale! Zgrozila sam se, izvadila svoj rupčić i počela sam tjerati te brutalne bestije. Imala sam tešku borbu s njima dok sam ih savladala, jer su bili tako uporni i bezobrazni, a kada sam konačno uspjela osloboditi siromašnog patnika, i kad sam ga daleko položila na travu, bile su mu već dvije noge požderane... Pobjegla sam s mučnim osjećajem da sam mu učinila možda veoma sumnjivo dobročinstvo«. Ona plače (Vronke, 2 V 1917) pri spoznaji o laganom i nezaustavljivom propadanju ptica pjevačica u Njemačkoj zbog pojačane racionalizacije šumarstva i poljoprivrede, koja pticama postepeno oduzima prirodne uslove života. To je potsjeća na propadanje crvenokožaca u Sjevernoj Americi, jer i njih, također, ljudi postepeno protjeruju s njihove zemlje izlažući ih tako postepenom, ali strašnom izumiranju.

U isto vrijeme dok se oduševljava proleterskom revolucijom u Rusiji i dok je preokupirana spremanjem — iako zatvorena — i očekivanjem proleterske revolucije u Njemačkoj, ona se oduševljava i iznenadnim blistavim odrazom ružičaste boje na prozorskom staklu, jer je nebo bilo posve sivo (Vronke, 20 srpnja 1917): »Pritrčala sam k prozoru i ostala sam kao prikovana... Odahnula sam kao oslobođena, nesvijesno ispružila ruke prema toj čarobnoj slici. Kad ima ovakvih boja i ovakvih oblika, onda je život lijep i vrijedan da se živi, zar ne?« Isto tako, dok piše svoje članke i revolucionarne pozive ona (Vronke, 1 VI 1917) dugo vremena, ne samo zato što je prirodoznanac, proučava orhideje u stakleniku razmišljajući o kriterijumima ljepote i moli Sonju (Breslau, 24 III 1918) da bezuslovno, jednog sunčanog dana, ode u botanički vrt i osluškuje sve kako bi joj mogla javiti da li je tačno da su tog proljeća ptice stigle jedan do jedan i po mjesec ranije: »Ta to mi je pored ishoda bitke kod Kambrea najvažnije na svijetu, prava stvar moga srca«.

Ali, pišući svojoj dobroj prijateljici ona joj, — pored svojih intimnih, običnih ljudskih, simpatija — povjerava i svoje lične slabosti, svoja »razočarenja«, znajući da ona neće »odmah u tome naslućivati izdaju socijalizma«. U već pomenutom pismu iz Vronkea od 2 V 1917 ona, na primjer, piše da se katkad intimno osjeća »u jednom takvom malom komadiću vrta kao ovdje ili u polju, u travi među bumbarima, mnogo više kod kuće, nego na kakvom partiskom kongresu«, ili da »moje najdublje ja pripada više mojim sjenicama, nego »drugovima«."

Ove i slične ljudske slabosti (radovanje božićnim slavljima i običajima), kao i sve drugo što sadrže ova pisma, nisu značajne samo po tome što nam i s te strane osvjetljavaju i približavaju lik jedne određene istoriske ličnosti u međunarodnom radničkom pokretu s početka ovoga vijeka, već i zato što se kroz njih može vidjeti uopšte lik borca za socijalizam, dat ovdje sa takvom snagom, čistoćom i suptilnošću, sa često takvom snagom lirske iskrenosti, jednostavnosti kakvu imaju pravi pjesnici.

Zato je A. B. Šimić, kad je u listu Karla Krausa: Die Fackel, našao jedno od ovih pisama Roze Luksemburg (pismo iz breslavskog zatvora, od decembra 1917 godine) u njemu vidio »neobični primjer čovječnosti i pjesme«, te ga je 1924 godine objavio u drugom broju »Književnika«. A da je, kao mi danas, u prilici da pročita još i druga pisma Roze Luksemburg, on bi za sve njih to isto rekao. Sam Karl Kraus pod njihovim utiskom pisao je da pretstavljaju »takve revelacije čovječnosti najvišeg stupnja, da bi ih trebalo uvrstiti, s tumačenjem u sve školske čitanke«.

N. S.

## NOVI DVOBROJ »BRAZDE«

(Nastavak sa četvrte strane)

idejnog dvojstva u piscu, problem koji bi već vrijeme bilo sagledati i kroz našu literaturu, jer on nije baš riješen u svim svojim konsekvencama, kao što se to možda nekom može da čini.

U članku »Sremčeve veze sa Bosnom i Hercegovinom« Ilija Kecmanović iscrpno daje zanimljiv istoriografski materijal. Pored članka Petra Mitropana (Prvi prevodi Ljermontova na srpskom) i niza aktuelnih bilježaka, »Brazda« donosi i osvrt Riste Ratkovića na Arabljanske pripovetke u prevodu Stanislava Vinavera. Ne upuštajući se ovdje u Ratkovićeve zamjerke Vinaverovom jeziku i Ratkovićevu generalnu ocjenu toga jezika, pisac ovih redaka misli i povodom ovog Ratkovićevog osvrta da opsežna i raznolika prevodilačka djelatnost S. Vinavera, njegov jezik i njegove teoretske teze o jeziku čitava tri decenija, uprkos povremenim napisima o tome, čekaju jednu solidnu ekspertizu, koja bi i valorizovala Vinaverovu djelatnost i pridonijela sigurno ozbiljnijem raščišćavanju živih problema našega književnog jezika. Pravo je čudo, i velik propust naše književne i jezičke kulture, da se niko ovoga posla ne laća.

S. K.

## POZORIŠNI PREGLED

# PRVI FESTIVAL AMATERSKIH POZORIŠTA SRBIJE

### — Od 20 oktobra do 7 novembra, u Beogradu —

Krajem prošlog i početkom ovog meseca u gledalištu »Branka Cvetkovića« prikazane su najbolje pretstave pozorišnih amatera sa teritorije Srbije. Ovim festivalom, održanim pod sopstvenim krovom jednog amaterskog pozorišta, na izvestan način kao da je simbolički označen stepen razvitka i perspektive našeg amaterstva. To što neka amaterska društva već imaju svoje pozornice i što se na takvoj jednoj pozornici pred publikom iznose postignuća amaterske glume, već dovoljno govori pozitivno o položaju našeg amaterstva, ali, istovremeno, nameće i obavezu da osvrt na ovu manifestaciju bude učinjen kritički.

Amatersko pozorište u Srbiji ima i duge i sadržinom bogate tradicije. Iz njega se rodilo profesionalno pozorište, ono je potstaklo i začetke naše dramske književnosti. Danas, međutim, kada je mreža profesionalnih pozorišta jako proširena, može se postaviti pitanje da li ima opravdanih razloga egzistenciji hiljadu osam stotina pozorišnih sekcija kulturno-umetničkih društava i četrdeset dva samostalna amaterska pozorišta u Srbiji. U profesionalnim krugovima ponekad se čuje primedba da amaterstvo nije umetnost i prema tome umetnici ne mogu imati nikakvih dodirnih tačaka sa amaterima, a nešto što nije umetnost i ne može to da bude ne bi trebalo ni da egzistira. Nasuprot takvom rasuđivanju, podvlači se, opet u profesionalnim krugovima, da su amaterske pozornice nekad bile bogati izvori glumačkih talenata, pa da i danas one nađu u masi svojih privrženika obdarenosti koje nije otkrilo ni profesionalno pozorište ni glumačka škola. Ja bih rekao da nepomirljiv stav prema pozorišnom amaterstvu nije opravdan, čak bih dodao i to da ravnodušnost profesionalaca prema amaterskom radu nije na mestu upravo posmatrana iz aspekta interesa profesionalnog pozorišta. Jer amateri mogu veoma povoljno da utiču na približavanje široke publike pozorištu, da vaspitavaju sebe i svoju okolinu za dublje razumevanje pozorišne umetnosti, da budu vrlo efikasni borci za pozorišnu pismenost, protiv pozorišnog analfabetizma. Oni mogu biti dragoceni saradnici da se ljubavi prema pozorištu u širokim masama doda i količina sigurnijeg razumevanja njegove društvene uloge i njegovih umetničkih vrednosti. Sve je pitanje u tome da se razumno postave mostovi između profesionalnog i amaterskog pozorišta i da se jasno fiksiraju njihovi specifični zadaci i karakteri, da im se »odrede domene«. Mislim da je protekli festival u Beogradu prilično jasno sugerisao raspravljanje ovog problema. Ja ću se i zadržati baš na njemu i pokušaću da ga ilustrujem nekim primerima sa festivala.

Ponavljati tvrđenje, iako tačno, da se naša amaterska gluma uzdigla, merena prema kvalitetima nekadašnjeg amaterstva, smatram da nije korisno. (A nije ni pravedno to stalno isticati na uštrb starog amaterstva, koje se razvijalo u sasvim drukčijim, najčešće veoma neugodnim prilikama, pa je ipak postizavalo i značajne rezultate). Mnogo je korisnije postaviti sebi pitanje u kome pravcu treba da se razvija naše pozorišno amaterstvo, šta je u njegovom radu ovih poslednjih godina bilo dobro i šta smeta njegovom pozitivnom razvoju.

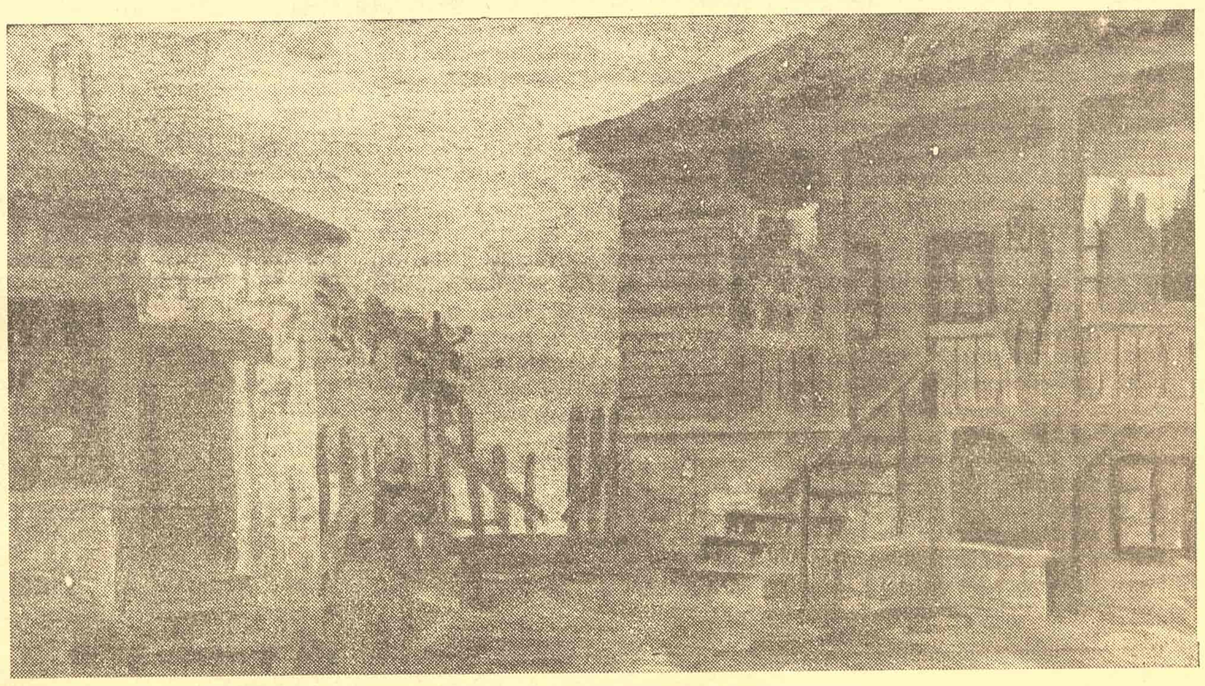
Najpre bih se osvrnuo na repertoar. Repetorar ovog festivala pružio je vernu sliku repertoarske politike naših amatera. To je isti onaj repertoar koji igraju naša profesionalna pozorišta, bukvalna kopija njegova. Razumljivo je što amaterski rukovodioci moraju crpsti repertoar iz istih izvora kao i profesionalni rukovodioci. Ali pri tome oni gaze samo utrvenim stazama, i to sveže utrvenim stazama. Kad profesionalno pozorište stavi na repertoar neko dramsko delo, koje odgovara liniji daljeg proširivanja njegovog dotadašnjeg repertoara i moćima njegove kadrovske strukture, onda, po pravilu, to delo, kao nekakva moda kreće na svoj triumfalni pohod po amaterskim scenama, pa se igra i tamo gde njegova tema nema odjeka u gledalištu, i gde njegovi likovi ne mogu, u određenoj amaterskoj trupi, da nađu svoje tumače. To je jedna pojava, svakako najvidljivija. Druga je ova. Vrlo mnogi amateri pokazuju naklonost prema efektnom pozorištu, prema drami koja obiluje neobičnim scenama, makar one bile i u neskladu sa životnom istinom i izvitoperavale tu istinu. Ukus te vrste otkriva težnju takvih amatera da se dopadnu publici, da je brzo osvoje i da već unapred osiguraju »prođu« svoje pretstave. Ako sebi takvu svrhu postave, onda su oni »u pravu«. Pa ipak, laki uspeh ne bi trebalo da bude cilj jedne amaterske skupine. Njena ambicija će biti daleko plemenitija — a istovremeno društveno i umetnički pozitivnija — ako se usmeri ka težnji da se publici određene sredine sa scene kažu njoj potrebne i zanimljive ideje, da joj se prikažu događaji i ljudi koji će odjeknuti u njenim dušama. Ako amateri igraju repertoar koji su videli na profesionalnoj pozornici, oni će, čak i nevoljno, probleme svoje pretstave rešavati u stilu podražavanja, počev od dekora i kostima do mizanscena i govornih intonacija. Ako igraju repertoar koji za ljubav dramskih efekata lažno slika život, amateri će morati da se »prilagode« datom tekstu, da »pomognu«, makar i nevešto, piscu u njegovom unakažavanju života. Podražavajući tuđe tumačenje i navikavajući se na »efektnu« igru, amateri će istovremeno negativno uticati na svoju publiku i lišavati se mogućnosti za napredak svog pozorišta i svoj lični napredak. Njima je, zato, a i njihovom gledaocu, potreban — bilo klasičan ili savremen — takav repertoar koji je tematski pristupačan publici i čija zbivanja i likovi pružaju hrane jednostavnoj, iskrenoj, prirodnoj igri.

Od svih pretstava koje smo videli na festivalu (ako izuzmemo beogradske, »Mande« »Branka Cvetkovića« i »Goranovu« »Operaciju«, koje zbog bogatijeg sastava njihovih trupa, zbog izdašnije rediteljske pomoći i uopšte pogodnijeg uslova rada treba procenjivati već po kriterijumima profesionalnog pozorišta), najviše su zagrejale publiku, i zaista bile najbolje one u kojima je najmanje bilo tuđe rutine i najviše sopstvene, neposredne doživljenosti, bez obzira na oblike kojima se ona izražavala. Te pretstave, koje su, u dobrom smislu reči, najviše amaterske (i režirali su amateri) i koje, po mome mišljenju, najviše govore o pravcu kojim treba da ide naše pozorišno amaterstvo, bile su: »Vatra i pepeo« Gradskog amaterskog pozorišta iz Smederevske Palanke, »Skapenove podvale« šiptarske grupe iz Peći i »Učiteljica« Mađarskog amaterskog pozorišta »Petefi« iz Zrenjanina.

Drama Mire Pucove »Vatra i pepeo«, u prikazu pozorišne grupe iz Smederevske Palanke građena je u vrlo jednostavnom, najneophodnijem i prirodnom mizanscenu. Čitav rad rediteljev bio je usredsređen na interpretaciju sadržine teksta i na odnose likova. Reč je dobila određenu i živu plastiku. Odnosi su fiksirani psihološki tačno i sprovođeni konsekventno. Svaka scena, bezmalo, imala je štimunga, koji su, neko manje neko više, dočaravali svi akteri. Poneki detalji su životnom ubedljivošću i scenskom jasnoćom dostizali istinski umetničku meru. Da pomenem samo jedan. Scena kad Rob saopštava da je izdajnik Sava ubijen, u igri Ljubice Mitrović kao Tanje dobila je izrazitost koja znatno prelazi okvire amaterstva i postaje prava umetnička interpretacija. Diskretan i doživljenošću izazvan — jedva vidljiv a ipak vidljiv — osmeh Tanjin samo na vrhovima usana govorio je vrlo rečito i izvanredno sugestivno obeležio, pre svake reči, logičan završetak borbe koju je mlada devojka vodila sa svojom okolinom u ime osećanja rodoljublja.

Mađari iz Zrenjanina, igrajući staru Brodijevu dramu o sudbini seoske učiteljice u moralno niskoj sredini, prikazali su nam glumu iste vrste kao i Smederevska Palanka. Pa ipak, njihova pretstava je ujednačenošću nadmašila »Vatru i pepeo«. Ali i jedna i druga su se odlikovale istinitošću. jednostavnošću, umetničkim poštenjem, bez koga amatersko pozorište ide u praznu rutinu i gubi svoj smisao.

Poseban je slučaj pećkih Šiptara, koji su igrali »Skapenove podvale« i prikazali jednog Molijera sasvim »nemolijerovski«. Njihova pretstava bila je sva u znaku nezgrapnih pokreta i gestova. Sve što se radilo na sceni bilo je jako, grubo, sirovo. Umesto varnica duha, požari strasti. Ali u toj pretstavi ništa nije bilo lažno. Svaka izgovorena reč odisala je verom u ono što se kaže, na svoj način sva zbivanja su bila logično donesena, sve se dobro vezivalo i sve je do kraja i u svemu imalo pečat sredine iz koje se rodilo. Ti šiptarski mladići i devojke, koji kao ono nekada Joakim Vujić pred nepismenim knezom Milošem i kragujevačkom publikom, bude u svom rodu prva interesovanja za pozorište, uspeli su da privežu pažnju svojih gledalaca na scensko zbivanje i da im kažu u osnovi isto ono što je hteo Molijer reći, ali na svoj osobeni način. I to je, sigurno, jedini put kojim su mogli ići. Da im je neko nametao, formalno, gracioznost pokreta i lepršavost govora koje Molijer traži, oni bi izgubili iskrenost doživljavanja, pretvorili bi se u marionete i čitava pretstava ne bi, možda, imala nikakva smisla, a sigurno je da bi bila lišena svake sočnosti. Takvu pretstavu neveštog spoljnog izražavanja amateri bi nosili kao tuđe ruho, saplićući se u njemu, a publici bi, pre svega njihovoj, šiptarskoj publici, takva pretstava morala da bude strana, nerazumljiva. Ovakvog prilagođenog Skapena s njegovim đavolijama široka šiptarska publika iz Beograda budno je pratila, pratila sa očevidnim zadovoljstvom, shvatila šta se na sceni događa i smejala se grom-



Serban: DEKOR ZA DRAMU »RODOLJ UPCI«

ko, onako kako se naš svet smeje kad gleda Nušićevu komediju. Jedna sredina koja nema još nikakvih pozorišnih tradicija i koja tek uči azbuku scenske umetnosti mislim da će, kad joj se ovako priđe, moći da zavoli pozorište i da oseti moralne vrednosti dela, a to je za prvi trenutak najvažnije. I za šiptarske glumce je put kojim su krenuli najbolji. Kad učvrste svoj pozorišni jezik u iskrenom izražavanju svojih misli i emocija, oni će lakše moći da se približe tuđem jeziku, da nađu ono što je u njemu ljudski srodno s njihovim, da prošire dijapazon umetničkog izražavanja.

Pored ovih dobrih i zanimljivih primera amaterskog rada, festival je pokazao u nekim pretstavama da mnoga ova mala pozorišta i dalje plivaju u vodama dilentantizma, da glume u oveštalim rutinerskim šablonima, da likove ne rešavaju iz sebe nego spoljnim kopiranjem rediteljevih uputstava, da, jednom reči, nisu ni koraka makla u savladavanju osnovnih koncepcija pozorišne umetnosti, niti našla pouzdan metod rada koji će im pomoći da sa scene progovore kao živi ljudi. Znači da kod nas još ima i suviše primera diletantskog primitivizma protiv kojeg se valja uporno boriti. Savez kulturno-prosvetnih društava svojim dosadašnjim edicijama učinio je dosta za popularizovanje savremenih metoda u amaterskom pozorištu. Ali će morati i dalje tu svoju aktivnost ne samo da nastavi nego i da je prilagodi potrebama amatera, naročito onih zaostalijih.

Najzad, u okviru festivala, koji je održan pod pokroviteljstvom našeg glumačkog velikana Dobrice Milutinovića, dva beogradska amaterska pozorišta, »Branko Cvetković« i »Goran«, izvela su Držićevu komediju »Mande« i dramu Pucove »Operacija«. Ove dve pretstave beogradska publika je videla već i ranije. Obe su značajni dometi u razvoju amaterskog pozorišta kod nas. Ali bi one tražile jedan drukčiji osvrt nego što je ovaj, kojem je svrha bila da ukaže na neka elementarna pitanja amaterskog rada.

Milan ĐOKOVIĆ

## „ELEMENTI GLUME“ i „OBRADA DRAMSKE ULOGE“

U okviru Stručne pozorišne biblioteke preduzeće RAD izdalo je do sada četiri knjige. Dve Radomira Plaovića: »Elementi glume« i »Obrada dramske uloge«, zatim »Osnovni problemi režije« Huga Klajna i »Problemi pozorišnog jezika« D-r Đorđa Živanovića. Nije mi namera da se upuštam u kritičku analizu tih knjiga. Smatram da tome nije ovde mesto. Uska stručnost materije kojom se ta dela bave zahteva i stručan list u kome bi bila kritički prikazana. Takvog lista mi nemamo, i pored povremenih pokušaja da se zadovolji potreba za publikacijama stručnih napisa o pozorišnim problemima. Ostaje da se i dalje o tim problemima raspravlja na sastancima pozorišnih kolektiva, ili, što je češće, u privatnim razgovorima među zainteresovanim pozorišnim radnicima. Ovde, u jednim književnim novinama koje, prirodno, beleže i sve pojave od značaja za naš kulturni život, želim da u nekoliko reči samo ukažem na sadržaj gore pomenutih knjiga, podvlačeći na taj način njihov značaj za razvoj naše kulture uopšte, a pozorišne umetnosti posebno.

Dve tri knjižice, namenjene, uglavnom, amaterima kao uputstva za rad i praktično upoznavanje najosnovnijih elemenata savremene realističke glume, ma koliko dobrodošle, samo su još vidnije istakle nedostatak opsežnih i iscrpnijih teoriskih izlaganja (po dešenih za naše potrebe) učenja Stanislavskog; učenja koja smo u njihovoj biti i mi prihvatili, i koja postepeno postaju osnovica savremene glumačke umetnosti uopšte. Stručna pozorišna biblioteka počela je da taj nedostatak popunjava. Najpre onim što je i najpotrebnije i najosnovnije: teoriskim izlaganjima elemenata psihotehnike glume i pedagoškim uputstvima za obradu uloge. Radomir Plaović se prihvatio toga kod nas još uvek pionirskog zadatka očevidno sa punim osećanjem težine i odgovornosti. Usled toga, verovatno, on se nije upuštao u slobodnija tumačenja Stanislavskovih postavki. Svakako je smatrao, sasvim pravilno, da najpre treba pružiti utvrđenu osnovu jednog teoriski čvrsto postavljenog sistema, sistema koji načelno svi prihvatamo. Postupio je tako tim pre što su njegova izlaganja »namenjena prvenstveno novim kadrovima koji žele da se posvete glumačkom pozivu«. Mestimično Plaović otstupa od Stanislavskog samo drukčijom podelom građe i isticanjem »onih partija koje su u našim uslovima rada od prvenstvenog značaja«. Opravdanja za ovakva otstupanja nalazi u našim »specifičnim uslovima« i svom ličnom iskustvu.

U Čehovljevom »Galebu« jedno lice konstatuje: »Velikih talenata je sada malo, to je istina, ali je osrednji glumac sada mnogo bolji«. Ta je činjenica danas neosporna. Šta je to što je savremenog prosečnog glumca učinilo boljim nego što je ranije bio? Šta je to što čini da možemo imati i dobrih, životno ubedljivih pretstava i onda kada u njima ne sudeluje ni jedan veliki glumački talenat? S jedne strane, težnja za podizanjem opšteg kulturnog nivoa glumaca, a s druge, novi sistem rada i upućivanje u psihotehniku glumačkog stvaranja. Sistem Stanislavskog, pa sledstveno i Plaovićeva knjiga, razrađuje i objašnjava elemente psihotehnike.

Svoju knjigu »Elementi glume« Plaović po važnosti elemenata deli u dva dela. U prvom, opštem delu, Plaović govori, uglavnom, o mašti, radnji i pažnji smatrajući ih elementima zajedničkim za sve vrste umetnosti. No, pre nego što prelazi na izlaganje tih elemenata, u uvodu Plaović razmatra i neka opštija pitanja. Tako, na primer, pitanje talenta i zanata u umetničkom stvaranju. Po Plaoviću je »zanatski deo neophodna strana svake umetničke tvorevine, a duhovni deo njen neminovni preduslov«. U duhovnom delu stvaranja sadržani su »više ili manje osnovni sastojci onoga što obično zovemo talenat«. Da bi se tim duhovnim delom ovladalo, potreban je, kao i kod zanatskog dela, veliki rad. (Naravno pod pretpostavkom da »postoje za to naročiti uslovi u samom čoveku — talenat«). U jednom daljem poglavlju uvoda Plaović ukazuje na neophodnu potrebu teoriskih priprema bez kojih je umetničko stvaranje »samo lutanje«. Podvlačeći osobenosti pozorišne umetnosti, ukazuje na činjenicu da je u glumačkom stvaranju sam umetnik istovremeno i »tvorac i materijal koji se obrađuje« i da glumac ne može da vrši naknadnu korekturu svog umetničkog dela. Plaović u uvodu prvog dela svoje knjige govori i o zabludama u odnosu na pozorište i deli ih na društveno-socijalne i umetničke. Za Plaovića, kao i za Stanislavskog, postoje tri oblika igre koji ne spadaju u umetničko stvaranje: improvizacija, diletantizam i samopokazivanje. Najzad, Plaović razjašnjava i razliku između umetnosti pretstavljanja i umetnosti preživljavanja koju mi težimo da usvojimo.

U izlaganju tri glavna elementa: mašte, radnje i pažnje, Plaović se često služi poređenjima iz oblasti drugih umetnosti, najčešće iz njemu bliske arhitekture. Na kraju prvog, opšteg dela navodi i nekoliko primera za vežbe.

Drugi deo knjige sadrži izlaganja čitavog niza elemenata psihotehnike specifičnih za glumačku umetnost: oslobođenje mišića, osećanje istine i vere, unutarnje scensko samoosećanje,

(Nastavak na šestoj strani)

FILM

# »POSLEDNJI DAN«

## Od Oskara Daviča i Vladimira Pogačića

R. NOVAKOVIĆ

Zašto je baš potera bila ona osnova na kojoj su se dramski elementi filma najlakše kristalisali? Potera ima tu karakterističnu osobinu da se kod nje dramski sukob javlja u svome najdinamičnijem vidu i pri tome se, što je možda još važnije, manifestuje spoljnom akcijom — vizuelnim elementima. Otuda i afinitet filma, od njegovih prvih početaka, prema motivu potere. Tek kada je razvoj filma omogućio praćenje psiholoških pokreta ličnosti i drugim sredstvima, a ne samo gestom i mimikom, kada je, na primer, u film uvedena kao važan dramski elemenat izgovorena reč, arhitektonika filma bogati se i drugim oblicima, uglavnom pozajmljenim iz romana i pozorišne literature. Tada se javila i mogućnost da se u avanturističkoj, kriminalnoj ili špijunskoj vrsti filmova intenzitet dramaturške linije postigne i zagonetkom »ko je ubica«, odlažući odgonetku raznim peripetijama sve do kraja filma.

U svom scenariju za film »Poslednji dan« Oskar Davičo napravio je jedan nov i značajan korak u našoj filmskoj literaturi. Zapazivši nedostatke naših ranijih scenarija, koji su svi, više ili manje, bili obeleženi u oblasti dramske kompozicije lutanjem i anarhijom, Davičo je, verovatno u želji da prekine sa takvom praksom, uzeo za svoju kompozicionu osnovu baš jedan tako oproban oblik dramaturškog oblikovanja kao što je potera. I nesumnjivo je dokazao da metodološki taj korak nije bio pogrešan. Naprotiv. Inteligentna primena takvog jednog osvedočenog dramaturškog postupka niukoliko nije omela uspešnu obradu naše tematike i sadržine, niti je sputala slobodu piščeve invencije, već je nesumnjivo ogromno doprinela da film dobije onaj dramski intenzitet bez koga je svako dramsko delo bledo i mrtvo.

Postavlja se pitanje: zašto je Davičo izabrao poteru, stariji i primitivniji dramaturški oblik, a nije uzeo oblik zagonetke koji je moderniji i popularniji. Na ovo pitanje je utoliko interesantnije odgovoriti što se kod oblika potere samom inercijom kompozicije gonjeni pretežno nalazi u centru pažnje, a gonioci često ostaju u drugom planu. Jednostavno zato što su radnje gonjenog: gde se nalazi, kuda se kreće i na koji način, dominantne radnje, a postupci gonioca javljaju se neizbežno kao funkcije radnji gonjenog. Daviču je, po umetničkoj nužnosti da je za našeg umetnika slikanje naših ljudi i ambijenta interesantniji deo zadatka, nesumnjivo važnije bilo slikanje oficira UDB-e, u ovom slučaju gonioca, negoli gonjenog neprijateljskog špijuna, pa bi prema tome oblik zagonetke na prvi pogled bio zgodniji oblik, pošto se tu gonioci nalaze neizbežno u prvom planu, a gonjeni je kao nepoznat više »duhovno« nego fizički prisutan.

Motive koji su rukovodili Daviča da se opredeli za poteru treba tražiti, po mome mišljenju, u činjenici da bogatije obrađene ličnosti po prostoru koje zauzimaju u filmu nisu obavezno i dominantne ličnosti u sadržajnom i umetničkom smislu. Sasvim obratno ličnosti koje su do kraja rešene, objašnjene, koje su same sebe potpuno prokomentarisale na platnu, lišene su samim tim izvesne specifične snage koja se sreće u svakom umetničkom delu i koja, iako se može samo grubo obuhvatiti terminom sugestije, nesumnjivo barem na filmu znači najveću umetničku izražajnu vrednost. Da se poslužimo primerom iz oblasti likovnih umetnosti u kojoj nekoliko crta karikaturiste, koje više sugeriraju nego što p r e t s t a v l j a j u, često više znače u umetničkom i psihološkom pogledu nego portre rađen fotografskom vrednošću. Nesumnjivo da je Davičo želeo da svoj glavni materijal obradi ovakvim sugestivnim postupkom, a da negativne ličnosti slika neposrednim metodom. I, svakako, da su mu za ovu svrhu baš karakteristike oblika potere zgodno došle. Pri tome ne treba zaboraviti da bi se oblikom zagonetke dinamika filma znatno umanjila, dinamika koja pretstavlja jednu od najpozitivnijih vrednosti filma, film bi se automatski opteretio opširnijim dijalozima, ovi bi dobili dominirajuće uloge i, najzad, izgubila bi se mogućnost da se veliki broj najrazličitijih ličnosti obuhvati scenarijem. Svi su ovi razlozi opravdani, jer iako je ličnost špijuna pretila da dobije suviše mesta, za nju je ipak jednostavnošću kojom je tretirana nađena prava mera, a brza i često štedra karakterizacija pojedinih ličnosti nije prelazila u papir i konstrukciju, pri čemu znatni deo zasluga pripada režiji Vladimira Pogačića i njegovom izboru glumaca.

Zamerke koje se moraju učiniti scenariju jesu nepotrebno obaveštavanje publike, od samog početka filma, i pre nego što to utvrde sami oficiri UDB-e, ko je ustvari špijun (greška koja se osvetila refleksno, na taj način što je važan momenat kada to major otkrije ostao neakcentovan) i kraj filma gde se paralela gonioci-gonjeni prekida, gde u centru pažnje ostaje samo špijun i njegovo begstvo, a linija radnje UDB-e svodi se na šumove i pucnjeve koji nisu dovoljni da publici konačno hvatanje špijuna prikažu tako da se ne dobije utisak izvesnog naglog skraćenja i preterane eliptičnosti.

Nesumnjivo da je glavna zasluga reditelja Pogačića što se nije dao zavesti sa puta dinamičnosti akcije i tempa, što se opravdano držao radnje i po cenu da izvesni zahvati scenarija u širinu ostanu krnji. To se oseća, na primer, naročito u onim pokušajima scenariste da obilnije i razrađenije naslika karakter majora. No scene u kojima major, zanet poslom, zaboravlja na večeru, njegovi telefonski razgovori sa ženom, predah na prozoru dok sa primorskom pesmom dopire do njega odjek bezbrižnog i mirnog života, — tako su režiski jednostavno date, da ih ta jednostavnost lišava one snage koju bi morali imati uz veći interes reditelja za njih. Ovako otskaču i deluju nametljivo. Ispale su iz stila filma koji je sav u akciji. Ilustracije radi navešćemo detalj sa kartom za pozorišnu pretstavu koji, vezan za akciju, nema te mane i vrlo je dobar.

Režija Vladimira Pogačića dokazala je da je režiser dorastao ovakvoj filmskoj materiji i da poseduje solidan zanat. Pogačić je shvatio da se osnovna dramaturška linija mora bezuslovno sprovesti i imajući je jasno pred sobom uspeo je da joj srazmerno potčini sve druge elemente. U tome je bilo grubosti. Ali je Pogačić sasvim pravilno ocenio da te grubosti neće biti toliko štetne i pogrešne kao opasnost da se izgubi interes publike, koji je naročito bitan kod filmova ovakve vrste. Pri tome treba podvući da ovakva vrsta filma, iako se smatra zbog čestog otsustva umetničkih pretenzija koje kod njih srećemo, kao neki niži rod, svakako ne pretstavlja sa filmskog gledišta ništa lakši zadatak, ako ne pretstavlja često i teži, od umetničkih filmova sa psihološkom temom.

U Pogačićevoj režiji nameće se jedan problem koji treba prodiskutovati. Pogačić se obilno služio stranim uzorima. Tu, po našem mišljenju, treba razlikovati dve stvari. Ne može se Pogačiću prebaciti ako se koristio stranim uzorima za izvesna rešenja kod kojih je filmski jezik bio u pitanju. U filmskom jeziku kao i svakom drugom jeziku najbolje je učiti se kod dobrih pisaca, odnosno dobrih reditelja. U tom metodu mi ne vidimo ništa što treba osuditi. Naprotiv, smatramo da je u tome pogledu Pogačić izabrao jedino pravilan put. Rešavati, na primer, sekvencu u dizalici ili sekvencu tuče, ugledajući se na slična rešenja stranih režisera, ili upotrebljavajući dubinske mizanscene i mali broj kadrova, nesumnjivo pretstavlja u režiji Vladimira Pogačića talentovano i korisno bogaćenje naših još skučenih režiskih vrednosti. Ali pored takvih korisnih filmskih asimilacija Pogačiću se potkradaju i izvesne inspiracije koje on nedovoljno prilagođuje svom režiskom izrazu i svojoj temi, koje ostaju u njegovom radu strana tela, pa prema tome i umetnički nepovezane sa Pogačićevim stvaranjem. Takav je, navešćemo najupadljiviji primer, postupak sa muzikom, inspirisan Ridovim »Trećim čovekom« a koji u »Poslednjem danu« nema dovoljno opravdanja i primorao je, između ostaloga, Pogačića da isforsira šumove u tolikoj meri da oni ne pretstavljaju samo smetnju za gledaoca, već čine i dijalog često nerazumljivim, odnosno onemogućuju praćenje glumačkog nijansiranja i bojenje teksta. Sa druge strane, takva ugledanja izazivaju kod Pogačića težnju za izvesnom bizarnošću koja neki put pogađa svoj cilj (susret Kolba sa pogrebom), a neki put ostaju promašena kao što je papagaj na prijemu kod Besednika.

Kamera Vladete Lukića očevidno je dobro služila intenciji reditelja u kompoziciji kadrova, u mizansceni i u atmosferi. To je nesumnjivo i bio njen najvažniji zadatak. Ako podvučemo činjenicu da je Lukić svojom invencijom i svojom pozitivnom težnjom za novim ostvario neke rezultate koji su kod nas dosad smatrani u snimateljskom radu nemogućim, možemo mu utoliko pre zameriti što je nedovoljnim interesovanjem za tehničku izradu filma dozvolio da mu fotografija često deluje preterano mračno. Osim toga i štedljivo korišćenje svetla, samo po sebi opravdano, neki put je bilo u suprotnosti sa optikom upotrebljenom u cilju što veće dubinske oštrine.

Kod nas se često precenjuju glumački rezultati ne u srazmeri onoga što je glumcu omogućeno od strane scenariste i reditelja da ostvari, nego apsolutno, bez obzira na vrednost te uloge u scenariju i u postavci reditelja. Već je rečeno da je Pogačić vrlo uspelo izvršio podelu uloga. To je svakako jedan od preduslova pozitivnih rezultata na polju glume. Mišljenja smo da su likovi koje su dali Marija Crnobori, Strahinja Petrović i Ljubiša Jovanović, uglavnom zasluga glumaca, a manje scenarija i režije, a kod uloga Karla Bulića, Sonje Hlebš i Mirka Milosavljevića da su se i pružene mogućnosti od strane scenarija i režije i data glumačka ostvarenja našla u jednoj harmoničnoj celini. Ostali su svi dali neobično solidne rezultate, pa je kod njih teško i nepravedno izvršiti neko izdvajanje.

»Poslednji dan« pretstavlja značajan doprinos našim dosadašnjim filmskim rezultatima. Govori se povodom njega o posebnom žanru. Retko se, međutim, naročito u klasičnoj literaturi može naći drama u kojoj zločin ili prestup nije u osnovi fabula, od Sofokla do Šekspira. Stari Fage je negde sa pravom napisao da kad prestanu neprijatnosti prestaje i drama i zavesa se spušta. Zato je teško sa umetničke tačke gledišta praviti razliku u žanrovima. Tu bi se moglo govoriti o temama i umetnicima. Za nas je tema »Poslednjeg dana« savremena životna tema, a umetnici koji su stvarali film dali su ozbiljan i interesantan rezultat.

# „ELEMENTI GLUME“ I „OBRADA DRAMSKE ULOGE“

(Nastavak sa pete strane)

odnosi i prilagođavanja, emocionalno pamćenje i potsvest. U samom početku drugog, posebnog dela Plaović daje teoriska razlaganja za analizu uloge, čijom će se praktičnom obradom pozabaviti u svojoj drugoj knjizi. Tako Plaović dotiče i izlaže dosta iscrpno, ali u zbijenoj formi, sve elemente psihotehnike kako ih je postavio Stanislavski, uglavnom.

Na kraju knjige Plaović se bavi i nekim principijelnim pitanjima. Pre svega pitanjem da li je pozorišno stvaranje umetnost. Ukazujući na besmislenost pojma »reproduktivna umetnost«, onima koji se još pitaju, a na osnovu svojih dosta detaljnih rasmatranja, Plaović daje odgovor: »Glumčevo stvaranje je umetničko«.

Dok se u prvoj knjizi bavi izlaganjem teorije elemenata psihotehnike glumačkog stvaralaštva, u drugoj Plaović pruža praktično pedagoška uputstva za obradu dramske uloge. Kao i većina današnjih pozorišnih radnika, Plaović želi da iz naših pozorišta ukloni sve one uticaje iz prošlosti koji koče pravilan razvoj pozorišne umetnosti u smislu realističke glume preživljavanja. Zato u svojoj knjizi obraća najveću pažnju elementima koji ometaju rad na izgrađivanju jedne uloge, pa bilo da ti negativni elementi vuku svoj koren iz nekih loših nasleđa pozorišne prošlosti, bilo da potiču iz prirodnog početničkog nesnalaženja.

Plaović je odabrao ulogu Marka Antonija iz Šekspirovog »Julija Cezara« da na njoj izvrši primernu analizu uloge u »akademskom obliku«. Dosta opširno i uverljivo iznosi razloge koji su ga naveli da za primer uzme baš jednu Šekspirovu ulogu i baš Marka Antonija. Mogu postojati, i postoje različita stanovišta o pitanju tekstova na kojima treba početi učenje glumačkog zanata, ali u ovom konkretnom slučaju i za ovu svrhu, čini mi se da je Plaovićev izbor opravdan. Pored detaljne i po svim pravilima Sistema sprovedene analize uloge Marka Antonija, u ovoj knjizi nalaze se i mnoga uputstva i napomene potrebne za rad na ostvarenju »duhovnog dela« jednog dramskog lika.

Mislim da je način izlaganja u drugoj Plaovićevoj knjizi znatno jasniji i sistematskiji nego u prvoj. Razlika dolazi, svakako, usled obimnosti materijala zahvaćenog u prvoj knjizi i usled naučno skoro još i neobrađivane oblasti psihologije glumačkog stvaranja. Ne zaboravimo da je i sam Stanislavski, koji je teoriske osnove psihotehnike i postavio, često lutao u svojim tumačenjima.

Mada se o pojedinim Plaovićevim postavkama može diskutovati, neosporno je da obe njegove knjige znače veliki doprinos podizanju i daljem razvoju naše scenske kulture, znače, ako hoćete, danas »akademsku« osnovu za mnoga teoriska i praktična pitanja iz problematike glumačke umetnosti.

M. M.

Milica Babić: KOSTIM ZA BALET »OHRIDSKA LEGENDA«

LIKOVNA UMETNOST

# JADRANSKI MOTIVI EDE MURTIĆA

Marijan MATKOVIĆ

Sve je mrtvo i ostaje zapečaćeno mrtvo u mijeni vremena što nije oživjela mašta umjetnika. I ljudi i njihovi odnosi i njihova okolina. I vrijeme i prostori. Čitave epohe ljudske historije zjape nijemo pred nama, jer od njih nije doprlo do nas baš ništa što bi nam umjetničkom fiksacijom o njima sugestivno govorilo. Samo tišina prazna kao neispisana bijela knjiga, kao prazni okvir slike. No to se ne odnosi samo na prošlost. I suvremenost može da bude prazna ako ne poznaje uvijek nova i nova smiona otkrića svo je vlastite ljepote. Kao amorfna tvar, kao neotkriveno, duboko zakopano blago, nijema i bez rezonanse, mrtva već sada, a definitivno nepoznata i beznadno nedohvatljiva sutra — živi ljepota današnjice, ako je nije ruka umjetnika formirala do kolektivne svijesti. Jer što, primjerice, znači sva jednog kraja, jedne zemlje — što više nego prolazni turistički ushit! — ako ta zemlja ne živi, oplođena maštom umjetnika, kao l j u d s k i dokumenat ljepote, što prkosi vremenu?

U tom smislu naši slikari — pejsažisti još uvijek su veliki dužnici ove zemlje. Sto godina našeg modernog slikarstva, hiljade i hiljade metara platna i kartona na kojem je nacrtan lucidniji ili mucaviji slikarski govor o ljepoti ove zemlje — a kolik je stvarni, dosadašnji rezultat? Ne treba potcjenjivati dostignuto, rezultat stvarno nije malen, no još uvijek on je fragmentaran! Dug što su ga slikarstva razvijenijih umjetničkih civilizacija naplatila svojim sredinama u mnogo sretnijoj prošlosti nego što bijaše naša, još uvijek stoji nepodmiren pred našim modernim slikarstvom. Još uvijek postoje čitave pokrajine naše zemlje, bremenite specifično likovnim vrednotama, koje ne žive na platnima naših pejsažista, velike likovno interesantne geografske površine naše zemlje još uvijek čekaju svoje uskrsnuće u svijetu likovnog života. Naši najveći gradovi, bogati slikarskim jednako grafičkim kao i koloristićkim motivima, još uvijek nemaju svoje likovne pjesnike! To su činjenice! No, naravno, njih ne bismo pobili ni onda kada bismo organizirali kampanjsko izdanje neke slikovnice naše zemlje, neke vrsti turističko-likovnog prospekta: problem pejsažnog slikarstva nikada nije bio jednostavan. Tu istinu uči nas jednako iskustvo talijanske i njemačke renesanse, napori nizozemskih pejsažista iz sedamnaestog stoljeća kao i, u okvirima francuskog modernog slikarstva, sve ono što se zbivalo od Kurbea (Courbeta) i Barbizonske škole do pune pobjede impresionista.

Pa ipak u toj fragmentarnosti pejsažnih podataka o našoj zemlji, postoji ipak jedan kraj koji već više decenija u kontinuitetu živi u našoj modernoj likovnoj umjetnosti. To je Jadran od Istre do Boke! Jadran sa svojim morem i kopnom — sa modrom pučinom i srebrenkastim zaljevima, zapljenjen u oluji i tih u bonacama. Jadran sa starim zgradama, čvorastim maslinama, surim kamenjem! Upravo zato što je u centru slikarske pažnje već godinama, izložba jadranskog pejsaža — od Vidovića i Crnčića do najmlađih — bila bi nesumnjivo najvjernije i najpoučnije ogledalo naših dosadašnjih dostignuća u toj oblasti likovne umjetnosti.

Uzeti svoj slikarski alat, ponijeti ga kao najdragocjeniju prtljagu na jadransku obalu, zamijeniti na nekoliko mjeseci tišinu i udobnost svog zagrebačkog ateliea sa šumom jugovine, a poznate sjene zatvorenog prostora sa igrom sunčeva svijetla po sivo-blještavoj krševitoj obali — učiniti to što je učinio Edo Murtić ove godine, ne znači dakle ništa drugo nego kretati se već utrtim putem našeg slikarstva. Od M. K. Crnčića, od njegovih marina, trošnih jedrenjaka na širokim modrim pučinama, zacijelo više od stotinu naših slikara pošlo je u posljednjim desetljećima tim tragom, koji je u suštini identičan s onim što je već vjekovima zacrtan u evropskom slikarstvu. Od Direra (Dürer) i Brojhela (Bruegel) preko Rubensa i Delakroa (Delacroix) do nesretnog van Goga (van Gogh), od Ternera (Turner) i Boningtona do Gogena (Gaugin) — uvijek isti putevi na Jug, na more, pod užareno sunce, u traženju svijetla, u ri fascinirano lete spram svjetlosti, da želji osloboditi boju sjene. Tako leptikao Ikari završe često na zgarištu mrtvih iluzija. No koji bi istinski umjetnik zbog opasnosti žrtvovao svoju čežnju? Od M. K. Crnčića, preko Babića, Miše, Dobrovića do — Ede Murtića.

Činjenica da je Jadran likovno živ u našem suvremenom slikarstvu, da su naši najboiji slikari posljednjih desetljeća tražili u njegovim motivima inspiracije za svoje najuspjelije radove — ne znači da je on do dana današnjega otkriven u svim onim tajnama koje bogati pejsaži pružaju kolo ristima. Iscrpna analiza našeg modernog slikarstva nesumnjivo bi dokazala kako su upravo ti motivi, koji su zaokupili pojedine faze naših slikara, bili presudni u kasnijem formiranju njihovih artističkih ličnosti. Da su im upravo oni često pomogli da se riješe pomodnih utjecaja, da se probiju do svog individualnog, originalnog izraza. Takva analiza pokazala bi, po svoj prilici, ne samo razlike subjektivne reakcije pojedinih umjetnika na te motive, nego i razlike kod njihovih oblikovanja između slikara — Primoraca i slikara — kontinentalaca. Za rođene Primorce, kojih su prvi djetinji doživljaji vezani uz more i njegovo blještavo južnjačko sunce, Jadran, kao slikarski motiv, znači potpuno drugu senzaciju, nego za kontinentalce. Naravno da je svaka kruta generalizacija kod tih zaključaka vrlo opasna: dok se jadranski motivi u slikama Emanuela Vidovića slivaju u sumornu tišinu diskretnih svjetlosnih nijansa, kod Joba oni, uskovitlani u teškim smolastim bojama, realiziraju se kao vizija paklenska, u kojoj su krikovi otvorene, crvene kao krv, boje, krikovi jedne tragično ranjene nadarenosti, koja nikako nije mogla da sama sebi zacijeli otvorene rane, da se dovine do smirene svjetlosti. Kod Miša, primjerice, već godinama njegovi jadranski pejsaži znače uporno otkrivanje onih, naoko sitnih, likovnih, u prvom redu koloristićkih istina, koje se ne otkrivaju slučajno, nego samo neposrednim moneovsko-pisaroovskim studijem detalja. I tako dalje. No, za naše slikare — kontinentalce, koji su djetinjstvo doživljavali bilo u maglama naših panonskih vodurina, bilo u prašinama naših gradova, Jadran je skoro uvijek bio silovito, radosno otkriće svijetla, vatrometa sunčane svjetlosti, novih beskrajnih modrikastih horizonata, užarenog kamena — čas zagasito sivog, čas srebrenkasto igličastog—među kojim, na kojem, stidljivo raste primorska, suncem opržena, flora.

Edo Murtić je tipični kontinentalac; more i sunce doživljuje dječački naivno sa otvorenim, udivljenim očima. Pošavši tragom naših starijih artista, od Crnčića počevši, njegov odlazak na more i povratak sa šesdesetak slika potpuno je u tradiciji razvitka njegovih starijih kolega. Međutim, sa tim svojim slikama — koje su u ovogodišnjim kišno-jesenjim zagrebačkim danima bili pozdravi umirućeg sunca — on je progovorio zrelim govorom artiste, koji ne samo da je obavljenim poslom riješio neke sroje subjektivno-intimne likovne probleme, nego otvoreno i likovno pošteno progovorio o još neotkrivenim ljepotama inače u našoj umjetnosti tako dobro poznatog kraja. Taj njegov govor, unatoč očitim utjecajima postimpresionizma, unatoč još uvijek vidljivog, netom likovno svladanog Markea (Marquet) — toliko je već originalno Murtićev, po temperamentu i ritmu, da predstavlja u našem najnovijem slikarstvu, poslije Dobrovićevog opusa, najinventivnije likovno otkriće Jadrana.

• • •

U predgovoru kataloga Murtićevih najnovijih radova, koji će ovih dana izaći iz štampe, čitam ove podatke:

> Edo Murtić rodio se 4. svibnja 1921. u Velikoj Pisanici. Srednju školu i Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu. Studirao u Beogradu, Rimu i Firenzi. Putovao je po Italiji, Francuskoj, Austriji, Njemačkoj, U.S.A., Kanadi. Prva samostalna izložba g. 1946 u Pragu. Izlaže na svim izložbama Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske. U inostranstvu izlagao g. 1946 u Parizu, u okviru izložbe »Borba naroda Jugoslavije« i sa Izložbom slikarstva i kiparstva naroda Jugoslavije XIX i XX vijeka. Grafički radovi: Grafika, Zagreb 1945 i Jama 1944. Nagrađen je nagradom za slikarstvo od Predsjedništva vlade N.R.H. Radi u različitim tehnikama. Dekorativnim kompozicijama učestvovao je na izložbama u Zagrebu, Pragu, Trstu, Beču, Hanoveru i Torontu uspješno radeći na jugoslavenskim izložbenim paviljonima. Stvorio izvrsne i originalne plakate. U danima fašističke okupacije bio u redovima boraca za slobodu.

U tim škrtim podacima sažet je tridesetogodišnji život temperamentnog artiste, od njegova trešnjevačkog djetinstva, preko talentiranih grafičkih radova (»Jama«) do današnjeg jadranskog ciklusa slika. Ti podaci, nadalje, otkrivaju nemire u Edi Murtiću, nemire što su ga tjerali jednako po ovom globusu u razne geografske prostore kao i u razne tehnike likovnog iživljavanja: od grafike do kolora, od plakata, izložbenih skica do slikarstva.

Ima slikara koji jedan likovni doživljaj nose dugo i sve je kod njih sporo: proces sazrevanja tog doživljaja kao i njegovo oblikovanje. Ima naprotiv slikara koji stvaraju po diktatu svog vulkanski-potentnog temperamenta brzo, gotovo u letu. Ritam stvaranja je u oba slučaja potpuno individualan i samo letimično zaključivanje može pripisati prvima solidnost, a drugima površnost u radu. Doista može se raditi leonardovski-studiozno, kao što se u literaturi može raditi floberovski, no nitko ne može tvrditi da takav metod rada isključuje Rubensa, Balzaka ili Dostojevskog, koji su, kako je poznato, radili brzo.

Edo Murtić radi mnogo i radi brzo. On je u poslednjih šest godina prošao već nekoliko faza. Murtićeva smionost u traženju svog vlastitog i originalnog izraza bila je često na granici površnosti. Duhovit, on je znao rješavati mnoge ozbiljne likovne probleme pomoću razvijenog dekorativnog ukusa, spašavajući se tako često od neposrednog, mučnog, no jedino stvaralačkog procesa poniranja u vrednote određenog objekta. Na toj crt. njegova platna su bila često nedovršene skice u kojima su koloristička slikarska rješavanja bila zamjenjivana grafičkim elementima ili plošno, dekorativnim zahvatima. Sve je to točno! I njegov krivudasti put od delakroaovskih partizanskih straža, od motiva plakatnih uličnih demonstracija — do razlivanih, sivih markeovskih voda! No da su sva ta njegova dosadašnja sretnija i nesretnija rješavanja, pa i očiti nesporazumi, bili i kao takvi ostali nepobitni dokazi stvaralačkog traženja jednog nesumnjivog talenta, da je čitav taj temperamentno prevaljeni put karakterizirala neutaživa žeđ nemirne i bujne stvaralačke nadarenosti za iskonskim izvorima — to je danas već van sumnje. I nakon deset godina traženja svog likovnog izraza — Murtić se danas predstavlja sa svojim jadranskim pejsažima kao formirana slikarska ličnost.

Neke osnovne karakteristike njegovih dosadašnjih ostvarenja vidljive su i u ovom najnovijem ciklusu. U prvom redu široka skala njegovih izražajno-koloristićkih mogućnosti, smisao za arhitektoniku slike tada lako, sada već i virtuozno, variranje jednog osnovnog dubokog doživljaja. A taj doživljaj, što ga Edo Murtić varira u šezdeset platna preko raznih motiva od Istre do Dubrovnika — doživljaj je mora, širokih svjetlih horizonata. Radost otkrića širokih prostora živi na tim platnima bez obzira na to da li se na njima more oblačno mršti ili je prozračno-modro, da li sunce žeže teške, sive kamenite plohe kuća i krša ili po tim plohama putuju sjene olujnih, proljetnih oblaka. Od Rijeke do Dubrovnika, od Lošinja do Zadra i Korčule — motivi kuća, plaže na zidinama, zaljevi, motivi proljetni, ljetnji i jesenji — motivi jadranski — a uvijek preko njih u novoj varijanti uskrsava jedan te isti doživljaj: otkriće jadranskog kraja, koje silovito stavlja uvijek nove i nove artističke zahtjeve, koji završuju u tom ciklusu uvijek u novim i novim pikturalnim zaključcima. Murtić je u tim platnima i uvijek isti i uvijek nov — on je — bez obzira da li je platno uspjelije ili ne — uvijek radosni, nasmijani, smiono-drski slikar, koji suvereno vlada svojim izražajnim mogućnostima.

Svijetlo pršti iz tih slika, svjetlost sunca popila je dosadašnje često neodređeno mutne boje Murtićevih platna. Čista boja, oslobođena sjene, koloristički slobodna živi u odnosu sa drugom otvorenom bojom: radosni spektar boja neposredno progovara gledaocu. O čemu? Jednako o sretnim stvaralačkim inspiracijama slikara, kao i o ljepoti našeg jadranskog pejsaža. Ta ljepota u motivima iz porušenog Zadra poprima često tragične akcente. Murtić ruine tog našeg suvremenog Pompeja ne tretira literarno, on — kao pravi slikar — ni ne pokušava da tugu vlažnih zidina, žalost umiranja, katastrofu razaranja opjeva nekim traženim, mračno-simbolističkim tonovima svoje palete. To nebo nad tim zgarištima je ono isto nebo koje nadkriljuje i ostale pitome jadranske uvale, a ni intenzitet sunčeva sjaja nije u dodiru s tom smrću izgubio ništa na jačini. Pa ipak, kolika je tragična tuga oblikovana u tim zadarskim motivima Ede Murtića?

• • •

Prije više od četiri decenije pišući o marinama Menci K. Crnčića, A. G. Matoš je došao do ovog zaključka:

> »Crnčić je realist mora, toliko realist, da ga svagdje privlači, da mu se svuda more svida, pa često ne odabire motive, te pokadšto njegovo more dolazi more slučaja, more na rifove. Ali tamo, gdje njegovo more nije skica, već slika, tamo mu nema para tako lako. Tamo nosi Jadran konture primorskog lica; tamo ima Jadran kosti, tvrde i kvrgaste kosti našeg Primorca kao tvrda, koštunjava i kvrgasta manira Crnčićeve kičice, što daje iz distancije iluziju južnjačke morbidezze i čiste gracije valova i obala. Pošto naš slikar najvoli slikati more u najsilnijem sunčanom osvetljenju, kada se u prirodi faktično zrak više osjeća no vidi, neke njegove marine čine se kao bez zračnog dovoljno riješenog problema. More Crnčićevo je naime prije svega plastično. Kao isklesano. Bez figura. Bez čovjeka, kao da je umjetniku poznat Popov recept za pejsaž. Čovjek bi tu djelovao karikaturalno. Čovjek je naime karikatura mora, kriv akord u tim plavim, sunčanim simfonijama, preciznim kao vojnički zemljovid. To nije samo more, to nije samo Sredozemno Jadransko more. To je naslikana plastika Kvarnera, more, govoreći »ča«: more Mažuranića, Pančića, Kumičića i Kranjčevića, more Dežmana, Derenčina i E. Barčića, more Tragične Rijeke tragične Opatije, tragičnog Trsata i tragičnog Grobnika. More ubijanih, davljenih i zadavljenih gradova Senja i Cresa. To more (more tunine i oštrige) nema samo fizionomiju. Ima hrptenjaču, upravo karakterističnu školjku Kod Crnčića.«
>
> (»Slikar Crnčić«)

Problem što ga je A. G. Matoš ovdje nabacio svakako je neobično interesantan još i danas. Da li je na marinama mrtvenskog đaka »slavonskog graničara« Crnčića progovorilo doista naše »ča«? Da li je ono progovorilo kasnije u nebrojenim platnima naših postimpresionista? Ili je to »ča«, taj simbol tog kraja, još uvijek neotkriven u likovnoj umjetnosti kao što su još uvijek neotkriveni mnogi specifično naši likovni v a l e u r - i suvremenom našem slikarstvu? Otvorena pitanja. Na njih nije odgovorio ni Edo Murtić sa svojim jadranskim ciklusom. No po zrelosti i talentu, koji su progovorili na njegovim platnima, možda je upravo on zvan da na ta sva otvorena pitanja našeg slikarstva u skoroj budućnosti prvi dade odgovor.

# LIKOVNA UMETNOST

JEDAN POGLED NA PROBLEM MLADIH

## POVODOM IZLOŽBE MLADIH LIKOVNIH UMETNIKA SRBIJE

Petar LUBARDA

U paviljonu na Malom Kalemegdanu izlaže oko 70 mladih umetnika svoje slike, skulpture i grafike. Izuzev deset do petnaest mladih slikara i vajara na ovoj izložbi zastupljena je cela najmlađa generacija.

Kad je baš reč o likovnoj umetnosti, mogli bismo da očekujemo na ovakvoj izložbi više napora ka nečem stvaralački novom i originalnom — ka slobodnijem i inventivnijem stvaralačkom zanosu. Ne može se govoriti da ne postoji tradicija na koju naši mladi umetnici ne bi mogli da se oslone. Naravno, tradicija se ne sme nikako shvatiti kao okov.

Ipak, ni naša savremena umetnost nema potrebe da plitko deskriptivno izražava današnju stvarnost, već i ona mora da traži izvesne nove forme koje mogu odraziti savremenu misao i osećanje. Ukoliko je umetnost dalje prošlosti morala biti više vezana i deskripcijom (deskripcije u smislu identiteta sa predmetom), to je bivala usled toga što je to bila samo jedna faza u njenom razvitku, koja je odgovarala opštem društvenom nivou. (Na primer: nije postojao film, fotografski aparat, televizija, itd.) Međutim, ta umetnost uvek je pored takve deskripcije, odražavala i mnogo više, i tek time je postala pravi umetnički dokumenat epohe u kojoj je nastala, umetnost u pravom smislu reči.

Ova izložba, po mom ličnom mišljenju, razlikuje se od mnogih ULUS-ovih izložbi time što je lišena uobičajene sumornosti. Inače ni na njoj kao ni na ULUS-ovim izložbama — nema nikakvih naročitih novih težnji u smislu idejno-likovnom, iako je ovde uočljiva veća briga za likovni kvalitet. Ako bi naši mladi likovni umetnici ostali na uobičajenim pozicijama »slatko« i »lepo« slikanog, ne bi dali doprinos ni našoj ni opštoj likovnoj kulturi i postali bi kočnica za njen dalji razvoj.

Kako nastaju nove likovne ideje? Saznavanje novih životnih sadržina nameće i omogućava umetniku da nađe nove forme koje su ekvivalentne progresivnim opšteljudskim težnjama.

Smatram da bi jedna ovakva izložba trebalo da pokaže u ovom smislu traženje bar novih mogućnosti u većem broju.

Ali kod nas je ukorenjen čitav niz »shvatanja« kako treba da izgleda »dobra slika«, kao što često postoji otpor prema svakom iznalaženju novog, a ta »shvatanja« i taj otpor vrlo često hoće da se pretstave kao socijalistički ili realistički, dok ustvari pretstavljaju kočnicu ne samo u razvoju mladih umetnika nego u razvoju naše umetnosti uopšte.

Ova izložba nameće upoređenje sa delatnošću prve mlade generacije umetnika posle Prvog svetskog rata. Iako je i pre njega u našoj umetnosti bilo vrlo značajnih imena, kao što su Toma Rosandić, Ivan Meštrović, snažni slikar Nadežda Petrović, Kosta Milićević, itd., — a da ne govorim o slovenačkim impresionistima koji su značajni za razvoj naše likovne umetnosti od kraja prošlog veka, — u Beogradu posle 1918 g. pojavljuje se čitava plejada mladih umetnika koja u likovnom stvaranju nastavlja revolucionarne tradicije i razbija okove konzervativizma. Nju su sačinjavali Jovan Bijelić, Petar Dobrović, Ignjat Job, Milan Konjović, Milo Milunović, Zora Petrović, Petar Palavičini, Sreten Stojanović, Rista Stijović, Marko Čelebonović, Sava Šumanović i drugi. Ovi naši prvaci likovnog stvaranja iz perioda 1918—1930 borili su se, uveli i ostvarili jedno novo shvatanje likovne umetnosti.

Time oni pretstavljaju jednu našu likovnu generaciju koja je dala značajan doprinos razvoju naše opšte kulture. Mnogi od njih su poznati i van naših granica, i tako su izvukli našu umetnost iz uskih pokrajinskih okvira i digli je na opšti svetski nivo.

Ovo sam istakao povodom izložbe o kojoj je reč. Jer kod naših mladih generacija, pored dobrih i prijatnih napora koje su učinile uz oskudicu ateljea i slikarskog materijala, nema odlučnijih traženja, dubljih uzbuđenja i bogatije invencije. Ipak i na ovoj izložbi ima nekoliko prijatnih i dobrih realizacija, kako u slikarstvu tako i u vajarstvu.

Među prvima na ovoj izložbi spada Miodrag Protić; on shvata likovni problem ozbiljno. Već je i ranije zapažen po svojoj obdarenosti, a ovom izložbom ulazi u red onih slikara koji imaju određenu trasu kojom će se razvijati. Po svojoj kontemplativnosti odvaja se potpuno na ovoj izložbi »Motivom sa Jadrana« i »Predvečerje«. Đorđe Ilić: »Enterijer« (pastel), »Pejzaž« i »Autoportre«. Sve tri slike su uravnotežene i senzibilno slikane. On je postigao vidan napredak, što je neosporno dokaz njegovog talenta — i ispoljava jedan lirski karakter. On je ovoj izložbi dao lep doprinos.

Radenko Mišović je takođe darovit slikar. »Cveće«, koje treba da bude ritmička forma, ima tendenciju neke arabeske. Takvu vrstu interpretacije nužno je sprovoditi sa određenijom likovnom težnjom. Pejzaži su mu po koncepciji jasniji.

Miluna Mitrovića znamo sa ranijih izložbi kao jačeg i određenijeg u formi. Slike koje je izložio na ovoj izložbi niže su za jednu čitavu skalu od njegovih ranijih radova. Nadamo se da je kod ovog talentovanog slikara ovo opadanje prolazno.

Majda Kurnik je na ovoj izložbi pokazala napredak u koloritu i organizovanju slike.

Ovo četvoro slikara su još u radionici majstora M. Milunovića. Otuda među njima izvesna srodnost. To su takođe njegovi đaci još iz Akademije. Vidi se da su kod majstora dobili jasne pojmove šta je slikanje i slikarski zanat. A sada već od same njihove sposobnosti zavisi kako će se dalje razvijati.

Slavoljub Bogojević izlaže četiri slike. Na svakoj od njih jasno pokazuje obdarenost. Ono što bismo voleli da vidimo to je da njegova različitost ne bude i raznorodnost. »Devojčica sa lutkom« slikana je pod uticajem Modiljanija, »Profesor za klavirom« pod uticajem Marka Čelebonovića, itd. Nije greh za slikara inspirisati se na raznim izvorima, pogotovu za mladog, ali on mora nositi ako ne jedan pogled na svet, onda bar jedan svoj karakter.

Milan Kečić izlaže »Dunje« i »Cveće«. Mislim da je prvih godina posle oslobođenja neposrednije i interesantnije probleme tražio, premda su obe slike u dosta prijatnom tonu.

Dragoljub Kažić nastoji da studiozno i solidno obradi ono što sebi postavlja za cilj, koji se još sastoji u savlađivanju objekta. To je solidan put, ali mu je potrebno malo više unutarnje vatre.

Boško Karanović sa dva pejzaža nastoji da realno prikaže objekt koji slika. Takođe je i njemu potrebno više hrabrosti da ne bi skrenuo ka naturalizmu. Inače po duhu senzibilan.

Stojan Ćelić platnom »Mladić — studija« pokazuje u odnosu na dosadašnje njegove radove, osetan napredak i jasno se odnosi prema likovnom gledanju.

Vera Lubarda izložila je lepo i sveže slikano »Cveće«, koje se odlikuje jasnoćom.

U slikama Ksenije Divjak ima nečega stranog našem duhu. »Konjska lubanja pri šumskom ponju« deluje kao neki germanski naturalizam. Ali ona se može toga osloboditi, jer to joj nije bila namera.

Dušan Milovanović, sa svojim ugodnim temperama pokazuje, u okviru ove izložbe, smisao za lepe valerske odnose.

Milena Velimirović, Vera Josipović, Olivera Kangrga, Gordana Lazić, Aleksandar Luković, Olga Mišević, Mirjana Nikolić, Imre Šafranj nisu bez talenta, ali im je potrebno da se u čisto zanatskom smislu mnogo više razviju.

Zoran Petrović trebalo bi da dâ pejzažima življu i likovniju materijalizaciju. On je to vidno ovde i tražio.

Dragan Cigarčić treba da se kreće u malo širem krugu slikarskih problema, ali u odnosu na njegove zahteve on je pokazao napredovanje.

Dragoslav Stojanović-Sip — koji sada ima svoju izložbu u Novom Sadu — izložio je jedan pejzaž. Bavi se više grafikom, što se oseća i na ovom pejzažu, koji ima elemente jednog veza, što bi u daljem njegovom razvoju moglo da bude od pozitivnog značaja.

Sa skulpturom na ovoj izložbi slična je stvar kao i sa slikarstvom.

Ana Bešlić sa »Sonetom«, »Narcisima« i »Statuetom« pokazuje smisao za stilizaciju i sobnu plastiku, koja u našem vajarstvu i nedostaje. Njena stilizacija potseća na davno minulu secesiju, koje bi trebalo da se oslobodi.

Sava Sandić izlaže tri skulpture: »Portre majstora-vajara T. R.«, »Ženski akt« i »Dečak sa loptom«. On savlađuje skulptorski problem, ali u »Portretu majstora« je suviše pod direktnim uticajem svoga učitelja Tome Rosandića.

Jovan Soldatović: »Impresija«, »Lirski motiv«, »Mati«. Njegova skulptura i njegove težnje su na putu da se otrgnu od uticaja svoga učitelja, što se vidi u skulpturi »Impresija« — pesma o kreuši«.

Olga Jančić: »Borac«. U ovoj skulpturi ima nečega od Meštrovićevog »Pobednika« i od majstora kod koga uči. Ali ipak ona je još u školskom shvatanju. Na drugim dvema skulpturama se to manje oseća.

Ovo četvoro skulptora su iz radionice majstora-vajara Tome Rosandića, čiji se uticaj osetno primećuje, što bi moglo da bude i pozitivno ako ih još tretiramo kao đake.

Angelina Gatalica izlaže dve skulpture: »Portret« i »Figura«. Ona pokazuje obdarenost i njena skulptura ima topline i bazira se na klasičnim principima. To je svakako solidna osnova za dalji razvoj.

Aleksandar Zorin skulpturom »Buđenje« pokazuje smisao za meku modelaciju. Ova skuptura deluje monumentalno i ozbiljno.

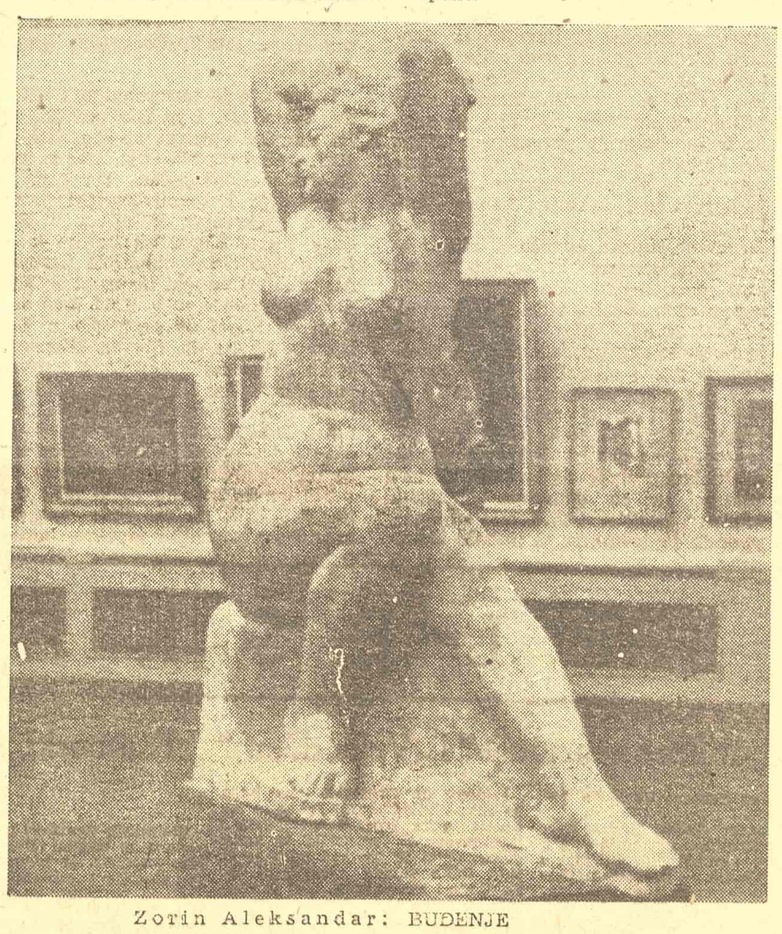
»Ženski portre« Olge Jevrić je dobar portre, koji nosi elemente klasičnog arhaizma. »Otpor«, najveća figura na izložbi, rađena je u skučenom prostoru, što se i oseća. Ova mlada vajarka ima tendenciju ka monumentalnoj skulpturi, ali joj je za ovakvo nastojanje potrebno još vremena i jedan dlučniji korak da svoje ideje realizuje.

Jovan Kratohvil izlaže tri portreta. On daje dokaza, koliko ga dosada poznajemo, o izrazitim sposobnostima za portret. U nekim je portretima sličan Stojanoviću, samo nema onu njegvu psihološku ubedljivost, ali su zanatski zrelo savladani.

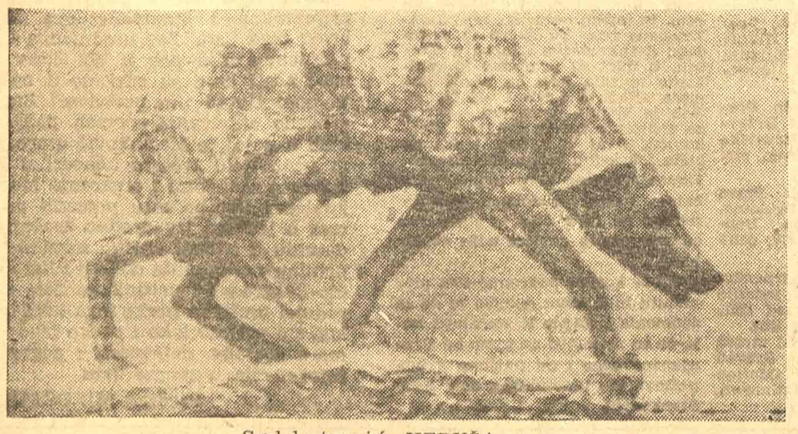
Milan Lukić izlaže tri stvari, od kojih pada u oči majolika »Bivo«. Treba napomenuti da su kod nas retki oni koji se bave majolikom, jer se donekle smatra da je ona inferiornija vrsta umetnosti, premda je to sasvim netačno.

Ostali vajari na ovoj izložbi trebalo bi da izađu iz školskih i amaterskih okvira.

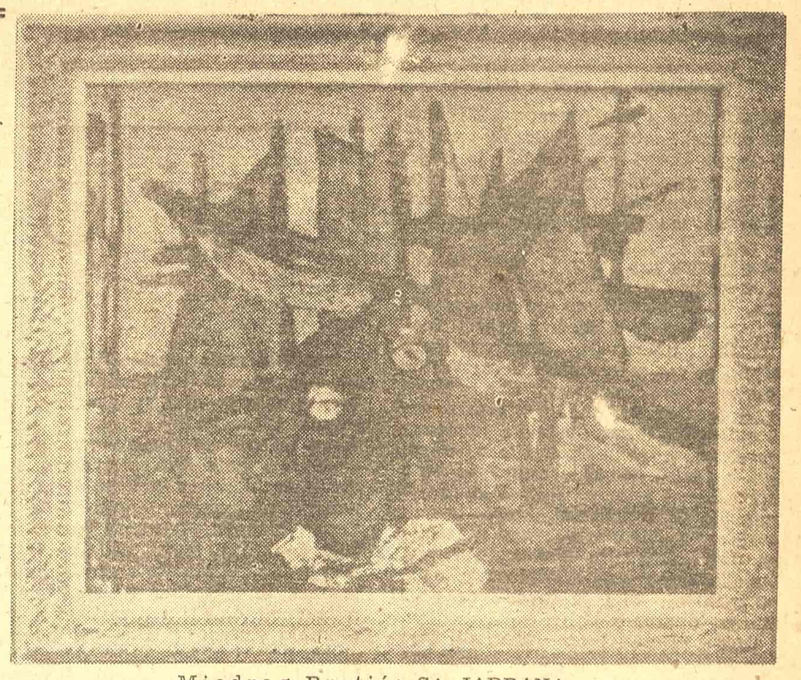
Bilo bi vrlo korisno istražiti i sagledati uzroke koji su doveli do toga da cela naša mlada generacija likovnih umetnika, koja je izašla i koja se formirala u dosad najdramatičnijem periodu naše istorije, kao da nije preživela tako jedno uzbudljivo doba, doba u kome je ljudska drama dobila svoj najveći raspon, te se u njenim likovnim ostvarenjima ne osjeća živi puls novih životnih sadržina naše epohe.



Zorin Aleksandar: BUĐENJE



Soldatović: KERUŠA



Miodrag Protić: SA JADRANA

*MUZIKA*

## GOSTOVANJE LJUBLJANSKE OPERE

— »Lujza« i »Deseti brat« —

Svojim dvema pretstavama u Beogradu Ljubljanska opera je pokazala ne samo visok nivo izvođačke umetnosti pojedinih svojih članova, nego i primernu usklađenost celoga kolektiva. Iz celokupnog rada ove ustanove vidi se ukus i mera kako u odabiranju repertoara tako i u njegovom prezentiranju publici. Saradnici Ljubljanske opere ne upravljaju svoju delatnost isključivo na standardne italijanske opere, nego ne gube iz vida ni dela kao što su Janačekova »Jenufa«, »Soročinski sajam« Musorgskog ili Verdijev »Falstaf« — pored toga što u velikoj meri izvode svoje slovenačke kompozitore. Time dokazuju da se smer njihova rada upravlja prvenstveno ka visokim umetničkim vrednostima operskog repertoara, za koje su potpuno dorasli.

Na gostovanju u Beogradu prikazali su »Lujzu« Šarpantjea i »Deseti brat« Mirka Poliča.

Gistav Šarpantje (Gustave Charpentier) je zanimljiva ličnost francuske, ne tako davne, muzičke prošlosti. Talentovan kompozitor, rođen sredinom prošloga veka, koji je sa uspehom završio konzervatorijum, zatim dobio Rimsku nagradu i proslavljen jednim svojim operskim delom — to bi bile karakteristike koje su tako opšta mesta da bi se mogle primeniti na mnoge druge kompozitore. Ali Šarpantjeu se može i ova karakteristika, koja nije opšta: u mladosti tkačku radnik, zatim nameštenik u industriskom preduzeću francuske provincije, on se snagom svoga talenta probija do Pariskog konzervatorijuma. Takva životna iskustva mu daju potstreka da u Parizu krajem veka osnuje »Sindikat muzičkih umetnika«, zatim »Narodni konzervatorijum«, na kojem je nastojao da radničkoj klasi pomogne u razumevanju i pristupanju umetnosti i muzičkom obrazovanju, i najzad neobično »Udruženje Mimi Penson«, koje se staralo o tome da pariskim radnicima budu pristupačna mesta u pozorištima. Šarpantje je čak pripremao Narodno pozorište (Theâtre du peuple) u kojem bi se sami radnici pojavljivali kao tumači umetničkih dela, što znači da bi tu bila osnova samodelatne umetnosti proletarijata. Tu svoju zamisao, koju u tadašnjim društvenim okolnostima nije uspeo da izvede, Šarpantje je ovako obeležio na jednoj svečanosti Berze rada u Parizu: »Sanjao sam o tome da sa vama (radnicima) sagradim pozorište veselo kao vaš smeh, osunčano kao vaši pogledi, tragično kao vaša sudbina. Ako me u tome pomognete nećemo više tražiti karte od pozorišnih direktora, nećemo više imati herojske diskusije sa nepoverljivim duhovima. Vaše će ruke bacati na radosnu gomilu pozorišne karte. Vaši će glasovi pevati na ogromnoj pozornici. Narodno pozorište će se roditi i Pariz neće imati ni na čemu više da zavidi slavi Atine.«

Plemenita nastojanja Gistava Šarpantjea nisu se u Parizu ni do danas pretvorila u realnost. Međutim, ona su doprinela tome da Šarpantje, kad već nije mogao delovati u smislu društvene aktivnosti, deluje umetnički i napiše operu realističke tendencije u kojoj je, prvi put u istoriji francuske opere, zahvaćen otsečak života radničke klase. Time je Šarpantje i prvi francuski verista. Svet, kome se obraćao u svojoj društvenoj aktivnosti — pretežno pariske krojačke radnice, midimete — taj svet je Šarpantje, sâm libretista svoje opere, obuhvatio i u »Lujzi«. Ova opera je drama srca, zanosa i odricanja, kao što je u osnovi skoro svaka opera, ali je ta drama čvrsto fiksirana za parisko tle i parisku atmosferu. Tipični pariski »Fin de siècle« odrazuje se u »Lujzi« od večeri pod pariskim krovovima do jutra u ulici Monmartra. Krug ljudi i problematika koje je Šarpantje obuhvatio svojim književnim objektivom jeste radnička porodica koja se sa svojim malograđanskim shvatanjem suprotstavlja sreći svoje kćeri, željne topline ljubavi i slobodne sreće, svesne svoga prava na pun život. No ta i takva drama toliko je obavijena lokalnom atmosferom i duhom Pariza, da pretstavlja apoteozu tom gradu i njegovom životu. Stoga nije ni čudo što je »Lujza« postala omiljeno delo toga grada, što je u godini premijere već doživela stopedeset pretstava.

Muzički jezik autora libreta, ne suprotstavljajući se sasvim principima čiste opere, tesno se oslanja na osnovne konture muzičke drame. Mada u melodiskoj invenciji ne mnogo originalan, Šarpantje zna da dočara štimung i duh kako dobro pronađenim orkestarskim sredstvima, koja nikad nisu samo spoljna ilustracija, tako i finim lirizmom pevanih partija. »Lujza« nema potresnih akcenata tragike i ljubavnog zanosa koje ima njena, po srodnosti teme starija sestra, opera »Boemi«, ali zato njen autor, i muzički i književni, ima više intimnosti i neposrednosti u slikanju određene sredine čisto muzičkim sredstvima nego što ga je imao Pučini.

Pretstava »Lujze« u izvođenju ansambla Ljubljanske opere delovala je pre svega celovitošću u kvalitetu izvođenja kao i jedinstvenošću reditelјske i muzičke koncepcije. U pretstavi ljubljanske »Lujze«, uprkos tome što u njoj učestvuje umetnica takvog renomea i takvog iskustva kao što ih ima Zlata Đunđenac, likovi pojedinih učesnika drame izvajani su sa podjednakom brižljivošću i oduševljenjem, sa podjednakom voljom da pretstava deluje kao celina sveukupnom svojom sadržajnošću. A u pretstavi sa tako velikim ansamblom kao što je u »Lujzi«, to nije lako izvesti.

Međutim, ne može se, već po primarnosti uloga koje nose, izbeći da se potcrta duboko proživljena kreacija Zlate Đunđenac u naslovnoj ulozi, iz vanredna lepota i glasovna svežina M. Brajnika koji je tumačio Žilijena, skladno glumačko i pevačko jedinstvo koje u svojoj ulozi daje Lav Korošec, potrebna nonšalantnost i prirodno kretanje na sceni koje je izvela M. Meljnikova kao Irma. Pritome ne smemo zaboraviti ni ženski ansambl u slici krojačkog salona, koji je delovao slikovito, sa izdiferenciranim individualnostima, živo kako glumački tako i glasovno.

Opšta karakteristika režiske postavke Hinka Leskovšeka je neusiljenost i neteatralnost, što je u osnovi znatno pomoglo da se dočara atmosfera onog Pariza mladog, veselog i boemskog, kome pripada veći deo aktera ove drame. Taj svet i njegov život reditelj je prikazao realistički, sa naročitim akcentom, koji nije dovoljno podvučen kod autora komada, na razliku između stanja i uslova života radničke Lujzi-

(Nastavak na osmoj strani)

## UZ IZLOŽBU ŠVAJCARSKOG PLAKATA

Mih. S. PETROV

Sticajem prilika mi smo od oslobođenja malo puta bili u položaju da na trenutak zavirimo u likovnoumetničku delatnost drugih naroda. Ustvari — samo u dva maha. Treći ratni susret našeg sveta sa jednom reprezentativnom zbirkom stranih umetnika obavio se nedavno, 1 novembra, na Izložbi švajcarskoga plakata u ULUS-ovoj galeriji.

Samo — ovoga puta imali smo pred sobom jednu istinsku reprezentaciju. Prvu ustvari posleratnu izložbu stranih majstora na kojoj su svi izlagači zaslužili da budu prisutni. Na kojoj je odbir izloženih dela izvršen znalački, kako u pogledu kvaliteta svakoga ponaosob, tako i u odnosu na zadatak izložbe da nam u bitnim potezima prikaže savremena stremljenja umetničkoga plakata u Švajcarskoj.

Ono što se već na prvi pogled uočava na ovoj izložbi jeste pouzdana činjenica da su u Švajcarskoj i naručilac plakata i onaj koji plakat umetnički oblikuje sasvim načisto sa osnovnim: šta je plakat i koje su mu specifičnosti među likovnoumetničkim vrstama. Odavno su oni načisto sa tim. Ni jednome ni drugome ne pada tamo na pamet pomisao da bi plakat nešto smeo da zameni sliku, ili slika plakat. Ovo je jedno, ono drugo i funkcije se tu niti mogu niti smeju zamenjivati. Ili ste, zar, i na ovoj izložbi naišli na neku istoriju, neki slikani feljton, pričanje neko koje da sazna do kraja posmatraču bi bilo potrebno postaviti naslonjaču ispred tarabe, zida ili table za plakatiranje? Ne, nema tu naše proslavljene epske širine. U dinamici ulice velikoga grada sasvim je dovoljna jedna monumentalno data šaka iza zapaljene sveće i tekst »Zimska pomoć«, pa da i mene, i vas, sve nas prolaznike Minđiger potseti da ide ili je već stigla zima i da je nekome potrebna pomoć bližnjih. Ili onaj patrljak olovke nekog štediše koji beleži svaku paru: zar samo ta malenkost neće biti jasna svakome koji štedi, dovoljan potsetnik da samo magazin »Globus« snabdeva takve štediše? I tako dalje, i tako dalje, i tako dalje.

Duž svih zidova izložbe uvek ista osnovna misao ubedljivo potvrđena kao ispravna do neoborivosti, jer je nju tako sigurno postavio sam život. Naravno, samo kao misao vodilja. Inače svaki posebni zadatak ostvaruje nova ideja i poseban način njena oblikovanja. U tome pogledu svih šezdeset različitih zadataka pretstavljaju šezdeset duhovito nađenih rešenja, i toliko postupaka pri likovnome oblikovanju kompoziciskih elemenata sa kojim se uvek izvanredno dosetljivo nađena ideja oživotvoruje kao specifičan umetnički izraz autora — koliko je imena majstora na izložbi.

A svi su tu uistinu majstori od klase. Svuda je crtež na visini pune sigurnosti, boja svuda upotrebljena sa osećanjem mere i sa ukusom. U pogledu tretiranja forme i po odnosu prema objektima, sasvim razumljivo, postoje uočljive razlike. Prema individualnim specifičnostima svakoga autora, i prema njegovom stavu u okviru savremenih stremljenja slikarstva uopšte na Zapadu, a u Francuskoj i Nemačkoj posebno. Samo, sva ta oslanjanja na moderna slikarska shvatanja i iskustva, sve to što se može da konstatuje kao manje ili veće zahvatanje u pravcu strogoga objektivizma, ili u pravcu sirealizma — sve to duboko je prožeto ličnim, a sve zajedno je očuvalo još i nešto tipično švajcarsko što se nalazi u Hodlera i Amijeta. Usto svih šezdeset plakata ubedljivo potvrđuju da su im autori izreda ljudi široke opšte kulture, bez koje ne biva dobar agitator, pa ni ovaj na likovnome sektoru. Plakat je agitacija a svaki od ovih autora poznaju dobro i psihologiju kupca i psihologiju čoveka koji voli da pomaže nevoljne, i psihologiju turiste i psihologiju čoveka koji se bavi tehnikom ili naukom. Uopšte, svi su oni stručno visoko obrazovani stvaraoci na jednom za svakodnevni život i njegove raznovrsne praktične potrebe tako vezanome polju rada u likovnoumetničkoj oblasti. To čoveku brzo postaje jasno kad se malo udubi u zadatak koji je konkretno svaki od njih imao pred sobom i u rešenju sa kojim je taj zadatak idejno, i tehnički konačno rešio.

Ali ima još nešto što je doprinelo da rad svakoga od njih tako snažno i upečatljivo deluje na posmatrača. To je ona tehnička štamparska strana ovih plakata. Bez nje, tako savršene u rešavanjima najdelikatnijih tehničkih zadataka i problema reprodukcije, po čemu je švajcarska grafička industrija danas prvak Evrope i ozbiljan takmac i same Amerike, bez doprinosa štamparskih zavoda u kojima su ovi plakati tehnički ostvareni dejstvo njihovo bilo bi u znatnoj meri smanjeno. A to je krupan doprinos.

Sve u svemu: jedna značajna izložba došla nam je iz inostranstva. Jedna izložba koja pretstavlja kulturni događaj prvoga reda na sektoru likovnoumetničke delatnosti. Na toj izložbi smo mogli videti do kako krupnih umetničkih realizacija mogu doći obične, sasvim obične životne teme, ako ih samo rešavaju umetnici visoke klase i stručnjaci likovne propagande prvoga reda. U našoj sredini malo bi bilo da takva izložba prođe samo sa priznanjem. Ona zaslužuje više: treba da posluži u ponečem i kao primer za ugled. I ljudima iz stvaralačkog umetničkog sveta, i ljudima iz privrednog života i našim stručnjacima u grafičkoj industriji.

Da li će zaista poslužiti?

(Nastavak sa sedme strane)

ne porodice s jedne strane i Žilijenove boemske sredine i boemskog života s druge. Pored toga reditelj je postigao živi mizansen sa glumačkom ubedljivošću neobičnom u operskim izvođenjima, u slici u kojoj se pojavljuje u prvim jutarnjim časovima radni svet Pariza kao i u već pomenutoj slici u radionici modnog salona. Međutim, takvo realističko oblikovanje reditelj je stavio u scenografski nerealistički, uglavnom impresionistički okvir, sa tek naznačenim, stilizovanim dekorom — poveden svakako nuždom koju izaziva teskoba ljubljanske pozornice. No takva postavka različitog karaktera u ovom slučaju nije onemogućila da se dočaraju one boje, onaj miris i onaj štimung Pariza, kakav je zamislio dobronamerni stari pesnik pariskog malog sveta Gistav Šarpantje. Jer inscenacija Maksa Kavčča, makako disparatna u stilu od režiskog ostvarenja, bila je inventivna i sa mnogo lokalne boje.

Operu »Deseti brat« očekivali smo kao nešto drago i svoje iz mnogo razloga: prvo stoga što nam je usrdna muzička aktivnost Mirka Poliča u beogradskoj operi još u živom sećanju; što svaku domaću operu očekujemo ne samo sa radoznalošću nego i sa subjektivnim stavom prema njoj — sa željom da uspe, najzad što smo Mirka Poliča izgubili baš u ovim danima kada je trebalo da sâm dođe i prikaže svoje delo. Uprkos svemu tome, obaziremo se samo na realne vrednosti i postignuća ovoga dela.

Osnovna impresija koja se može dobiti posle svega jednog slušanja ovoga dela jeste da je Polič kao dugogodišnji operski trudbenik nepogrešivo znao da odabere ona utvrđena sredstva, kako teaterska tako i muzička, koja su najpogodnija za oblikovanje jednog operskog dela. Kada je pisao ovu svoju drugu operu Polič nije stajao na onom gledištu na kojem je bio pišući »Majku Jugovića«. Tada je smatrao da ne samo stepenu razvoja operskog oblika nego i našoj savremenoj muzici najviše odgovara forma velike opere sa muzičko-dramskim osnovama. U poslednjem svom delu za scenu, »Desetom bratu«, Polič je — preko dilema, traženja i ličnih iskustava, koje saznajemo iz njegovog sopstvenog programskog tumačenja te opere — našao izlaz u umerenom rešenju, koje bi pomirilo i operu i muzičku dramu.

Ono što je Poliču bilo glavni problem pri komponovanju ove opere to - opšti kamen spoticanja naših operskih kompozitora: naći pogodan, dobar, »operski« libreto. Kod nas se još nije formirao specijalni rod književnika libretista i na takve pisce se gleda nažalost skoro sa nipodaštavanjem, ali o tom problemu važnom i akutnom za kompozitore trebalo bi posebno govoriti.

Polič je taj problem rešio na taj način što je posegao u književnu prošlost: za literarnu osnovu svoga muzičkog dela uzeo je prvi realistički roman XIX veka »Deseti brat« Josipa Jurčiča i sam pomogao u konstruisanju libreta. Radnju je preneo u 1848 godinu i time uneo izvesnu dozu romantizma u ovu fabulu ali i zaoštrio elemente političkih sukoba koji su vezani za to burno vreme.

Folklorna osnova romana poslužila je kompozitoru da u mnoge činove svoje opere unese umetnički stilizovan narodni melos ili da u narodnom duhu komponuje; istoriska pak pozadina — da progovori jezikom klasičnih opera prošloga veka sa naročitim oslonom na romantičarski lirizam Čajkovskog. Otuda ovo delo Mirka Poliča, makoliko se ugledalo na standardne sheme građenja ovog oblika, ima tu prednost da je u osnovi slovenskog karaktera.

Poličev harmonski slog je sasvim umeren, melodika laka i tečna, sposobnost za podvlačenje kako vedrih raspoloženja tako i dramatičnih akcenata u orkestru neosporna. Prema tome, Polič je, imajući te onsovne uslove operskog kompozicionog izražavanja, u »Desetom bratu« uspeo da ostvari operu koja bi odgovarala kompleksnim elementima libreta: kako narodskim likovima, duhu i atmosferi slovenačke feudalno-građanske sredine prošloga veka tako i sukobima i kontrastima između ta dva sveta. Iznad svega Polič je i libretom i muzikom uspeo da stvori delo blisko i prisno sredini u kojoj je ponikla ne samo narodna priča nego i Jurčičev roman.

U tumačenju glavne uloge F. Langus je pokazao mnogo scenske spretnosti i snalažljivosti, Bukovčeva smisao za lirizam u svojoj partiji Manice, Rudolf Francl uzdržanog dostojanstva koje se reflektovalo i u njegovom glasu, Lav Korošec (Krjavelj) obdarenost za komiku i za realistično tumačenje uloge, F. Lupša (Marijan) mirnoću i stabilnost glasa, M. Patikova (Balček) svesnu težnju ka prilagođavanju dečačkom liku.

Reditelj Hinko Leskovšek kao da je u ovoj operi nastojao da postigne naročito mizansensku živost, dok su glavna nit i osnovni pokretači fabule ostali u pozadini. Veća izražajna produbljenost osetila se samo u uspelom i izrazitom liku Krjavelja i u tumačenju kompleksne ličnosti Martina Spaka. Sa više uspeha reditelj je ocrtao sredinu i dao lokalnu atmosferu, što je delimično i zasluga scenografa V. Rijaveca. Obe pak režije Hinka Leskovšeka prikazane na ovom gostovanju daleko su od režiske ukalupljenosti i operskih šablona koji se vidaju na mnogim operskim scenama.

Jedan od onih kome pripada glavna zasluga za uspeh Ljubljanske opere, Samo Hubad, koji je dirigovao obe pretstave, pokazao je i ovoga puta temeljnu muzikalnost kojom je obdaren, finoću i preciznost dirigentskog gesta i solidnu i bogatu muzičku kulturu.

Stana ĐURIĆ-KLAJN

UREDNICI

MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

*M U Z I K A*

# JOŠ O ŠTAMPARSKIM I DRUGIM GREŠKAMA

## Povodom časopisa „Radio Beograd"

Ima više razloga zašto ljudi kupuju petnaestodnevni list »Radio-Beograd«. On im daje pregled svih emisija, govornih i muzičkih, te na taj način mogu da podese svoje vreme prema emisijama koje njih interesuju. Dalje, u ovom polumesečnom listu ima, naročito uz muzičke emisije, čitav niz kraćih članaka, napisa i komentara koji dopunjuju suve podatke iz samog programa raznim biografskim detaljima, tumačenjima ili analizom emitovanog dela i na taj način pripremaju slušaoca i čine mu kompozitora i delo bližim. Osim ovoga ima i kraćih članaka, u kojima se tumači po neki muzički oblik ili daje razvojna istorija po kojeg instrumenta, što sve, razume se, može biti vrlo korisno za slušaoce. A na kraju lista nalazi se »Muzički kalendar« koji daje leksikonske podatke o raznim kompozitorima, uglavnom datume rođenja i smrti u periodu od petnaest dana, koliko jedan broj »Radio-Beograda« obuhvata. Prema tome ovaj list ima krajnje praktičan zadatak: da čitaocu, — interesentu za radio-emisije, — pruži podatke i tačne informacije o emisijama. Kako nas ovde interesuju samo muzičke emisije, to od lista očekujemo podatke o kompozitoru, izvođaču i kompoziciji. Nas trenutno ne interesuje komponovanje samog programa niti kvalitet emisija, nego nas interesuje isključivo način na koji list »Radio-Beograd« pruža svojim čitaocima te podatke.

Za ovu analizu nismo birali brojeve koji bi nama specijalno konvenirali, već smo uzeli četiri uzastopna broja: 111, 112, 113 i 114, od polovine septembra do polovine novembra ove godine. I evo kako to izgleda.

Prvo što čitaocu pada u oči jeste upravo neverovatno mnoštvo štamparskih grešaka koje vrlo često tako deformišu ime kompozitora, naslov kompozicije, broj ili datum, da to sada pretstavlja pogrešan podatak. Navešćemo samo nekoliko koje će ovo dobro ilustrovati. Štampano je Papandropulo mesto Papandopulo, Starac mesto Starc, Savčik mesto Ševčik, Davičo mesto Daviko, Angun mesto Antun, Migropulos mesto Mitropulos, Frankl mesto Francl, Sedlbaum mesto Šedlbaur, Kispura mesto Kjepura, Visnjavski mesto Vjenjavski, Bostanski simfoniski orkestar mesto Bostonski, Bazini mesto Bacini, Vensminsterski mesto Vestminsterski, Knapertebuš mesto Knapertsbuš, Šerher mesto Šerhen, Krajzler mesto Krajsler, fagat mesto fagot, selekacije i selekcije mesto selekcije, sutor mesto autor itd., itd. Štamparske greške, koje čitalac sam prema kontekstu ispravi, nisu velika smetnja, iako ne bi trebalo ni njih da bude, ali na osnovu čega će čitalac zaključiti da se Verdi rodio u selu Ronkole, ako u tekstu stoji štampano Ronkulo?

Prilična nesigurnost vlada u pogledu deklinacije stranih, pa čak i naših imena. Tako na jednom mestu stoji »Uvertire Đoakino Rosinija« a odmah ispod toga »Arije od Đakoma Pučinija«. Zašto ta razlika u završecima genitiva, kad se imena oba ova italijanska kompozitora svršavaju na o? Zašto se štampa »Muzičko stvaranje Milo Cipre«, kada je ime Milo isto kao i Ivo, Boško ili Janko, te se tu genitiv mora sasvim sigurno znati?! — Često nastaju razlike u pisanju jednog istog imena, na pr. Franc, Fransoa, František, Franja ili Rihard, Rišar, Rikardo, što zavisi od načina pisanja toga imena u zemlji u kojoj je proizvedena ploča kompozitora s takvim imenom. Kako mi strana imena ne prevodimo (Johan u Jovan, Georg u Đorđe ili Jozef u Josif), već ih ostavljamo u originalu, to mora da se nađe ili redaktor pojedinih sektora ili dobro informisano lice koji bi uredniku pomogli kako pri pregledu teksta pre no što uđe u štampu tako i pri korekturi. Onda se ne bi moglo desiti da je francuski kompozitor Lalo jednom Eduard a drugi put Edvard, ili da se »Puritanci« pišu i kao »Puritani«, ili da se duplo prezime nemačkog dirigenta Hansa Šmit-Iseršteta podeli na Šmit i Iserštet, od čega je prvo postalo ime a drugo prezime.

Isto takva nesigurnost vlada i u stranih jezika. Tako se jedna Debisjeva kompozicija zove i »Devojka sa prevođenju naziva kompozicija sa lanenom kosom« i »Devojka sa zlatnom kosom«. Respigijeva svita za orkestar prevedena je sa »Rimske pinije«, iako u svakodnevnom govoru prosečnog slušaoca p i n i j e ne znače ništa. Bolje je prevesti sa »Rimski borovi«. — U nedoumici katkada ostavlja se naslov i nepreveden. Tako je nepreveden ostavljen Bahov »Voltemperirtes klavir« (što ovako štampano izgleda komično), iako imamo »Temperovani klavir« kao prevod koji se odomaćio. Isto tako je ostao nepreveden »Ščelkunčik« Čajkovskog, iako izraz »Krckalo« nije loš. Ako prihvatimo neprevedeni naziv Maskanijjeve opere »Kavalerija rustikana« kao nešto što se odomaćilo, onda se reč r u s t i k a n a nikako ne može pisati velikim slovom, pošto je u pitanju običan pridev. Ponekad ostane naziv kompozicije nepreveden iz neznanja, te se otštampa ćirilicom »Arien i Barble« (što deluje smešno), premda je jasno da je trebalo štampati prevedeno sa »Arijana i Riđobradi« (»Barbe — Bleue«).

Nepotpune informacije nisu ni najmanje retke. Dok se kod pojedinih emisija detaljno ispisuje ime kompozitora, broj dela, tonalitet i izvođač sa instrumentom čak i onda kada je u pitanju sasvim kratak muzički komad, dotle se kod zamašnih kompozicija za neki solistički instrument s orkestrom (na pr. klavirski koncert s orkestarskom pratnjom) katkada ne zna ni ko svira ni ko diriguje, niti se zna koji je orkestar to delo izvodio. Il: ponekad stoji napisano samo Kvartet. A čitalac lista neka pogađa da li je po sredi gudački, duvački klavirski ili pevački kvartet, to utoliko pre, što nije naveden ni ansambl koji taj kvartet izvodi.

Ali ima i grešaka koje svakako ne možemo svaliti na slovoslagača u štampariji. Tako iz lista »Radio-Beograd« sa zaprepašćenjem saznajemo: da je Johan Sebastijan Bah komponovao opere; da je Pablo Kazals violinista; da je Johanes Brams napisao jedan trio (tri instrumenta!) za klavir i violinu; da Lapčević spada u stare klasike i filozofe, da je »motet« ženskog roda; da je Pablo Sarasate virtuoz naših dana (iako je umro već 1908 godine); da se više ne svira na instrumentima, već u instrumente, na pr. »u neugledni, glomazni kontrabas«; da je Mendelson komponovao mnogobrojne simfonije (ustvari svega pet!); da se više ne diriguje napamet, već »po sećanju«, niti iz nota, već »po notama«; da je Ravel savremeni francuski kompozitor; da Milan Dimitrijević svira sâm sonatu za violinu i klavir od Griga. Itd., itd. I svakog trenutka tako, i na svakoj strani svakog broja »Radio-Beograda« mnogo puta tako.

Ne manje je interesantan i »Muzički kalendar«. I tu iste omaške, iste štamparske i druge greške, ista pogrešna obaveštenja koja čitaocu treba da posluže kao podaci. Tu se poljski kompozitor Ludomir Rožicki promenio u Ljubomira, Hamburg u Homburg, Peter Kornelius postao je Petar, a Alesandro Skarlati postao je Aleksandar, poljski kompozitor Karol Šimanovski postao je Karl (kao da je Nemac), Kasel se pretvorio u Kael, Nion u Ninon itd. Stevan Mokranjac rodio se prema »Muzičkom kalendaru« 1955 godine (!), a umro je, 16 septembra 1914 godine, iako je on zaista umro 29 septembra, (toga dana je Radio-stanica priredila Mokranjčevo veče na Kolarčevom univerzitetu). Davorin Jenko se nije rodio 1853 godine, već 1835, pa se onda »posvetio muzičkom napretku srpskog naroda« (Šta li je ovo?). »Muzički kalendar« nam kazuje da je Mihailo Vukdragović bio Sukov đak (što on zaista nikada nije bio) i da je, između ostaloga, napisao i više »mešovitih i muzičkih (!) horova«. Po »Muzičkom kalendaru« slovenački kompozitor Fran Gerbič živeo je ništa manje no 113 godina (1804—1917). Dalje saznajemo da je američki kompozitor Antonio Kalos Gomez rođen 1896 godine. Tri greške u jednoj rečenici! Gomez nije američki, već je brazilijanski kompozitor, ne zove se Kalos nego Karlos, najzad on se nije rodio 1896 godine već je te godine umro, a rodio se 1839 godine. Arnold Baks je napisao sedam simfonija, a ne samo četiri kao što navodi »Muzički kalendar«. itd., itd.

U interpunkciji vlada ista aljkavost kao i u svemu ostalom. Da li će se staviti ovde ili onde tačka, zapeta ili naročito znak navoda, — nije ni najmanje važno!

Vrlo su interesantni kratki informativni članci i komentari uz programski tekst, i to kako sa gledišta definicija i podataka koje pružaju čitaocima tako i sa gledišta pismenosti.

U jednom komentaru tumači se oblik fuge. Posle jednog naivnog i smušenog objašnjenja ovog polifonog oblika odjednom dolazi potpuno netačno tumačenje: »U drugom, tzv. sprovodnom delu fuge, glasovi razrađuju delove g l a v n e t e m e ili pak donose s p o r e d n e t e m e (podvukao P. M.) gradeći itd«. Svaki učenik Muzičke akademije zna vrlo dobro da se kod fuge ne može uopšte govoriti o glavnoj i sporednoj temi. Samo ako je u pitanju dupla fuga, onda se govori o prvoj i drugoj temi. — Govoreći o menuetu pisac članka odjednom, bez ikakvog razloga, iznenada napušta menuet i govori o skercu, što čitaoca može samo da zbuni. — Pisac članka »Stvaranje Beogradskog baleta« tvrdi da je balet »Oganj u planini« napisao Bersa. Međutim taj je balet napisao dirigent Beogradske opere Alfred Pordes koji je stradao za vreme ovoga rata. Dalje u tom istom članku stoji da su Pio i Pina Mlakar postavili balet »Čovek i kob« prema Petoj simfoniji Čajkovskog, međutim to je prenos Mjasinove koreografije koji je izvršila Nina Kirsanova, a s čim Mlakarovi nemaju nikakve veze.

Potpuno je netačno tvrđenje u jednom malom člančiću da je prvu srpsku operu komponovao Ivan Zajc. Imamo podataka da je povodom imendana kneza Mihaila 7 novembra 1840 godine izvedena pretstava u Kragujevcu »Ženidba Dušanova« od Atanasija Nikolića sa muzikom Josifa Slezingera. »Novine Srbske« (br. 47, 1840) donose iz Kragujevca sledeći izveštaj:

> «Predstavlenije »Ženidba cara Dušana« G. Profesorom Matematike u ovdašnjem Liceumu Atanasijem Nikolićem sočinjeno je u p e s m a m a n a f o r m u t a l i j a n s k i o p e r a (podvukao P. M.) i zaista je G. Nikolić, kako sočinenijem ovim, tako i igranjem rola sa svojim personalom ne samo sootvestvovao smislu, predstavlenija, no je svako očekivanje kako Knjaza, tako i zritelja, koji su imali prilike u najvećim Evropejskim teatrima biti, prevozišo; osobito kad se još to u prizrenije uzme, da ni jedno od igrajući lica vežestva u muziku nema, a c e l o p r e d s t a v l e n i j e j e u n o t e s t a v l j e n o (podvukao P. M.) i začudo je svima, da se ni jedna pogreška u soglašavanju pevača sa sviračima dogodila nije... «

Ovo delo nije sačuvano. A stvarnu prvu srpsku operu kao muzičko-dramski oblik, kako ga mi danas zamišljamo, komponovao je zaista Božidar Joksimović. Opera je komponovana 1901 godine i zvala se »Ženidba Miloša Obilića« prema tekstu Dragutina Ilića. Opera je počela da se studira 1902 godine, ali je skinuta s repertoara. Ona i danas postoji u potpunosti u rukopisu kod svoga autora. Prvu srpsku izvedenu operu komponovao je Stanislav Binički (»Na uranku«). Tvrđenje da je Zajc kompozitor prve srpske opere, zato što je uzeo za podlogu motiv iz srpske istorije, isto je toliko naučno obrazloženo koliko bi bilo naučno obrazloženo tvrđenje da je Mađar Erkel srpski kompozitor, zato što je uzeo za svoju operu isti motiv. Po toj logici bi Bize mogao biti španski kompozitor zato što je komponovao »Karmen« ili Pučini japanski, zato što je komponovao »Madam Beterflej«!

Sasvim je proizvoljno tvrđenje da je Mokranjac imao nameru da piše operu. Iz karte Dragutina Ilića upućene Mokranjcu, koja se navodi u članku, vidi se samo želja Ilićeva a nikako i Mokranjčeva. Poznato je da je Mokranjac mislio o operi »da to nije za nas«.

Pismenost, čak ni ona prosečna, nije najviša vrlina ovih članaka i komentara. Slabo komponovane rečenice često pretstavljaju samo gomilu reči koje ukupno ne znače ništa. Za Mendelsona se, na pr., tvrdi da je za kratko vreme uspeo »da r a s p r o s t r e ogromno polje delatnosti«. — Za Toskaninija se kaže da njegova karijera nije bila politička, ali je »on uvek imao nepomirljiv stav od koga nije otstupao«. Prema kome i prema čemu nepomirljiv stav, to ostaje tajna za čitaoca. — Kompozitorski rad Dimitrija Mitropulosa »naročito je plodan u komponovanju za orkestar i kamernu muziku, kao i u s e l e k c i j i p e s a m a z a p r a t n j u k l a v i r o m«. Šta je ovo sad? — Bruno Valter, poznati dirigent, najveću slavu je »doživeo nizom dirigovanja na izvođenju Mocartovih dela«. I stalno tako! — Sa epitetima »najveći«, »najistaknutiji«, »najznačajniji«, »najbolji«, »genijalni«, »kulminacioni« — ne štedi se nimalo, pošto oni ne staju ništa. Tumačenja društvenih odnosa i razvoja društva su u najmanju ruku detinjasta.

Ništa bolje nije ni sa prevedenim člancima. Evo kako izgleda prevod jednog prikaza naše narodne igre u Holandiji:

> »Nije se znalo čemu bi se mi više d i v i l i: da li neobično lepim kostimima, na kojima su se d i v n o smenjivale boje, ili odličnom izvođenju, lepim plesovima, tačnosti i poletu kojim se sviralo i igralo, vatrenosti izvođača, ili d i v n i m njihovim pokretima. D i v n i j i uspeh nemoguće je zamisliti, jer je svako bio ushićen i usrećen i sa usplamtelom simpatijom posmatrao izvođače koji su pred nama igrali, svirali i pevali na tako d i v a n način, i to u lepim, basnoslovno lepim nošnjama. Ova priredba je neobično razdragala posetioce, izazvala opšte d i v l j e n j e svih od reda«.

Tako su se u Holandiji divno divili divnim divotama naše narodne igre!

Ali dok u listu »Radio-Beograd« čitamo razne članke o Pučiniju, Betovenu, Hajdnu, Mendelsonu, Ravelu, ili anegdote o Hendelu ili Šaljapinu, — u istom tom listu ne nađosmo nijedne reči o našem kompozitoru Josifu Marinkoviću, čija je stogodišnjica rođenja pala baš u vreme kada su pripremana i štampana ova četiri broja toga lista. Zar urednicima i saradnicima nije pao u oči čitav niz svečanosti koje su održane u našem javnom životu tim povodom? Zar ih svečano otkrivanje spomen ploče na kući u kojoj je Marinković umro, zar ih ponovljeni svečani koncert u Kolarčevoj zadužbini i otvaranje Marinkovićeve izložbe nisu potsetili da se radi o jednom izvanredno značajnom datumu u istoriji srpske muzike koji neminovno mora da obeleži i list »Radio-Beograd«? I uredništvo lista i saradnici prešli su preko toga tako lako, kao što prelaze lako i preko izloženog mora grešaka, netačnosti i pogrešnih informacija u svome listu.

Predrag MILOŠEVIĆ

# B E L E Š K E

## U znaku Fitsdžeralda, „Izgubljene generacije" i „Veka džeza"

Mada je ova godina, ili tačnije, prošla godina, pošto se nalazimo već u mesecu novembru, donela Nobelovu nagradu za književnost Viljemu Fokneru, američkom pripovedaču i romansijeru, protekla književna i književna sezona u Sjedinjenim Američkim Državama, prilično neočekivano, po interesovanju čitalačke publike, broju stubaca, reči i fotografija u listovima, po napisima kritike, tiražu knjiga, po shvatanju određenog užeg kruga intelektualaca čija mišljenja svagde, pa i u Americi, pretstavljaju određenu literarnu klimu, po uticaju na mlade pisce i mlađe ljude, ne vezuje se toliko uz ime Viljema Foknera, koga, uostalom, u Americi nikad nisu naročito cenili (on je francuski pronalazak), koliko uz Francis Skot Ki Fitsdžeralda (Francis Scott Key Fitzgerald), čoveka koji je još pre jedanaest godina umro prilično zaboravljen i čiji glavni književni rad i slava padaju u vreme od 1920—1925. dakle, pred više od četvrt veka.

Povod oživljavanju uspomene na ovog pisca bile su nesumnjivo dve romansirane Fitsdžeraldove biografije od A. Mizenera i B. Sulberga (»Naličje raja« i »Razočarani«) ali iznenadna pažnja koju je izazvalo Fitsdžeraldovo književno delo i njegova ponovna, posmrtna popularnost mogu se objasniti samo razlozima ukusa, dubljim uzrocima koji ukus jednog vremena ili određenog reda ljudi uslovljavaju, izvesnom podudarnošću između Fitsdžeraldovog dela, njegovih tema i problema i rešenja koje današnji američki čitalac traži.

Fitsdžerald se rodio 1896, kad i Dos Pasos, godinu dana pre Foknera, a dve pre Hemingveja i, kao i ovi, bio u onoj generaciji mladih ljudi — docnijih pisaca — koja je prošla rat, delom na frontu ili u njegovoj kužnoj pozadini, i razočarana životom i ljudima s nevericom u progres čovečanstva, pijančeći neko vreme u Parizu i Njujorku, nazvala sebe »izgubljenom generacijom« i »nesrećnom decom veka džeza«. Hemingvej će docnije tražiti leka svome nemiru u stalnom bekstvu od sebe — u putovanjima po Italiji, Španiji i Africi, u lovu na lavove i borbama s bikovima. Dos Pasos u izvesnom političkom interesovanju i društvenom anarhizmu, a Skot Fitsdžerald zaređujući i trošeći novac, priređujući večerinke i društvene skandale, menjajući žene i ljubavnice, opijajući se do besvesti, putujući između Evrope i Amerike, uživajući u blesku i luksuzu prvorazrednih i skupih hotela, barova i brodova, sve dok nije sasvim upropastio svoje zdravlje i 1940 umro relativno mlad, u svojoj 44 godini.

U tom paklu od života, pišući istina brzo, većinom za listove i revije, ali obično samo kada mu je trebalo novaca, on nije napisao mnogo: četiri kraća romana-pripovetke (»Lice raja« 1920 — »Izraz cinizma veka džeza«, kojim se odmah proslavio, zaradivši taj ogroman honorar od 18.000 dolara; »Lepi i prokleti« 1922, uglavnom neuspeo; »Veliki Gecbi« 1925, roman fantastične posleratne ere kriumčara alokhola, prohibicije i ludog orgijanja — njegovo najbolje delo; »Nežna je noć« 1934 i nezavršeni roman o Holivudu »Poslednji Tikun«), dve ili tri knjižice pripovedaka čiji naslovi govore o njihovom sadržaju («Priče o veku džeza«, »Svi tužni mladi ljudi«) ,neuspeo pokušaj satiričnog pozorišnog komada, a sve njegovo književno delo moglo bi stati u dve knjige srednje veličine.

Međutim, njegov stvarni uticaj, i lični i književni, bio je velik. Pored već pomenutih: Hemingveja i Dos Pasosa, u njegovoj blizini, duže ili kraće vreme, nalazili su se: O'Hara, Doroti Parker, Bromfild i Ring Lardner, a neke od njegovih knjiga imale su ogromne tiraže. Njihovi naslovi i sadržaji ukazuju na teme kojim se Fitsdžerald bavio — istorije bogatih mladića koji ne znaju šta bi sa sobom i siromašnih mladih ljudi koji bi želeli da se obogate, ispražan i poročan život bogatih »otmenih« krugova i nesreće i bolna razdiranja jednog kruga intelektualaca — mladih lepih ljudi i žena koji bi hteli da prodru u taj krug, u njemu se afirmiraju i ostanu, dok atmosferu i piščeva shvatanja najbolje i najkraće ilustruje stalni lajtmotiv da su za ovu nemirnu decu veka džeza »svi bogovi mrtvi, sve bitke rešene i sve vere pokolebane«.

Izgleda da Amerika (ona koju je slikao Fitsdžerald) još nije izživela takva svoja raspoloženja i interesovanja ni izišla iz veka džeza. Opet je bio rat, opet je iz rata izišla mlada generacija izgubljena i razočarana, bilo je vreme posleratnog prosperiteta — »Buma«, a javljaju se znaci ekonomske krize, depresije i nezaposlenosti, umesto ranijih aperitiva i kokteja sad se piju »Martini« i »Manhatan«, umesto čarlstona igra se bugi-vugi, a uticaj francuskog modernizma dobio je ovoga puta u Americi specifičan ali i monstruozan oblik. Mladi i najtalentovaniji književnici koji se javljaju (Norman Mejler sa svojim ratnim romanom »Goli i mrtvi«) obrađuju iste teme i na sličan način kako su to pre tridesetak godina bolje i veštije činili Dos Pasos i Heminvej («Tri vojnika« i »Zbogom oružje«), od starijih pisaca Heminvej takođe ponavlja staru temu ali na slabijem nivou, Fokner se bavi nastranostima i nakaznostima jedne uže oblasti američkog juga ,pa nije onda čudo ako su američki čitaoci za ista pitanja potražili iste, autentične odgovore, koje je pre četvrt veka dao Fitsdžerald na književno lak, površan ali zanimljiv i vešt način iznoseći istinitu ni malo laskavu sliku višeg američkog društva i društvenih slojeva koji žive u njegovoj senci. To bi bilo, izgleda, objašnjenje njegove nove popularnosti.

## Francuski impresionisti u nemackim kolekcijama

U muzeju Oranžeri u Parizu priređena je izložba slika francuskih impresionista iz nemačkih muzeja, galerija i privatnih kolekcija.

Među ostalim izložen je »Kami« od Monea, »Liza«, »Posle ručka«, »Amazonka«, »Bračni par Sizle« i »Kestenovi u cvatu« od Renoara, »Nana«, »Portre Rošfora«, »Glumac For u ulozi Hamleta«, »Ručak« i »Streljanje Maksimilijana« od Manea, pa radovi Pisara, Sizleja, Dega, Gogena, Van Goga, Sezana, Tuluz-Lotreka i drugih. Pariz ima prilike da ponovo oseti svu veličinu jednog umetničkog pokreta, koji je pre bio shvaćen u inostranstvu, naročito u Nemačkoj, nego u svojoj domovini.

Još 1891 godine, kada je zvanična Francuska napadala impresioniste poričući im svaku vrednost, u Minhenu je bila organizovana prva izložba francuskih impresionista, a 1896 su njihova dela bila već primljena u berlinsku narodnu galeriju. Međutim, u Francuskoj je tek 1907 godine, i to posle velikih teškoća, Luvr primio Maneovu »Olimpiju«.

Za to su zaslužni pre svega direktori nemačkih muzeja i galerija Hugo Fon Čudi, Alfred Lihtvark, Fric Vikert, Gustav Pauli i Alfred Hegelštange, koji su se oduševili francuskim impresionistima i nabavljali njihova dela za svoje kolekcije. Dakako, da to nije išlo bez otpora nemačkih zvaničnih krugova, pa i znatnog broja nemačkih umetnika.

Neki direktori nemačkih galerija su odlučno branili svoje stanovište, a među umetničkim kritičarima je Julijus Majer Grefe, s svojim studijama («Mane i njegova škola«, »Moderni impresionizam«, »Impresionisti« i »Razvoj moderne umetnosti«) popularizirao francuske impresioniste.

## Akcija za podizanje spomenika Bori Stankovicu

Malo je pisaca toliko vezanih za svoje rodno mesto kao što je Bora Stanković vezan za Vranje. Malo je i mesta koja su, zahvalujući jednom piscu, toliko ušla u književnost kao Vranje zahvalujući Bori Stankoviću. Najveći broj Stankovićevih tema i njegovi umetnički najuspeliji likovi govore o Vranju. Otuda je sasvim razumljivo što su se, naročito u

posleratnom periodu, kad je i Vranje intenzivnije počelo da kulturno živi, pojavile inicijative i za spoljno obeležavanje ove povezanosti piščeva rodnog grada s piscem. Vranjsko pozorište nosi Stankovićevo ime. Tu skoro je priređena Stankovićeva izložba u Vranju. U toku su pripreme za osnivanje muzeja koji će nositi ime pisca »Nečiste krvi« i »Koštane«. Sad je Vranje pokrenulo akciju za podizanje spomenika Bori Stankoviću. Ovaj spomenik treba da bude još jedno vidno obeležje poštovanja prema delu jednog značajnog našeg književnog radnika, jednog od onih čija je slava već odavno prešla granice naše otadžbine.

Odbor koji je pokrenuo ovu plemenitu inicijativu odlučio je da se spomenik podigne iz sredstava koja će se prikupiti ne samo od Vranjanaca nego i od najšireg kruga poštovalaca umetničkog dela Bore Stankovića.

# B I B L I O G R A F I J A

**Isidora Sekulić:** Njegošu — Knjiga duboke odanosti. Prvi deo. Izdanje »Srpske književne zadruge«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 389, cena 194 din.

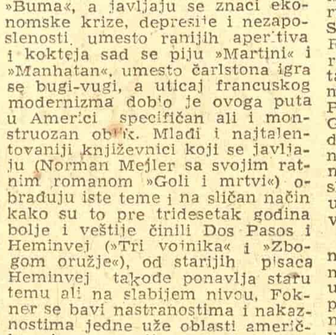
**Branislav Nušić:** Humoristička proza. Izdanje Srpskog kulturno-prosvjetnog društva »Prosvjeta«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 269, cijena 174 din.

**Joža Horvat:** Zapisi. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 130, cijena 65 din.

**Risto Tošović:** Cvijet na zgarištu. Izdanje Izdavačkog preduzeća Srbije, »Prosveta«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 103.

**Ervin Šinko:** Sablast kruži Evropom. Članci, rasprave i predavanja (1948—1951). Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 324, cijena din. 150.

**Rječnik stranih riječi, izraza i kratica.** Priredio Dr. Bratoljub Klaić. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 714.




**Louis Adamič:** Iz dveh domovin. Izjave, reportaže, slovstvo. Prevela Ivan Črnagoj, Vito Krajger, Olga Škerj-Grahorjeva, Branko Rudolf. Izdanje Založbe »Obzorja«, Maribor 1951, latinicom, str. 163.

**Prosvjeta.** Narodni kalendar 1952. Izdanje Srpskog kulturno-prosvjetnog društva »Prosvjeta«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 239, cijena 130 din.

**Moliere:** Izabrana djela. Svezak prvi. Uredio Ivo Hergešić. Izdanje »Matice Hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 399.

**H. Hajne:** Odabrana proza. Preveli Dr Miloš Đorđević, Nikola Polovina i Paulina Albala. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 228.

**Prosper Mérimée:** Carmen. Preveo Ivo Hergešić. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 90, cijena 50 din.

**Kristman Gudmundson:** Plava obala. Preveo Nikola Pavlović. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 218, cena 120 din.

**Džems Grinvud:** Mali odrpanko. Preveo Radovan Teodosić. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 245, cena 85 din.

**J. P. Sartr:** Nesahranjeni mrtvaci — Obzirna bludnica. Preveo Radovan Ivšić. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 117.

Odgovorni urednik: Milan Bogdanović, Beograd, Kardeljeva 31 — Štamparija »Borba« telefon 25183. Broj čekovnog računa 102-9032020 administracije 629. Rukopisi se ne Pošt. fah redakcije 617. Poštanski fah vraćaju.