# KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA IV, BROJ 44 — BEOGRAD, 24 NOVEMBAR 1951 GOD. — CENA 15 DINARA

PIVO KARAMATIJEVIĆ: BORAC

Mosa PIJADE

# ŽIVI DATUMI ISTORIJE

Pokazalo se politički pametno a osecajno pravilno što je o desetoj godišnjici opšteg narodnog oružanog ustanka izbegnuto da se odnekud odozgo autoritativno ustanovi neka opšta proslava za celu Jugoslaviju o nekom proizvoljno izabranom datumu koji bi imao da bude skupni izraz mnogobrojnih vremenski i prostorno rasutih pojedinačnih događaja i činjenica, a sam ne bi bio vezan ni za koji određen događaj. Sasvim dosledno, nisu bili za ovo uzeti u obzir ni već prihvaćeni i naviknuti datumi godišnjih proslava ustanka u pojedinim našim republikama. Umesto toga ostavljeno je inicijativi samih ljudi svakog mesta i kraja da u proslavama vezanim za njihove sopstvene slavne datume, u obimu i u formama koje sami nađu, ožive uspomenu, ili tačnije reći proslave živu uspomenu na događaje značajne za njihovo mesto ili kraj. Tako je proslava, umesto da dobije neki simbolički i uopšteni karakter, postala sasvim konkretna, svoja sopstvena za ljude svakog ustaničkog mesta ili kraja, prisno svoja i bliska svakom, ponosito obeležje svoga doprinosa opštoj narodnoj stvari, mnogobrojna i ne jedna, sa svom onom raznovrsnošću koju određuje posebnost onog konkretnog događaja koji u svesti naroda određenog kraja najbolje izražava njegovo sopstveno ustaničko delo: negde neka prva oružana akcija, rušenje nekog voza ili likvidacija neke žandarmerijske stanice, negde osnivanje partizanskog odreda, neki slavni boj, oslobođenje nekog mesta ili ustanak čitavog kraja. I baš je to učinilo da opšti karakter narodnog ustanka iz 1941 godine dođe do punog izražaja, da Ustanak bude proslavljen na način najbliži njegovoj stvarnosti. Baš time je proslava, umesto da se od nje napravi neka veštačka državna svetkovina, postala duboko narodna, kakav je bio i sam Ustanak. Dosla se tako, u uslovima mirne izgradnje, najneposrednija i najsvečanija atmosfera jedne opšte simbolične reprize godine Ustanka. To nije samo praznik, samo proslava, to je ponovno proživljavanje Ustanka u njegovom postanku i razvijanju.

Ima u tome još jedan značajan izgled. I pouka. Pokazuje se da ima istorijskih datuma koji nisu samo »istorijski«, nisu samo »datumi« koji »pripadaju istoriji«, koji, iako su »istorijski«, još nisu otišli u istoriju kao kroniku prošlosti, već su još živi i delotvorni, istorijski stvaralački, još puni snage, podsticanja i pokretanja ljudi, još neiscrpeni kao motor njihove svesne aktivnosti. I to ne zato što su to događaji vrlo bliske jučerašnjice, već zbog žive sile neiscrpenog revolucionarnog stremljenja koje je u njima izbilo do svog prvog izraza. Pokazuje se još jednom, na naročito živ i osećajan način, koliko je narod koji je nosio Ustanak isto onako privržen i prisutan svojom voljom i svešću izgradnji socijalizma, razvijanju svoje revolucije, koliko je to bio u fazi oružane borbe. A pojava druga Tita među narodom u nizu ustaničkih mesta bila je snažni elemenat, neizostavni izraz one opšte povezanosti svih tih pojedinačnih lokalnih zbivanja u veliku opštenarodnu celinu, simbol uloge koju je Komunistička partija imala kao inicijator, organizator i vođ narodnog ustanka, koju i danas ima u napornom radu na izgrađivanju socijalističkog društva, radu čiji značaj daleko prelazi granice naše državne zajednice. Ništa nije umanjilo ni oslabilo prisnu vezu radnog naroda i komunističkog vodstva.

Svakome su jasne velike teškoće koje smo poslednjih godina imali da savlađujemo i koje još treba da savlađujemo, radnička klasa je svesna težine napora koji se od nje traže, dok se ne dovrši izgradnja one velike osnove koju moramo stvoriti za skok u bolji, puniji i bogatiji život, svakome je jasno da bi milijarde koje dajemo za jačanje naše odbrambene sposobnosti drukčije poslužile za ubrzanje te osnovne izgradnje i za podizanje opšteg standarda života, ali svako razume i neporecivu nužnost te žrtve za obezbeđenje naše nezavisnosti. Taj isti teret pritiskuje i druge narode koji žele da se obezbede od preteće agresije, a međunarodna situacija pokazuje da smo mi prvi u pravu da o tome vodimo brigu. Život danas nije ni lak ni odviše veseo, ponečemu je teži u ponečemu lakši nego na Zapadu. Ali nije bez perspektive. Naprotiv. Jasna je i perspektiva našeg ekonomskog razvitka i celokupnog razvitka naše socijalističke demokratije. Zato je i poverenje radnih ljudi u državno i partijsko vodstvo netaknuto i čvrsto.

U okviru desetogodišnjice Ustanka dobija i proslava državnog praznika, 29 novembra, posebno obeležje. Deset godina od Ustanka, — devet godina od Prvog zasedanja AVNOJ-a u Bihaću, prvog velikog političkog afirmiranja jedinstvene oslobodilačke borbe naroda Jugoslavije, — osam godina od Drugog zasedanja AVNOJ-a u Jajcu, kada se oslobodilačka borba rukovođena Komunističkom partijom pokazala kao nepobediva sila i kada je u unutrašnjim uslovima Narodna revolucija odnela konačnu pobedu, kada je na čvrstim temeljima zajedničke borbe podignuta nova Jugoslavija, demokratska i federativna državna zajednica njenih slobodnih naroda, — šest godina od proglašenja Federativne Narodne Republike Jugoslavije. Za nama su, od početka Ustanka do danas, godine teško plodne zbivanjima koja su tako duboko izmenila sudbinu naših naroda uvodeći ih u kolosek socijalističkog razvitka. A onda, u tome nizu krupnih prekretnica, treba neizostavno dodati: tri i po godine od raskida s Moskvom. Sva izvornost i stvaralačka snaga naše Narodne revolucije došle su do svog punog istorijskog rezultata upravo s tom poslednjom prekretnicom. Ova nas u suštini nije uputila na neki nov put, već zapravo samo vratila na put koji je bio predodređen samim izvorima i originalnom posebnošću naše Narodne socijalističke revolucije. Ona nas je svojom teškom lekcijom samo učinila do kraja svesnim našeg sopstvenog puta. Tek ovako vraćena svom izvornom karakteru dobila je naša socijalistička revolucija svoje pravo, originalno i značajno mesto u savremenim svetskim zbivanjima. Doista je bilo vredno preći taj put razvitka.

Na tome putu pripada 29 novembru određeno posebno mesto. Usred rata svet je bio stavljen pred činjenicu rađanja jedne nove državne organizacije, jedne nove demokratije stvorene sopstvenom snagom naroda, bez pomoći i bez tuđeg tutorstva. Zapad se toj činjenici nije mogao odupreti i on je nju brzo priznao. On se istina još nadao mogućnosti nametanja nekog kompromisa novog režima s monarhijom, ma da mu je bilo dovoljno jasno da je stari režim u Jugoslaviji nepovratno propao. No Zapad je računao na podršku Moskve. Ne bez razloga. U vreme donošenja odluka u Jajcu javnost nije znala da su te odluke naišle na najveći otpor baš u Moskvi, koja ih je osetila kao »udarac nožem u leđa«, kako su se tada izvoleli izrazit: moskovski rukovodioci iznenađeni njihovim donošenjem. Ali su se i oni morali izmiriti s gotovom činjenicom, naravno tek kad su videli da je nju Zapad priznao. Bez Moskve na jajačke odluke poticao je i iz oportunističkog straha od mogućih neprijatnosti sa zapadnim saveznicima, ali svakako u prvom redu iz nezadovoljstva zbog samostalnosti našeg istupanja. Usudili smo se na tako krupnu stvar bez njihovog prethodnog blagoslova. A mi ih nismo hteli unapred obavestiti upravo zato što smo očekivali da će pokušati da nam pripremljene odluke bar znatnije okrnje. Njihova prva reakcija pokazala je koliko smo imali pravo to očekivati. A pročitajte opet danas posle osam godina, odluke iz Jajca, pa ćete razumeti koliko bi zlo bilo da im je bila okrnjena ma i jedna zapeta. I čitajte ih ponovo svakog budućeg 29 novembra i nikad nećete izgubiti utisak koji one uvek ostavljaju, ma koliko ih puta čitali, utisak jednog granitnog bloka od koga se nikakvim dletom ne da odbiti ni najmanje parče, a koji zub vremena čini samo još čvršćim. Zašto bismo onda bili dopustili da nam kojekakvi diplomatski računi, prema kojima mi u onom momentu, u onim uslovima borbe i za onakvu stvar nismo mogli gajiti nikakve obzire, nanesu ma i najmanju štetu? Te su odluke bile isuviše osnovne i dragocene za dalju sudbinu naših naroda da bi se to moglo rizikovati.

Rezerve Zapada i Moskve na novi režim u Jugoslaviji, zasnovan u narodnoj borbi i proglašen u Jajcu, našle su izraza u preporukama Jaltske konferencije o Jugoslaviji i u poznatom anglo-ruskom dogovoru o podeli njihovih interesa u Jugoslaviji polanapola. Ostajući verna odlukama iz Jajca, narodna vlast je sve te rezerve lako savladala demokratskim sredstvima. I svima onima koji i danas pitaju zašto u Jugoslaviji nema više političkih partija, možemo odgovoriti rečima koje je don Kihot izgovorio na samrtnoj postelji, kad nam je bilo jasno da je bio lud i da više to nije: U gnezdima od ove godine nema više lanjskih ptica.

Jajačke odluke pretstavljaju čvrst, nerazoriv temelj današnje Jugoslavije. One su osnovni izvor našeg novog zakonodavstva, a jasnoćom, preciznošću, istinitošću izraza i narodskim karakterom svoga stila one su uzor za najbolje napisane naše zakone. Samo je pobedničke Narodne revolucija mogla da nađe tako neposredan i tačan izraz. I danas-sutra, kad bude došao čas da se iz svih dubokih promena izvršenih poslednjih godina i koje su još u toku, izvuče zaključak donošenjem novog ustava socijalističke Jugoslavije, i onda kad današnji Ustav bude pretstavljao samo uspomenu na jednu etapu razvitka, odluke Drugog zasedanja AVNOJ-a sačuvaće svu svežinu neizbrisivog zapisa Istorije o osnivanju bratske zajednice naroda Jugoslavije.

PIVO KARAMATIJEVIĆ: LINOREZ

Vladislav RIBNIKAR

# TITO U BEOGRADU 1941 GODINE

Daje li sećanje vernu sliku prošlosti? Kad u svesti oživljujemo minule događaje, stvari ili ljude, da li nam se oni javljaju samo kao asocijacije na nešto što se zbiva u sadašnjosti i da li ta sadašnja zbivanja određuju i prirodu onoga što hoćemo da evociramo, i izbor pojedinosti koje u sećanju oživljujemo? Ili, u složenome psihološkom procesu, vreme možda nema ono dejstvo reduciranja i zamagljivanja koje mu se obično pripisuje? Nesumnjivo je, mislim, da vernost slike koju evociramo zavisi pre svega od jačine utiska što ga je događaj u prošlosti učinio na našu svest i s kojim je primljen u naše sećanje.

Hoću da oživim uspomenu na druga Tita, onakvog kakvog sam ga znao pre deset godina. Mogu li to učiniti a da nemam stalno pred očima njegov sadašnji lik? Neće li Tito — današnji čovek, svojom veličinom, značajem i autoritetom, reducirati ili deformisati u sećanju lik revolucionara koga smo, izašlog iz dubina ilegalnosti, sretali u leto 1941? Kad posmatramo blisku kometu, vidimo je u punom sjaju među zvezdama, ali je potreban napor zenice da pratimo i trag koji na nebu ostavlja — bledu traku, prošlost njenu, koja se gubi u svemiru. Hoće li tako i sjaj Titova imena, u mislima našim, zaseniti ono drugo ime — Stari — koje je, za sve koji su ga znali i šapatom prenosili, imalo jedno određeno značenje, nosilo sobom i čvrstu potporu u borbi, i kristalnu nadu, i u tami tadanje naše stvarnosti kao visoko dignuta baklja svetlilo nad plemenitim vizijama budućeg života?

*

Vidim ga na visokoj terasi kuće na Dedinju. Pred njime se, s kraja na kraj, prostire ceo grad, pritisnut oblakom siva praha što se diže sa svežih ruševina. S terase posmatra Beograd. Njegove oči toga jutra prelivene su senkom tuge. Bol i ogorčenje bili su zajednička osećanja svih nas tih prvih nedelja okupacije... Nemačka motorizovana kolona protutnjala je bulevarom koji se pruža ispod terase i Tito je seo za sto, obasjan suncem. Započinjao je svoj dnevni posao.

Znao sam da postoji jedna lažna koncepcija o reovlucionaru-ilegalcu, kao što postoji zastarela pretstava o slikaru s dugom kosom i širokom mašnom na prsima. Znao sam da takav tip ilegalca — koji ga tobož samo noću sreće glave skrivene u uzdignuti okovratnik, s debelim naočarima iza kojih se duboko zasađene oči nervozno trzaju na svaki šum — živi samo još u mašti slabih reditelja. Znao sam da to nije tako, da je daleko od toga — poznavao sam mnoge koji su godinama živeli u ilegalnosti. Ali je Tito kao ilegalni borac bio ipak izvan svih mojih zamisli. Pre rata, sedeo sam za stolom prema njemu u najživljoj zagrebačkoj kafani, usred dana. Imao sam pred sobom čoveka uglađena, besprekorno odevena. kod koga je, za razliku od mnoge »gospode« koja su nas okruživala, mogla biti upadljiva jedino njegova u svemu prirodna otmenost. Još onda mi je bila neshvatljiva suverena mirnoća koja ga nikad nije napuštala, ni kada je — govorili su mi — bivao u neposrednoj opasnosti da na svakom koraku bude otkriven... I tada, u maju 1941, na toj terasi u Beogradu, ispred koje su u zaglušnoj buci prolazile nemačke kolone, posmatrao sam ga kako mirno, bez žurbe i bez nervoze — kao da radi sasvim nevažan posao, kao da se zabavlja — prelistava kurirska pisma i sistematski pali jedna za drugim ona koja su postala nepotrebna, i kako na tankim listićima hartije, širokim potezom pera, ispisuje svoje savete i poruke koje će drugi kuriri nositi širom okupirane i raskomadane zemlje. Tim ceduljicama, koje sam tada, ne sluteći im sav značaj, gledao kako se bele na suncu, pripremana je savremena istorija naša.

Kako je mogućno, pitao sam se, do te mere vladati sobom, sačuvati savršenu mirnoću i duševnu vedrinu, u takvim uslovima gde se svakog dana — svake sekunde — živi između života i smrti? Čoveku kome je dozvoljen normalan dodir s ljudima, koji ima svoj redovan javni ili ma kakav drugi posao i svoje društvene obaveze — koji se »slobodno« kreće u društvu — takvom čoveku sam život nameće izvesnu ličnu disciplinu koje se mora držati. Ali jedan ilegalac, ili zatvorenik u samici, lišen je takvog nametanja discipline spolja. On je ostavljen samom sebi. Mnogi se u takvim uslovima izolovanosti zapuste, fizički i duhovno. Nisu u stanju da »ispune svoj dan«, dižu ruke od sebe. Treba imati sasvim izuzetno jaku volju, svest o potrebi samoodržanja radi cilja koji se želi postići, pa moći samome sebi odrediti životnu disciplinu. Kao što treba imati ogromnu veru u budućnost, pa moći sa uzvišenim mirom podnositi sve teškoće i sve strahote koje prate život »van zakona«. I prečistiti jednom za svagda sa sobom, s pitanjem sopstvene egzistencije, s problemom života i smrti, — boriti se do kraja za život, a smatrati ličnu žrtvu kao dug koji se prirodno daje društvu, radi društva, za druge, za ideju budućnosti. Malo je takvih koji su sposobni da sebe toliko uzvise. Oni koji to postignu, ovladali su sobom i svojim životom, i svim tegobama koje taj život donosi. Pravo se herojstvo ne ogleda u dobrovoljnom žrtvovanju sebe, u žrtvi radi žrtve, (to je bio stav legendarnih proroka i zanesenjaka koji su živeli samo »iznad života«) — pravo je herojstvo u tome: stajati nad svim ljudskim patnjama i u borbi za život biti iznad života...

Motorizovana kolona prošla je bulevarom i s drveća se opet spustila tišina dedinjskog jutra. Odjednom je negde u blizini odjeknuo revolverski pucanj. Navikli smo bili na hitce nemačkih noćnih patrola koje su sebi rasterivale strah. Ali ovaj pucanj u jutarnjoj tišini bio je iznenadan i neobičan. Čovek se instiktivno obazre oko sebe. I Tito je, iznad svojih hartijica, podigao glavu i oslušnuo. A zatim, kao dete koje sebe uhvati na delu nevina greha, nasmešio se onim svojim otvorenim osmehom iz koga blesne sva vedrina duše. I vratio se spokojno svojoj kurirskoj pošti... Biti uistinu iznad života, — ne dati se, ali kad zatreba, primiti žrtvu kao dug — u tome je tajna, ponavljao sam u sebi. I u tome je istovremeno i objašnjenje zašto je na svetu malo pravih revolucionara... Misli su mi išle, prostom asocijacijom, na zagrebački proces 1928. O tome procesu drugovi su mi pričali pre rata. Bilo je tako: Tito je bio u grupi optuženih komunista, ali se znalo da ono što ga tereti nije velika stvar, može lako biti oslobođen optužbe i pušten na slobodu. Još je nepoznat policiji. Međutim, opšta je situacija u zemlji takva da je, po Titovom sudu, potrebno da Partija učini javnu demonstraciju. I dok se drugi brane, Tito uzima reč i pred sudijama i novinarima drži, u ime Partije, politički govor, koji ga iz suda odvodi na robiju... Eto, u tome je stvar. Biti iznad života, u borbi za život, znači samim tim biti i na visini svakog revolucionarnog zadatka, dati svoj dug, svoju žrtvu prirodno, kao stvar koja se sama po sebi razume. Za Tita, to je samo jedno od pravila, jedna stranica u knjizi životne discipline koju je svojom rukom, za sebe, ispisao.

Onaj koji je sebi takva pravila nametnuo, ima moći da i drugima organizuje život. Zamišljam stotine, hiljade bezimenih boraca, povezanih nevidljivim nitima s Titom, i kao da gledam kako će ove iste bele ceduljice, koje Tito pažljivo savija između dva prsta, kad krenu kurirskim putevima i stignu cilju ispuniti pojedinačne živote ovih revolucionara konkretnom sadržinom.

*

U to doba mene je kod Tita i njegovih saradnika najviše zadivljavalo ono što zovemo stil rada i stil života. Lakoća s kojom su prilazili najtežim zadacima; odlučivanje koje nije imalo formu naređenja, već saveta, uputstva, pouke; prirodnost u međusobnom ophođenju svih komunista, koja nije davala da se među njima osete nikakve hijerarhiske razlike. A nada sve, atmosfera ljudske povezanosti. Video sam tada da čovek u borbu ne unosi samo sebe, svoje individualne sposobnosti, inteligenciju, hrabrost, poštenje ili druge vrline, već da pristupa — i da je tako i prihvaćen — sa svojim ličnim i privatnim životom, da sa sobom posredno, virtuelno, uvodi i niz drugih lica s kojima je vezan, ili je bio vezan, porodičnim, prijateljskim ili ma kojim drugim odnosima. Ljudske i moralne vrednosti ovde su prvo merilo. Otuda duboka i stalna briga o čoveku, vođenje računa, do pojedinosti, i o stvarima intimne prirode. Koliko sam puta prisustvovao ispraćaju drugova kojima su povereni teški i opasni zadaci. Za svakoga od njih — pored saveta njemu samom da bude oprezan, da se čuva i kako da se čuva — moralo se tačno znati koga ostavlja kod kuće, u kakvim su prilikama, materijalnim i drugim, ti koje ostavlja i kako im se i čime može pomoći. Ni mati sina s više brige ne ispraća. Shvatio sam da je ta ljudska povezanost komunista, to drugarstvo uzdignuto na viši stepen osećanja, jedan od glavnih faktora koji čine snagu Partije.

Mislim da su toj neusiljenosti u stilu rada i toj atmosferi drugarskih odnosa prvenstveno doprineli čisto ljudski kvaliteti koji su u samoj prirodi Titovoj, u njegovoj širokoj humanosti, u nikad nepomućenoj ljubavi prema čoveku. Mogao je ogromno mnogo vremena da utroši na probleme drugih, ulazeći u suštinu, u sve

(Nastavak na 2 strani)

BOŠKO VUKAŠINOVIĆ: IZ STAROG BEOGRADA

pojedinosti, tražeći izlaza iz teškoća i onda kad se drugima činilo da nikakva izlaza više nema — učestvujući kad su u pitanju lične stvari, i u bolu i u radosti drugog. To saučestvovanje u svemu izražavalo mu se uvek jasno i na licu, kao u svih otvorenih i neposrednih priroda, i nikada lice nije moglo da skrije njegova unutrašnja reagovanja, ni onda kad se očigledno trudio da ih ne pokaže. Kad bi, na primer, otvarao prispelo kurirsko pismo, uvek se moglo, pre no što će išta reći, znati da li je vest dobra ili nije. Ako je dobra, požurio bi se da je saopšti, da s drugim radost podeli. A kad bi nad otvorenim pismom, zadubljen u sebe, zaćutao — znalo se šta to znači: neko od drugova negde je nastradao. Tada mu se za duže vreme nije trebalo obraćati. Samo takve vesti mogle su da poremete njegovu suverenu mirnoću...

Još nešto me je u to vreme udivljavalo: s koliko je vedrine, pa i veselosti, bivao praćen svaki rad s Titom, i onaj najteži. Na sastancima s drugovima, primećivao sam, satima se moglo raditi u atmosferi punoj ozbiljnosti (za posmatrača sa strane, i tajanstvenosti), u tišini, bez odveć glasnih reči, — a odjednom bi se začuo smeh. To je bio znak, ne da je rad završen, već da je samo ono glavno svršeno, da je odluka načelno doneta, a da se sad prelazi na rešavanje kako da se ona sprovede u delo. Jer, i to sam tada opažao kao pravilo: čim se sa odluke pređe na samu akciju, sve oživljuje, pojavljuje se ona lakoća s kojom revolucionar polazi u borbu. Odluka je u intelektu, a akcija prvenstveno u osećanjima i nervima. Tako je nekako bilo, sećam se, i 5 jula na istoriskome sastanku rukovodilaca Partije, na kome je odlučeno o oružanom ustanku. Sama odluka, verujem, bila je doneta već na početku sastanka, ujutru i odmah se prešlo na rešavanje o prvim konkretnim merama, o daljoj organizaciji borbe, o podeli dužnosti — a to smo zaključili po tome što su, još do podne, iz prizemlja kuće gde su drugovi s Titom bili na okupu, s vremena na vreme, dopirali veseli glasovi. I kad je, u vreme ručka, na kratko prekinut rad, mogla su se zbilja oko stola videti samo vedra i nasmejana lica. Znali smo da je sudbonosna odluka doneta, ali se o njoj još nije govorilo. Ručak je prošao uz šalu i smeh. A predveče, kad su učesnici na sastanku jedan za drugim napuštali kuću, izgledalo nam je da je svaki nekim novim unutrašnjim plamenom ozaren. Ostala mi je živa u sećanju Titova slika u trenutku kad je odlazio alejom jablanova: upadljivije nego ikad ranije (ili se to meni samo činilo?) njegove crte lica pokazivale su jednovremeno ozbiljnost, odlučnost i savršenu mirnoću.

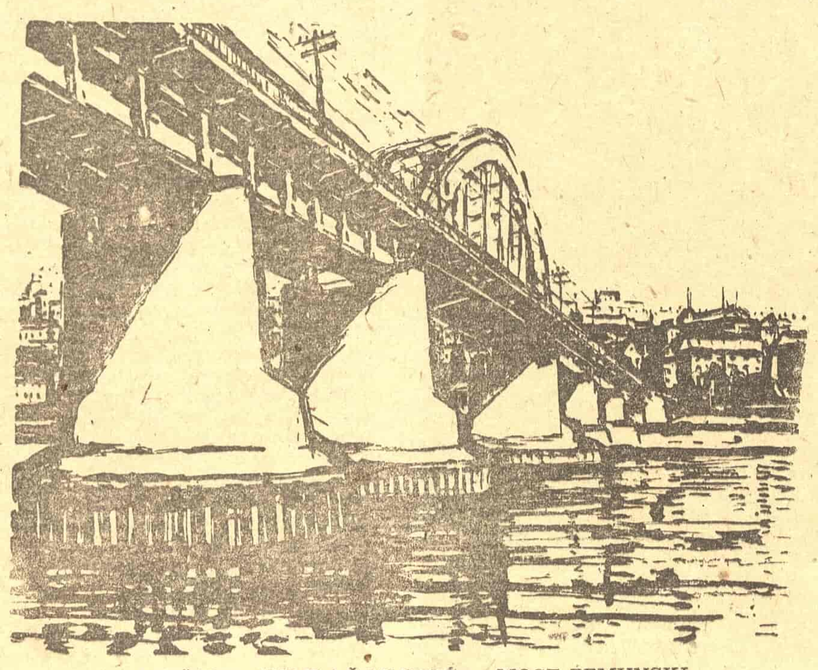
Danas može mnogima da izgleda neshvatljivo da se 1941 godine, u okupiranome Beogradu, u kome je već organizovana izdaja, po kome udruženo haraju gestapo i »srpska« politička policija, i to na dobro čuvanome Dedinju koje su uglavnom zaposeli nemački oficiri i isti ti gestapovci, ili oni koji s njima sarađuju, u kući koja, zavučena među drugim vilama, leži na dnu uskog ćorsokaka iz koga, na izgled, nema izlaza sem na jednu jedinu stranu, — da se na tome mestu i u takvoj kući, takoreći slobodno i čak donekle bezbrižno, mogao održati ovakav sastanak. Može to danas izgledati neshvatljivo, jer je malo poznato — i jer se o tome nedovoljno pisalo — koliko je u Beogradu na početku okupacije bio razgranat partiski aparat i kako su tada kao sat tačno radili svi delovi nevidljive, ilegalne mašine. Dosledna konspirativnost i čvrsta disciplina dozvoljavale su da svi punktovi aparata budu čvrsto povezani. A mogli su precizno funkcionisati zato što je Partija i tada već imala najširu podršku naroda. Zato je u Beogradu 1941 bilo mogućno, bez velikih opasnosti, organizovati i ovakve sastanke na kojima se nalazilo okupljeno celokupno partisko rukovodstvo.

Rizika je ipak i tada bilo, i to ne malih. Jer je na kraju krajeva sve počivalo na poverenju ljudi... Ostaće mi uvek u pamćenju sitni, vižljasti, uvek mi dragi lik ivanjičkog sveštenika Dragoljuba Milutinovića. Vidim ga kako stoji pred Titom, izvijen iznad stola, i kako hitrim i energičnim pokretima utiskuje na nove, nepopunjene legitimacije pečat sa znakom mrtvačke glave nad ukrštenim kostima. Tek toga jutra Nedić i Pećanac postavili su ga zvanično za četničkog »vojvodu javorskog« i poverili mu glomazni »vojvodski« pečat, a već u podne on je izdavao prve četničke isprave — Titu, Rankoviću, Loli Ribaru — koje je tada prvi put u životu video. S takvom jednom legitimacijom u džepu, i u pratnji samoga »vojvode«, Tito je 16 septembra vozom napustio Beograd... Je li to bio rizik? Tito je imao onu sposobnost koju daje retko životno iskustvo i duboko poznavanje ljudi: da oceni može li se u koga imati poverenje ili ne, da li će izvršiti zadatak ili će se pokolebati, izdati

Tito nije viđao samo svoje bliske saradnike. U kući u koju je preko leta dolazio dešavalo se da zatekne razne ljude, građane, susede iz obližnjih vila. S nekolicinom od njih ostajao je katkad u dugim razgovorima gde se uglavnom raspravljalo o ratu, o vestima iz zemlje, o zverstvima okupatora. Ovi ljudi znali su Tita kao »inženjera Petrovića«. Razume se, drugovima koji su se uvek pokazivali naročito brižni kad se radilo o bezbednosti Tita, ovi susreti nisu se mnogo sviđali. Oko jednog od njih bilo je diskusije. Pokazao se ipak da dosad nije bio nepošten ni nepouzdan čovek, a meni je kasnije, posle Titova odlaska iz Beograda, postalo jasno šta je toga čoveka, malogađanina i u duši reakcionara ,tako silno privlačilo Titu. Sam mi je to otkrio kad mi je jednog dana sa iskrenim žaljenjem rekao: »Šteta je što takvih ljudi kao što je inženjer Petrović nije veći broj, — s njima bi nam život bio snošljiviji«. I onda mi se poverio. Kao mnogi građani na početku okupacije, on je bio sasvim klonuo duhom, nije video spasa ni od kuda. Dugo se kolebao da li da sarađuje ili ne s Nemcima, koje je mrzeo, ali je najzad, sve više demoralisan, odlučio da od okupatora primi službu (bio je tehnički stručnjak). Na to se rešio baš pre nego što je prvi put sreo Tita. Razgovarao je s Titom, ne o toj svojoj odluci, već o opštim stvarima, razgovarao je još jednom — i nije primio službu. Ali mu je ipak, posle izvesnog vremena, počelo nedostajati one moralne snage i optimizma koje je Tito, u prostom razgovoru, umeo da ulije u dušu ljudi. Žalio je za onim »s kojim bi nam život bio snošljiviji«. — I drugi koje je Tito sretao raspitivali su se još dugo posle njegova odlaska: »Šta je sa inženjerom Petrovićem? Dobar čovek«...

Čime je Tito tako neodoljivo osvajao ove ljude? Mislio sam, pre svega svojim a priori pozitivnim odnosom prema čoveku, kome uvek prilazi neposredno, bez rezerve, bez sumnjičavosti, otvorena srca, ma kakav to čovek bio. Ako se pokaže nevaljalac, okrenuće mu leđa, ali će prvo pokušati da ga na čisto ljudskom planu zadobije. Zatim, osvajao je svojom prirodnošću, neusiljenošću, interesovanjem i za sitne, nevažne stvari, — neobičnom sposobnošću da i u najsloženijem problemu otkrije ono glavno, ono što čini srž, tako da se i sasvim zamršena stvar prikaže odjednom jasna i prosta. Osvajao je time što svoje mišljenje nije davao kao sud, već više u vidu saveta životom poučena, iskusna čoveka. Ali najviše je osvajao svojim vedrim optimizmom koji je prenosio na ove ljude, ulivajući im veru u bolje dane, u neuništive snage narodne i u krajnju pobedu nad fašizmom. Znam da su ti ljudi, tih nekoliko građana koji su u okupiranome Beogradu sretali Tita i mogli razgovarati s njim, osećali se posle toga duševno jači i bolji i znam da nijedan od njih nije pošao putem izdaje.

Veru u čoveka, u ljude, u narod — svoju duboku humanost — to je ono što je ostavljao za sobom, kud god je prolazio, to je prenosio na druge, s kim god je bio. To je ostavio i u Beogradu, kao najdragoceniji dar onima koje je toga leta 1941 viđao. U jesen je krenuo s beogradske stanice prema Užicu, svojim novim putem, koji ostaje do kraja i narodni put. Za neke je toga dana odlazio drug Stari, za druge »inženjer Petrović« — a svi su pouzdano znali: doći će uskoro dan i u Beograd će se vratiti nosilac slobode — Tito.



BOŠKO VUKAŠINOVIĆ: MOST ŽEMUNSKI

Rodoljub ČOLAKOVIĆ

# PARTIZANSKIM STAZAMA PO ISTOČNOJ BOSNI

Putujući često, poslije oslobođenja, drumom Sarajevo — Zvornik, uvijek bih se zaustavljao na pogodnim mjestima odakle puca vidik na nepregledne šume Istočne Bosne i sav bih se predavao sjećanjima. Više od dvije godine — i to godine ustanka i Revolucije — proveo sam u tim krajevima, a sve što je u mom životu najljepše vezano je baš za te godine kad je Revolucija našim rukama orala to zleudo i vijekovima zaparloženo tle, natapala ga krvlju ljudi hrabrih i plemenitih, pripremala ga za veliku sjetvu.

I kao što dobar poslenik, sjedeći na uvratinama obrađene njive, ne misli više na od napora utrnule mišice i na svoje od umora lomno tijelo, nego je sav zaokupljen radosnim osjećanjem zbog pošteno svršenog posla i mislima o rodu koji će naći iz tek podrljanih brazda, tako i ja, u tim trenucima nikad nisam mislio na nevolje i tegobe tvrdog partizanskog života. Mislio sam o drugome: o ljudima s kojima sam zajedno rukama punih krvavih žuljeva, orao tu tvrdu i posnu zemlju i sijao, nepokolebljivo vjerujući da će žetva biti naša, sjeme velikog, svijetlog, slobodnog života a na prvom mjestu o onima između njih kojima nije bilo dato da stignu do uvratina i osmotre s njih svoj posao, nego su pali za plugom poškropivši svojom krvlju razoranu zemlju.

Na to bi se nadovezala druga misao: Kako je sad tamo? Šta je niklo na toj tako bogato krvlju, znojem i suzama natopljenoj zemlji? Da li su oživjeli opustjeli zaseoci? Kakvi su ljudi u njima i kako kuju svoju vlastitu sudbinu?

I uvijek bi me nešto neodoljivo povuklo da krenem tamo, da zađem po selima razasutim kao ostrvca po tom zelenom moru, rasturenim ili po ivicama stoljetnih šuma, ili po prostranim planinskim proplancima, ili šćućurenim pod nekim golim kamenjarom kao ukleta.

Želio sam živo da prokrstarim kroz visoke šume koje ljeti tako opojno mirišu na smolu, da poležim na mekom igličju gledajući kroz krošnje modrinu ljetnjeg neba, da udahnem snažno punim plućima miris planinskih pašnjaka, da posjedim kraj ognjišta ćuteći zagledan u vatru ili razgovarajući s ljudima o njihovim brigama, prostim radostima i nadama.

Čudno je možda, ali tu svoju skromnu želju nisam stigao da ostvarim sve do ljetos, kad me je nekoliko ratnih drugova iz Šeste istočno-bosanske proleterske brigade pozvalo da zajedno prokrstarimo jednim dijelom Istočne Bosne. Svi smo mi ratovali u tim krajevima, svi smo se za njih živo interesovali poslije oslobođenja, održavali pismenu vezu s ljudima, ali gotovo niko od nas nije zašao malo dublje od »carske džade«, iako je svaki od nas želio da bar jednom pro đe starim partizanskim stazama.

Naša nevelika družina okupila se 6 avgusta ujutro u zaseoku Komnenovići kod Semizovca, izabrala štab (komandant, politički komesar, načelnik štaba i intendant), pregledala oružje, potovarila komoru i na tako dobro poznatu riječ »Pokret« — krenula na put.*

Cilj današnjeg marša je Banjalučica zabitno selo na sjevernim ograncima Romanije, udaljeno odavde tridesetak kilometara.

Sve dolinom rječice Ljubine idemo prema Srednjem s kojim su vezane mnoge ratne uspomene. Srednje je bilo 1941-42 centar prostrane oslobođene teritorije od Sarajeva sve do Vareša i Olova. U ovom kraju boravio je u januaru mjesecu 1942 godine Vrhovni štab, s drugom Titom, koji je ovamo došao s Prvom proleterskom brigadom, od Rudog a odavde, u jeku Druge neprijateljske ofanzive, krenuo preko snijegom zavijane Romanije, koja je sva ječala od grmljavine neprijateljske artiljerije, na jug, u Foču.

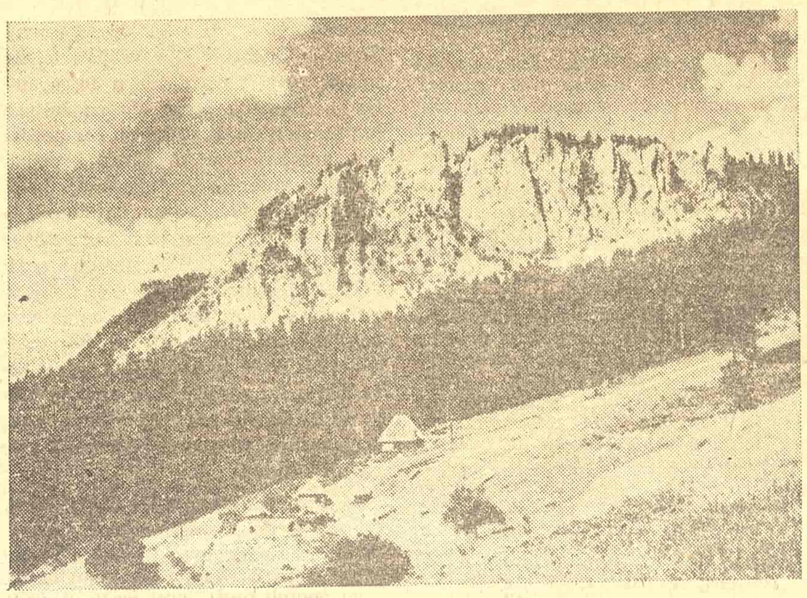
Četiri mjeseca docnije početkom maja 1942 godine, ovuda su vođene borbe protiv četničkih izdajnika, i mi smo pod borbom morali da napustimo ovaj kraj.

* Maršruta: Srednje—Zeravice—Sehovići—Bijeljina.

Sjećam se kako je Srednje izgledalo tih neveselih, hladnih aprilskih dana 1942 godine, posljednjih dana koje sam u njemu proveo: ruševine i tišina u kojoj posluju užurbano namršteni, ozlojeđeni i gladni ljudi. Zloslutnu tišinu prekidaju samo naleti neprijateljske avijacije koja to ubogo naselje bombarduje svaki dan. Sve više ranjenika, sve više novih bolesnika od tifusa, sve nove pojave izdaje u vlastitim redovima, podmukli napadi neprijatelja iz pozadine. Ali i divni primjeri vjernosti, upornosti, požrtvovanja i nesalomljive vjere u pobjedu.

A sad je u dolini Ljubine vedro i sunčano avgustovsko jutro. Uskom dolinom razliježe se zviždanje lokomotive koja, brekćući, odveze iz Srednjeg prema Semizovcu pretovaren vozdaskom koju željno očekuju: Jablanica, Zenica, Lukavac i druga gradilišta naše zemlje.

Na ulazu u Srednje, na maloj uzvišici, Dom kulture. Pred njim je u martu mjesecu 1942 godine formiran Prvi bosanski udarni bataljon, docnije Prvi bataljon Šeste brigade. Dom je razrušila neprijateljska avijacija, ali je obnovljen, kao što je obnovljena i 1941 godine spaljena pilana, čije je prostrano dvorište puno gotove robe složene u »štosove«. U mjestašcu, administrativnom centru područja, pijačni dan. Seljaci — Srbi i muslimani, — dotjerali stoku, iznijeli žito i voće na pijacu — dobro je ponijela godina. Iz bujnog zelenila drveća vire okrečene kuće s crvenim krovovima — sve je to građeno ili obnovljeno poslije rata.



ROMANIJA — CRVENE STIJENE (Snimio T. Dabac)

Radostan je bio susret s ljudima, našim prijateljima iz vremena rata, koji nam sada uzbuđeni kazuju šta je sve urađeno u njihovom mjestašcu i okolini poslije oslobođenja. Bilo je teško vratiti se na ruševine, ali oni su se vratili, zasukali rukave i za pet godina preporodili svoj kraj.

To rječitije od svega govore podignute škole, ozidani zadružni domovi, obnovljen rudnik mangana, živ promet na industriskoj željezničkoj pruzi Gajevi — Srednje — Semizovac i ljudi zaposleni oko utovara balvana ili rude na svakoj stanici.

Zaustavili smo se u selu Ivančićima. Obaviješteni već o našem dolasku, dočekala nas je velika grupa ljudi iz tog i okolnih sela. Među njima preovlađuje mlađi svijet, ali ima i starijih ljudi koji nas se sjećaju iz rata. Jedan adžo sijede brade sjedi prekrštenih nogu u hladovini, pokazuje ogroman ključ od svoje potočare i priča kako je »pola godine mlio partizanima«. Sad je zaključao svoju vodenicu i došao da vidi »one iste partizane koji su ovuda bivali prije devet godina«.

Sat hoda odavde nalazi se muslimansko selo Stomorine. U njemu je početkom maja mjeseca 1942 godine bio napadnut Pokrajinski komitet Partije od četničkih izdajnika. U blizini je bio naš Drugi udarni bosanski bataljon i bandu je brzo rastjerao.

Raspitujem se kako je u Stomorinama. »Dobro« — odgovaraju seljaci. Obnovili su selo koje su zapalili četnici, organizovali seljačku radnu zadrugu — i to zajedničku sa seljacima Srbima iz susjednog sela Lađevića.

— Kako se slažu zadrugari?

— Ne može biti bolje. I rade zajedno i vesele se zajedno. Kad je priredba — u zajedničko kolo se hataju i srpske i muslimanske djevojke, do srpskih i muslimanskih momaka.

Bilo je ljudi koji 1941 i 1942 godine prosto zbunjeni strašnim ustaškim i četničkim pokoljima, nisu mogli zamisliti da će Srbi i muslimani moći živjeti zajedno.

A oni ne samo što žive zajedno nego, zbratimljeni, izgrađuju nove oblike svog života mijenjaju iz temelja uslove svog opstanka i to na selu gdje je moć predrasuda i svakojakih naopakih shvatanja još uvijek ogromna. Vjetar Revolucije pročistio je atmosferu i u ovim zabitnim krajevima, i u njoj, zdravijoj, čistijoj, već su nikli prvi izdanci novog života.

Neobičan susret koji nas je sve obradovao, imali smo u selu Vrutcima. Tu nas je dočekao Šaban Dević, naročiti poznanik Šeste brigade. On je bio u Ivančićima kad je naišla naša kolona i svoje kuće sav ustreptao od sreće što je dočekao dan da vidi »svoga Maju«, o kome su znali svi njegovi ukućani i seljani. Svoju radost on nije iskazivao riječima — to je ćutljiv i povučen čovjek — ali je ona izbijala iz čitavog njegovog bića, iz svakog njegovog pokreta i prenosila se na sve oko njega.

Dugo smo se zadržali u razgovoru sa Šabanom i njegovom rodbinom koja je sva izašla da se s nama pozdravi i porazgovara. Slikali smo se zajedno pored jednih vrljika, a onda posebno, i to na molbu Šabanovu, on i Majo.

Već se sunce klonilo zapadu kad smo iz Vrutaka krenuli u selo Banjalučicu. Zaustavio sam se na kosi više Vrutaka i bacio pogled na dobro poznate šume koje se prostiru odavde sve do Olova. Ponegdje, okružena sjenokosima i voćnjacima, sela: bijele kućice pod crvenim crijepom ili šindrom, na pašnjacima stada ovaca i krava. Kako to danas sve ljepše veselije izgleda nego sumornih aprilskih dana 1942 godine kad sam ovuda posljednji put prolazio i kad sam u svoju bilježnicu zapisao:

»U šumi, na proplancima, oko sela nigdje žive duše: ni drvosječe, ni čobana, ni orača. Tužna je pustoš Istočne Bosne ovog proljeća«.

Prošli smo kroz Podlipnik. Tu je podignuta pilana u kojoj je, što na sječi, što na svlačenju, što na radu u samoj pilani, uposleno oko hiljadu ljudi iz okolnih sela.

Noć nas je uhvatila u šumi Krnja Jela, i dva sata hoda kroza šumu, po džombovitom, od svlačenja drveta izlokanom putu, živo nas je potsjetilo na nekadašnje noćne marševe baš kroz ove šume. Kolonu vodi Izet Grbo, rodom iz sela Banjalučice, otresit mladić koji je živo ovaplođenje promjena koje su se dogodile s ljudima u ovom kraju. Njemu je dvadeset i pet godina; otslužio je vojsku u gardi i tu postao član Partije. Sad je sekretar partiske organizacije ovog mjesnog područja koja ima šezdeset članova — sve mladi ljudi, većinom seljaci i nešto radnika s pilane.

Razgovor s njime je vrlo poučan, jer je on Izet Grbo, mlad seljak iz zabačenog bosanskog sela Banjalučice, sav zaokupljen državnim poslovima i brigama: otkup, naplata poreza, plan sječe, izvoz izrezanog drveta, i sto drugih poslova koji su se navalili na pleća tog mladića. Ali pleća su snažna, i nisu jedna — hiljade je takvih Izeta probudila Revolucija — iznijeće ona i još veći teret.

Uvelike je bila noć kad smo stigli u Banjalučicu. Mrtvi umorni od marša, legli smo odmah na počinak.

Iako sam bio umoran, ipak nisam mogao a da pažljivo ne razgledam sobu u koju nas je smjestio naš domaćin. Soba je patosana i zastrvena do polovine ćilimom. U jednom uglu, na povelikom sanduku, složena posteljina — dušeci, jorgani i jastuci. Između dva prozora ogledalo a oko njega nekoliko uramljenih fotografija — sve mlada nasmijana lica. Na prozorima čiste bijele zavjese, između kojih proviruju lonci s cvijećem. Sve je to skromno, jako skromno, ali za onoga koji zna da je ovdje do juče bilo zgarište — to je udobnost kakva se samo može poželjeti.

Kakva li je sad Banjalučica? — to mi je bila prva pomisao kad sam se, u svanuće, probudio i pošao napolje da se umijem.

Prije devet i po godina bio sam u ovom selu, zapravo na zgarištu sela, koje su Nijemci do posljednje kuće zapalili početkom aprila mjeseca 1942 godine, a ja kroza nj naišao petnaet dana docnije, goneći, s Drugim udarnim bosanskim bataljonom, četničku bandu Save Derikonje.

Još sinoć mi je pričao Izet da je selo obnovljeno osim dviju kuća čiji se domaćini nisu vratili iz izbjeglištva, ali jedno je razgovor, a drugo kad se svojim očima vidi kako je život nikao tamo gdje je koliko juče bilo pusto i tužno zgarište.

Selo leži odmah pod šumom na prostranoj valovitoj visoravni, i upravo se budilo. Velike kuće od brvana, a oko njih staje, potvrtnjaci i stogovi nedavno pokošenog i sadjevenog sijena, koje je ove godine dobro rodilo.

Gledao sam te nove kuće, iz čijih se badža mirno izvijao dim u još jutarnjom izmaglicom presvučeno nebo, i sjetio sam se kako 1945 godine nije bilo lako pokrenuti iz gradova desetine hiljada muhadžira (izbjeglica) da se vrate natrag u svoja sela i da opet puste korjen u pradjedovsku zemlju. U gradovima su oni kao izbjeglice za vrijeme rata grdno propatili i, živeći bez rada i iz tuđe ruke, već bili gotovo izgubili vjeru u sebe. Trebalo ih je ponekad prosto tjerati natrag, vratiti ih zemlji i radu, povratiti im samopouzdanje i ljudsko dostojanstvo koje su oni počeli da gube. Nije se žalilo sredstava da im se pri tim prvim, najtežim koracima pomogne. Prošlo je otada pet godina, i, gle, na zgarištima je opet ponikao život.

Pročitao sam mnogo izvještaja o obnovi popaljenih naselja u Bosni i Hercegovini i uvijek sam se radovao što, iz godine u godinu, sve veći broj naših ljudi dobiva opet svoj krov nad glavom. Brojke znaju biti veoma rječite, ali one su ipak strašno suvoparne u poređenju s pojavama o kojima kazuju. Osjetio sam to živo gledajući obnovljenu Banjalučicu. To nije brojka iz izvještaja — to su prave kuće, topla ljudska obitavališta, stoka koja muče, djeca koja, tek ustala iz postelje, trčkaju oko kuća. Pa i radost je drukčija, nekako neposrednija, toplija, zbog ljudi, zbog njihove snage da opet, na zgarištu, boreći se s nebrojenim teškoćama, iznova zasnuju svoju sreću.

Ispred kuće u kojoj smo noćili okupilo se nekoliko starijih ljudi. Izetov otac, Huso, priča:

— Mi smo odavde izbjegli 1942 godine, a kad smo se 1946 godine vratili, nismo mogli poznati gdje je čija kuća bila, toliko je sve bio obuzeo korov i travuljina. Pa onda polako, malo mi, malo pomozi država, pa sad, Bogu hvala, svak svoju kuću, mala prilično, djeca prirastaju, posla u šumi koliko hoćeš, dobro je. Još samo da nam je dobrih putevа i škola, pa ko bi nam ravan bio.

Iz kuće su izašle dvije djevojke noseći vareno mlijeko — doručak za našu družinu. Dok smo mi doručkovali, one su u prisustvu svojih starijih sasvim slobodno ćaskale s mlađim drugovima, interesovale se za naš marš, i na polasku se sa svima rukovale. Druga, sasvim nova omladina raste čak i po zabačenim muslimanskim selima Istočne Bosne.

Još sunce nije bilo obasjalo ovu prostranu visoravan, na kojoj leži Banjalučica, kad smo krenuli na sjever, sve idući pravcem sjevero-istok po maršruti predviđenoj za danas: Banjalučica — Medojevići — Žunovi — Mangurići — Drapnići — Žeravice — Ponjerka.

Naporni su bili prvi časovi hoda ne samo zbog oštra kamena, koji izgleda da je nikao iz zemlje, nego i zbog utrđenosti od jučerašnjeg marša. Naša mala kolona svaki čas zastaje: gledamo oko sebe i prisjećamo se mnogih uspomena.

Zastali smo u Žunovima, ubogom seocetu koje nikako ne mogu da poznam, iako sam u njemu bio jedne uzbudljive noći u aprilu mjesecu 1942 godine kad smo gonili četnike. Oko nas se iskupili seljaci — pričamo o ratu, o borbama koje su vođene oko ovog sela. Početkom 1944 godine bio je u ovom selu štab Dvadeset i sedme divizije. Prilikom jednog naleta neprijateljske avijacije poginuo je politički komesar divizije, Pavle Goranin — Ilija i načelnik štaba, Ante Vidaković. Pavle je prenesen u zajedničku grobnicu narodnih heroja u Sarajevu, a Ante leži u lijepo ograđenom grobu na jednom ćuviku, kao na straži, odakle puca pogled na dolinu Kaljine i Romaniju.

Kroz visoku jelovu šumu spuštamo se u dolinu rijeke Bioštice. Pored mene ide drug koji priča kako je ovuda jedne mrkle, olujne martovske noći prolazio s brigadom. Na strmoj klizavoj stazi padali su i ljudi i konji. To mu je, kaže, bila jedna od najtežih noći u ratu, i izgledalo mu je da ona nikad neće proći. A sad je u šumi nekakva svečana tišina: avgustovsko sunce probija se kroz guste krošnje i mekom svjetlošću obasjava bujnu, jarkozelenu travu po obalama Bioštice, i sve se čovjeku čini: sad će na ovoj nevelikoj poljani da započne neka svetkovina.

Teško nam se bilo odvojiti od ovog tihog, čudesnog kutka i poći dalje.

(Nastavak na 3 strani)

(Nastavak sa druge strane)

Naišli smo kroz Manguriće — kuće prazne, ali žitelji nisu nigdje izbjegli, kao što je to bilo nekad, nego su na gumnima — vršu žito koje kasnije zrije u ovom planinskom kraju.

Posjedili smo malo na drumu i sačekali vodiča. S gumna se čuje potmuo topot konja i povici ljudi koji spremaju ljetinu. Dotrčao je k nama sav zadihan mališan koji će nas izvesti iz sela i pokazati nam najkraći put za Drapniće. Moli samo da se što brže vrati: on je domaćin, vrše s majkom, pa se boji da mnogo ne izdangubi, jer je dan kao poručen za vršidbu.

Smijemo se i kažemo mu da nas samo izvede do na prvo brdo izvan sela i pokaže put, a mi ćemo se dalje snalaziti sami.

Na ulazu u selo Drapniće nova velika škola, podignuta za nekoliko obližnjih sela. Stara je izgorjela u ratu, kao i mnoge škole po Istočnoj Bosni. Pola sata docnije sjedio sam u zaseoku Drapnića — Kosanovićima — i pričao s jednim đačetom. Oca su mu ubile ustaše, majka se preudala, on živi kod bake. Na jesen će u četvrti razred. Volio bi, kaže, da ide na velike škole i da uči za učitelja. Zašto baš za učitelja. Najljepše je biti učitelj, jer on umije da sve objasni »i zašto kiša pada, i kako eroplan leti«.

Oko podne, po najžešćoj avgustovskoj pripeci, stigli smo na stanicu Žeravice, na željezničkoj pruži Zavidovići — Han Pijesak. Pored stanice čitava brda balvana svučenih ovamo iz stoljetnih šuma koje počinju odmah više pruge. Zalogorovali smo pored rijeke Stupčanice koju smo u toku rata toliko puta prelazili i za koju su vezane mnoge uspomene.

Desetak kilometara odavde uzvodno leži Pjenovac kod koga je jednog januarskog jutra 1942 godine za svega nekoliko minuta palo oko šezdeset boraca Prve proleterske brigade. S njima su izginuli čiča — Milan Ilić, seljak iz Šumadije, komandant bataljona, Draganče Pavlović, student iz Beograda, politički komesar bataljona i Slaviša Vajner, legendarni Čiča s Romanije, komandant Romaniskog partizanskog odreda. Osam mjeseci docnije, borci Šeste brigade razbili su na Pjenovcu neprijateljsku posadu, zapalili pilanu i ogromne zalihe daske spremljene za Nijemce. Tu u blizini survao je Veljko Lukić — Kurjak sa svojim bataljonom željezničku kompoziciju, i u studenoj vodi Stupčanici našlo je smrt oko pedeset ustaških zlikovaca.

Pobjede, porazi, grobovi, zimske vijavice i ljetne žege, gladna proljeća, sve smo to zapamtili oko ove rijeke Stupčanice. A sad je nad njom tišina ljetnog dana. Cakli se modro nebo, ljeska se na suncu zelenkasta voda, a mi, umorni od marša, sunčamo se na pržini pored rijeke i pretresamo ratne događaje i uspomene. Ponekad tišinu naruši pisak voza koji ode Han Pijesku po novi tovar balvana ili povici capinaša koji utovaruju drvo na stanici više nas.

Odmorni, osvježeni pojahali smo konje i krenuli na Ponjerku, na konak. Ovuda nam nije potreban vodič — svi znamo put koji između pokošenih livada vijuga na greben s koga se, lijevo, vidi selo Žeravice. Široka, župna prodola puna sjenokosa, njiva i povrtnjaka, na kojima se vide poslenici koji grabe da iskoriste što se više može ovaj vedri ljetni dan. Na samom rubu sela, tek dovršena, stoji škola. Oko nje još razbacani komadi kamena, drveta, gomilice pijeska, a jesenas će ta lijepa i svijetla zgrada zabrujati od đačkih glasova.

Još iz rata nosim u sebi kao nezaboravne utiske ljetna predvečerja u ovim planinama kad se iza tamnog masiva šume smiruje sunce. Pukao planinski pašnjak pun mirisne i već prezrele trave; kroz njega utabanom ili tek progaženom stazom ide kolona. Diše se lako, i već prohladan vazduh prožima, čini se, ne samo pluća nego čitavo tijelo. U čovjeku je takvo divno spokojstvo, misli jasne, a sve oko njega, i stvari i ljudi, bliže mu i prisnije.

Možda smo to svi osjetili kad smo se više Žeravice uspentrali uz jedan strašan kamenjar, projahali kroz rijetku jelovu šumu i ugledali još nepokošene livade oko Ponjerke. Zastali smo malo na iskraju šume, sjahali s konja i pošli svi pješice i ćuteći stazom prema usamljenoj kući pod šumom.

Pred kućom je stajao stariji seljak, sa zaturenom šubarom na glavi i gledao usretsređeno put naše kolone. Tek kad smo stigli blizu njega, lice mu se razvuklo u širok osmijeh i on je radosno uzviknuo.

— Ma jeste li vi to, drugovi?

— A jesi li rad gostima? Ide za nama čitava brigada.

— Evo i intendanta, viknu jedan drug iz kolone, pokazujući na Vesu Radojičića, nekadašnjeg intendanta Šeste brigade. Ti znaš da intendanti idu prije ostalih.

— Lako je meni sada dočekati ako hoćeš i diviziju, smijao se domaćin.

To je bio Đorđije Sokanović s Ponjerke, naš stari poznanik iz rata čijoj smo mi kući često navraćali u toku ustanka i, bogami, dosta njegova dobra pojeli.

Ubrzo je naš intendant Veso, kao nekada u ratno vrijeme, razvio svoju aktivnost: loži se vatra, traži kazan, brašno, mast, — valja spremiti večeru. Naš se domaćin čudi što Veso neće da kolje jagnje koje on nudi »brigadi«.

— Ma, Veso, brate, od sveg srca.

— Neću, odgovara Veso poslovno, štab je riješio da se za večeru spremi samo pura s mlijekom i ništa više.

— Ama kaka pura! uzvikuje Đorđije. Zar vi meni jednom došli u ovije šest godina, pa da večerate puru. Ne velim da nema, ali ima. Mogo bi, vala, i troje da vam zakoljem.

Ali Veso ostaje pri svome, i ubrzo je zakrčkala pura u velikom kazanu nad improviziranim ognjištem u dvorištu.

Oko vatre posjedala naša družina i tri brata Sokanovića — Đorđije, Vaso i Ilija. Ugodno je kraj vatre, jer su i avgustovske noći hladne u planini, prijatno pucketa i miriše na vatri smolavo drvo. Razvezao se razgovor o svemu i svačemu, a najviše o uspomenama iz rata.

Otac Sokanovića, stari Mićo, bio je jedan od najbogatijih domaćina u ovom kraju. Njegovoj kući navraćali smo često u toku rata. U njoj je, poslije Pete ofanzive, nekoliko dana boravio drug Tito s Vrhovnim štabom. Tu su kuću zapalili Nijemci 1944 godine. Mićo je umro odmah poslije oslobođenja, a tri njegova sina podijelili se i svaki digao sebi kuću — sve u krug oko Ponjerke. Kuće brvnare — velike, na sprat. U svakoj dosta čeljadi — svi oni dječaci iz rata, poženili se mladi, i odmah posula djeca. (Svuda po selima, kud smo prolazili na našem maršu, primjetili smo mnogo djece i mnogo stoke). Đorđije s ponosom priča da mu mlađi sin služi »u Beogradu, u Titovoj gardi«.

Pitamo ih kako su tako brzo podigli tako velike kuće.

— Pomaže država, veli Đorđije, a šume dosta, pa kad već pravim kuću da je napravim da mi kroz deset godina ne bude tijesna. Eto, već sam poženio sinove, a, dok udariš dlanom o dlan, valjaće ženit i unuke, smije se Đorđije.

Prišle su vatri Sokanovića žene, pozdravljaju se sa svima, a naročito s Vesom. »Nuto našeg Vese«, vele mu obradovane.

Zadirkujemo Vesu zbog njegove popularnosti među ženskim svijetom, što nije mala stvar kad se uzme u obzir da je on bio intendant brigade u teškim gladnim godinama, kad je valjalo uzimati hranu za vojsku i od onih koji je ni za sebe nisu imali dovoljno.

Veso objašnjava svoju politiku.

— Kad god smo oslobodili neki grad, ja sam uvijek uzimao od plijena ponešto za naše seljanke: maramu, šal, druge sitnice, i sve to nosio s komorom. A kad naiđem kroz selo, ja zađi po kućama, pa to onda podijeli našim hraniteljkama. Neka vide da se Veso njih sjećao i na njih mislio i kad je bio u gradu, a ne da mu one padnu na pamet samo onda kad mu treba hrane za brigadu. To ti je pažnja, a naš je svijet na to jako osjetljiv. Pa i kad nisam imao šta da im donesem, ja sam uvijek imao za njih lijepu riječ, jer priznaćete, drugovi, da je majkama u ratu bilo najteže.

Umor je savladao ljude — prevalili smo danas oko četrdeset kilometara — i razišli smo se na počinak: ko pod šator na sijeno, ko u kuću — u krevet, koje je promućurni Đorđije već nabavio.

Ujutro nismo mogli krenuti na vrijeme, jer su Sokanovići htjeli da se s nama slikaju. Dok su se sve njihove snahe udesile, dok su obukle, očešljale i malo uljudile svoju djecu, dok su naši ne baš naročito vješti fotografi nekako sredili za slikanje grupu, u kojoj je bilo dosta njih koji se prvi put u životu slikaju, dok su se slegli graja i smijeh u kojima su vršene pripreme za tako važnu operaciju i dok su, najzad, škljocnuli aparati, jednom, molim vas, još jednom, za svaki slučaj, prošlo je, bogme, dosta vremena.

I na oproštaju ovakav dijalog između Đorđija i intendanta:

— Uzmi, bolan Veso, jedno jagnje i baci ga u trešelj, pa ga ispecite neđe uz put.

— Hvala, Đorđije, veli Veso, gonimo mi svoju komoru, a ja uzimam samo onda kad nemam. To je moje intendantsko pravilo.

— Ma uzmi, imam ja, ne boj se, neće omaliti ni meni ni mojima.

— Vidio sam ja sinoć kad su tvoje snahe sjavljivale stoku da imaš i koliko imaš. Imam ti ja za to izvježbano oko. Nego evo šta ću ti reći. Sad ti hvala, ali ako jednog dana bude opet zatrebalo, tražićemo ti da s nama podijeliš i posljednji zalogaj, kao što smo i u ratu dijelili. Hoćeš li?

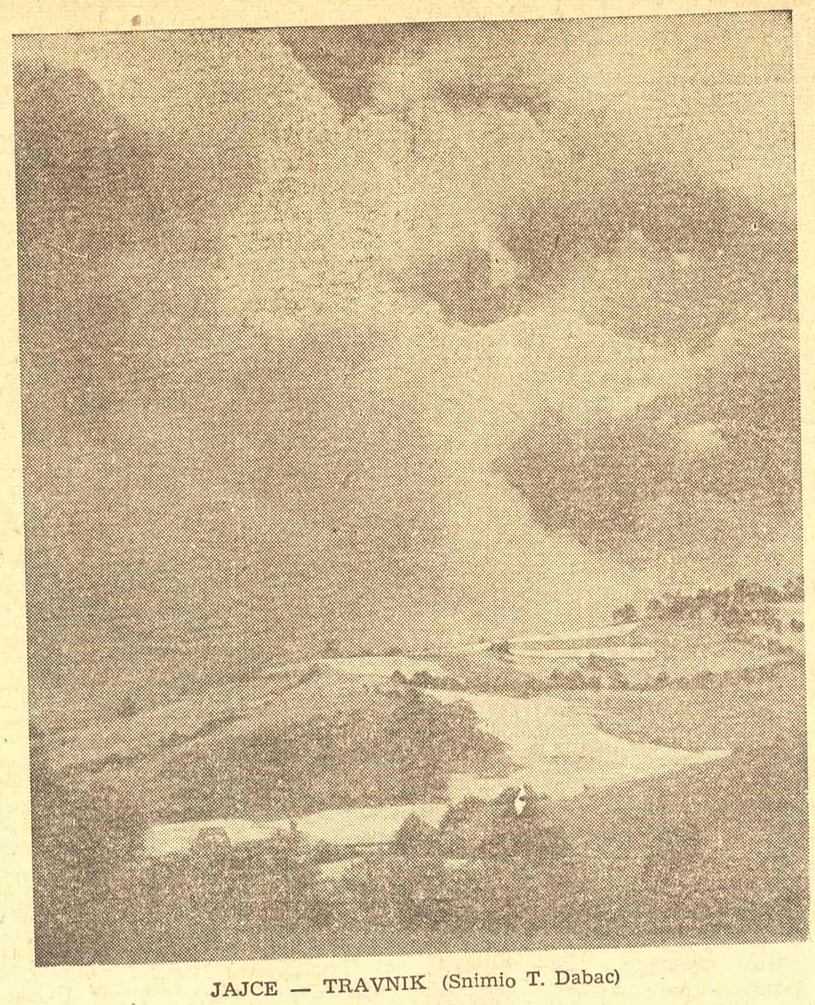
— Oću, vala, Veso, s takijem ljudima, pa makar ja gladovo. Volim što ste me se sjetili i mojoj kući svratili nego da s' mi ne znam šta poklonio.

I kolona polako kreće prema Milanplanini, stazom kojom je Šesta brigada mnogo puta prošla, krstareći u toku rata Istočnom Bosnom. Iako smo svi bili uvjereni da taj put znamo dobro, ipak smo malo lutali, jer su mnoge staze za ovih šest godina, otkako ih ne gaze partizanske kolone, obrasle travom.

Spustili smo se u dolinu Drinjače, studene planinske rijeke, koju smo često gazili, i zimi, i ljeti, i pored nje idemo prema Šekovićima, poznatom partizanskom kraju, utočištu Šeste brigade u najtežim danima. Zaustavili smo se u siromašnom selu Betnju, odakle se vidi dolina Tišče, i u njoj nekoliko novih velikih zgrada: pilana, sagrađena poslije rata, i zadrušni dom. Na mjestima, kroz zelenilo, bjelasa se drum koji vodi u Vlasenicu.

Više sela uzdiglo se šumovito brdo Betanj s kojim su povezane mnoge uspomene iz borbi Šeste brigade. Ispričaću samo jednu.

U decembru mjesecu 1943 godine puk njemačke vojske, sa artiljerijom i minobacačima, krenuo je da napadne bolnicu Sedamnaeste divizije koju je pratila Muslimanska brigada. Ona je prevarila Nijemce i izmakla se prema Kladnju, napala ga i osvojila, ali Nijemci su, sve misleći da idu za bolnicom, prodrli u dolinu Drinjače i krenuli na Vlasenicu u kojoj se nalazio štab Trećeg korpusa. Ovaj je naredio štabu Šeste brigade, koja je bila na Ozrenu kod Sarajeva, da se hitno prebaci na sjever od Vlasenice i odbaci Nijemce iz doline Drinjače. Šesta brigada, pod komandom Miloša Zekića, usiljenim maršom, bez ijednog zastanka za osamnaest časova prevalila je sto kilometara i prije Nijemaca stigla na Betanj i Pećinu, položaj koji zatvara prolaz iz doline Drinjače u dolinu Tišče — kapiju Vlasenice.



JAJCE — TRAVNIK (Snimio T. Dabac)

Dva dana i dvije noći vodila se krvava borba za Betanj. Treći dan Nijemci su izašli na Betanj i prišli na puškomet štabu brigade. Tada je, s jednom četom rezerve, pošao na juriš cio štab: komandant, politički komesar, kuriri, kuvari, pisari — sve što je moglo da nosi oružje. Nijemci su bili odbačeni, a na jednoj livadi ispod brda Nijemce je dočekao Prvi bataljon brigade, pod komandom Čede Đukića, koji je hitao u pomoć svome štabu, i u tom silovitom sudaru izginulo je preko sto Nijemaca. Naši su imali šezdeset boraca izbačenih iz stroja.

Isto veče, Nijemci su otvorili vatru iz svih svojih oruđa — tako su prikrili svoje povlačenje iz doline Drinjače, u kojoj je sutra bilo mirno i tiho kao poslije oluje.

O toj bici nastala je narodna pjesma koja se i danas uz gusle pjeva.

Stigli smo u Šekoviće. To je čitavo malo naselje u kome je sve iznova podignuto, jer su, nešto ustaše, nešto Nijemci, naselje bili spalili. Na jednoj uzvišici velika osnovna škola, valjda najljepša u Bosni i Hercegovini koju su podigli bivši borci Šeste brigade u znak zahvalnosti narodu ovog kraja. Zatim već pod krovom, ali još nedovršen, zadružni dom, ambulanta, zgrada narodnog odbora, najstarijeg narodnog odbora u Istočnoj Bosni koji je formiran još u septembru mjesecu 1941 godine.

Odmah smo se uputili u dolinu rječice Lovnice u kojoj je Šesta brigada često logorovala, gdje je prije devet godina održana svečanost na kojoj je izvršeno proglašenje brigade. Iako je bio radni dan iskupilo se dosta svijeta, — prosto su zadrugari dotrčali s polja da nas vide, da se s nama pozdrave i da čuju koju riječ .

Dogovorili smo se da se vrate na posao, treba uspremati ljetinu, jer je posla mnogo, a radnih ruku malo. Mnogo je ljudi izginulo iz ovog kraja, dosta ih, kao oficiri, služi u Armiji. Zborovaćemo i veseliti se kad padne noć, kao što smo u toku rata često držali priredbe noću pokraj logorske vatre.

I uveče, na istom mjestu gdje je proglašena Šesta brigada, otkrivanje spomen-ploče na taj slavni dan. Dok je govorio Majo, gledao sam oko sebe poznata draga lica Šekovljana, ljudi koji su našem pokretu ostali vjerni u najtežim danima po ustanak u Istočnoj Bosni. Dobro znam koliko je glava palo, koliko je krovova planulo, koliko je drugog dobra uništeno samo u ovom kraju naše zemlje, zato što naši ljudi nisu čekali da im drugi donese slobodu, nego su se za nju borili ne žaleći ništa. I zato su njihovi povici negodovanja tako iskreni i jarosni kad govornik kaže da danas velikoruski imperijalisti tvrde da su nas oni oslobodili, pa da, stoga mogu i da nam budu tutori. Sjećaju se ovi ljudi naših riječi iz rata kad smo im govorili, zovući ih na podvig i žrtvu, da je sramota za svaki narod, ma kako on mali bio, biti pasivan u velikoj borbi za slobodu svijeta i čekati da ga drugi oslobodi. Oni su nam vjerovali i borili se bez obzira na žrtve, kao što nam vjeruju i danas, i nije ni čudno ni slučajno što se i danas tako uporno bore da odbrane svoju slobodu i nezavisnost od podlog neprijatelja koji hoće da nam otme ono što je natčovječanskom borbom izvojevano.

Cio dan smo proveli po zaseocima Šekovića u razgovoru s ljudima kod kojih smo u ratu svraćali, sa zadrugarima iz radne zadruge »Šesta brigada«, sa omladinom, da bi se pred veče našli u Bišini, na mjestu zvanom Bunarić, na kome smo u toku ustanka održali mnogo zborova i sa koga smo često polazili u pohode.

Idući u Bišinu s Jakovom Piljanovićem, jednim od najstarijih partizana iz ovog kraja zaustavio sam se pod Polom gdje se ukrštaju putevi koji vode u Bišinu, Brajince i Šekoviće.

Na raskrsnici je podignut spomenik. Pitam kome je podignut.

Stari Jakov mi objašnjava:

— Kad je 13 SS divizija, u ljeto 1944 godine, ušla u Šekoviće, ufate Miljana Vlačića i stanu ga mučiti da im prokaže bazu s ranjenicima. Milan reče da će im prokazati baze, i dva njihova oficira pođu s njime. A on ih, vod, vod, i dovede na Polu, eno na onu stijenu. Kad su bili na stijeni, on jurni na Švabe. Jedan se nekako otme, a on se drugim zajedno surva nis pećinu i oba ostanu mrtva Švabu su njegovi odnijeli, a žene su našeg Miljana saranile. Mi mu sad podigli spomenik, da se ne zaboravi.

Skroman spomenik, kao što i priliči pravom junaku.

S pjesmom smo krenuli iz Bišine u dolinu Spreče, u selo Osmake. Pred velikim, sasvim završenim zadružnim domom, dočekali su nas naši stari ratni drugovi. Pred domom spomenik narodnom heroju Zarku Vukoviću, prvoborcu iz ovog kraja koji je tu poginuo kao komandant brigade. Odavde sa uzvišice, na kojoj leži spomenik, i mrtvi Zarko osmatra, kao i nekad, dolinu Spreče koja više nije načičkana domobranskim i »legionerskim« uporištima, nego po kojoj se crvene krovovi novih kuća, zadružnih domova, novih zgrada seljačke radne zadruge, koja nosi njegovo ime, a drugom ne krstare više švapske »blinde« i tenkovi nego kamioni graditelja hidrocentrale kod Zvornika, koksare kod Lukavca, novih rudnika u tuzlanskom basenu, graditelja novog života u našoj zemlji za koji je Zarko, u svojoj tridesetoj godini, položio život.

Noću, pored velike vatre naložene blizu zadružnog doma, zbor i narodno veselje. Došli su drugovi iz Tuzle, većinom borci iz ovog kraja i, šaleći se, prijete nam zasjedom na drumu preko koga ćemo sutra na Majevicu. Na tom drumu, naime, često smo morali razbijati neprijateljske zasjede da bismo se iz Šekovića prebacili na Majevicu.

Rano smo pošli sa Osmaka prema drumu Tuzla—Zvornik. Prati nas Neđo Popović, stari naš obavještajac, koji nam sada ne kazuje o kretanju neprijatelja, nego nam pokazuje zadružno dobro, priča o borbi sa sprečanskim kulacima — četničkim perjanicama juče, neprijateljima naše izgradnje danas, — kazuje, trezven domaćin svoje zadruge, koliko je zadruga ove godine uzela za bostan, koliko za povrće, brine se kako će srediti šljivu koja je ove godine ponijela da se sve grane lome.

Izbili smo na drum kod sela Memića — nova škola i zadružni dom. Šalimo se s mještanima.

— Može li se s mirom uz Majevicu.

Smiju se, sjećaju se prohujalih dana kad je bilo mnogo zabluda i magluštine u glavama zaostalih seljaka iz muslimanskih sela ispod Majevice: Seljublje, Hrasno, Jajići, Zukići.

Ali nam ozbiljno nude vodiče, bar do na greben Majevice. Mi se skoro uvrijedili. Zar nama vodič na Majevicu, kad smo je pregazili toliko puta, danju i noću, i to ponekad bez vodiča.

Prevarili smo se. Lutali smo Majevicom dok se nekako nismo snašli i izbili na Debelu Lipu i Orlovine, odakle su se vidjela majevička sela i, sasvim u daljini, u izmaglici, Semberija.

Dugo smo se odmarali u dolini rijeke Janje hladeći podnadule tabane u vodi, peckajući pojedine drugove koji su svakojako podnosili napore partizanskog marša. Bilo je tu riječi i o birokratama, i o foteljama, i o automobilima, riječi tuđih rječniku kojim smo se služili nekad kad smo, kao partizani, krstarili ovim krajevima. Komentarisali smo svoje utiske s marša i zaključili smo jednoglasno:

Obrasle su travom mnoge partizanske staze po Istočnoj Bosni do te mjere da tu može da zaluta i stari partizan, ali u srcima ljudi po ovim zabačenim selima tako je živa i svijetla uspomena na sve one koji su tim stazama nekad gazili, noseći zastavu slobode, da je prava radost zaći u ta sela i stisnuti žuljevite ruke tih žilavih, vitalnih gorštaka koji na svojim zgarištima nisu jadikovali, nego su gradili i grade, i koji danas, u ovom nespokojnom vremenu, mirno i sa puzdanjem gledaju u budućnost. Duboko su oni pustili korijen u ovo tvrdo i ne baš mnogo milostivo tle: mnoge su oluje ovuda prohujale, a oni su ostali tu, još jači i prekaljeniji tvrdo vjerujući u život i u svoje sveto pravo da taj život urede kako oni misle da je pravedno i čovječno.

## KNJIŽEVNI PREGLED

# DESANKA MAKSIMOVIĆ: »OTADŽBINO TU SAM«

(Prosveta, 1951)

Desanka Maksimović je izvršila jedan podvig. Napravila je, na sto i dvadeset strana, poemu, ili, bolje reći, spev o jednom od bezbrojnih života koji su se 1941 samopregorno, junački i tragično prineli na žrtvu raspaljenome plamenu Narodnog ustanka i svojom krvlju udarili prve pečate na novoj istoriji naše zemlje. Ta izvanredno tragična epizoda oslobodilačke borbe i revolucionarnog razvoja stvari u njoj, to množinsko, a, tako reći, bezimeno stradanje ljudi koji su, na ovaj ili onaj način, u pozadini izvršavali revolucionarno delo i izvršujući ga ginuli, ta mnogobrojna hapšenja, vešanja i streljanja i herojsko držanje čoveka u toj tragici stvari, ostali su još uvek nedovoljno i škrto kazani umetničkim jezikom u umetničkim inkarnacijama. Onaj drugi lik Ustanka, koji je bio ratnički, onaj dinamični i za svačije oko vidan vojnički front Borbe i Revolucije, i istovremeno za svačije pojimanje prirodno glavni, prevagnuo je kao inspiracija i kao motiv u našoj književnosti. I to je razumljivo. Ali ne i sasvim pravično. U Desanki Maksimović se to osećanje pravičnosti javilo i ona je poželela da poetski uhvati i konkretizira stradalnički lik pozadinskog junaka, da ga oživotvori, da ga postavi na pijedestal i uzdigne za široku vidljivost. Izabravši određeni lik po liniji ličnog oduševljenja i divljenja za baš taj i takav lik, ona je uspela da mu u umetničkom oživotvorenju ne suzi time značaj i da ga ne umanji kao neku vrstu spomenika mnogim hiljadama tragičnih sudbina sličnih onoj njene Dušice Stefanović. I to ja zovem podvigom.

Ali je to podvig i u jednom drugom smislu. Desanka Maksimović je pristupila jednom poslu za koji njena stvaralačka aparatura nije prirodno predodređena. Sagraditi jednu poemu, jedan spev od preko tri hiljade stihova, koji kazuje, opisuje i priča tragičan udes jednog ljudskog života u epskoj atmosferi uzvišene tragike kad se grčeviti i krvavi napor čitave narodne zajednice sav ustremljuje odbrani slobode, posao je izvanredno teško savladljiv čisto lirskim sredstvima. A Desanka Maksimović samo tim sredstvima raspolaže. Ona su, doduše, prvorazredna, rekao bih čak ponekad i nenadmašna, kadra da lirskoj materiji obezbede intenzitet i kvalitet lirske vibracije koji ovoga pesnika uzdižu u prvi red naših lirčara, ali su ne samo nedovoljna, nego istovremeno i suviše nežna i mekana da bi se njima mogla obraditi tvrđa, granitnija poetska građa. Oštrica kojom se cizelira srma moraće otupeti kad se njome zadre u kamen. Ili će, u najboljem slučaju, u njemu odozgo, više na površini, samo urezati obris onoga što bi imao biti oblik. Desanka Maksimović je, dakle, ovoj poetskoj materiji, koju, da bi se uobličila, treba teškim čekićem kovati, prišla kao da je od svile. Ili, kao onaj orač iz priče koji je sa deset nokata prekopavao njivu, da bi u nju ubacio seme. I to je doista podvig.

Utoliko više što je, bez odgovarajućeg poetskog oruđa za jedan ovakav posao, načinila rezultat koji treba vidno zabeležiti i odati mu srazmerno priznanje. Desanka Maksimović je uspela da ovoj svojoj poemi, koja je pretežno, moglo bi se čak reći isključivo lirski nadahnuta i lirski sazdana, obezbedi celovitost jednog speva i da joj, bez epskih kvaliteta, da ton i karakter jedne dobro povezane poetske priče, koja doista odiše dahom vremena i njegove tragične atmosfere. A to je pre svega postigla time što je, birajući lik slobodoljubivoga mučenika, umela da nađe baš onaj koji je, svojom ljudskom prirodom i svojim životom, najlirskiji valjda između mnogih hiljada drugih u hapsanama i na gubilištima onoga vremena. To je žena, vrlo mlada žena, studentkinja i istraživalac u jednoj naučnoj oblasti koja nekako sama sobom vuče čoveka u lirska raspoloženja i nadahnjuje ga lirskim osećanjima. Ta Dušica Stesanović, koja proučava ribe, i to najlepše i najtajanstvenije među njima, ohridske pastrmke, već odavno u poeziji poznate, sva treperi od lirskih stanja u sebi, potstaknutih i krenutih u njoj svakom tvari u živome svetu, od njenih riba i njene ljubavi i njenog materinstva u začetku, do stvarnosti oko sebe, njenih lepota i njenih teških tragičnih naličja. I partije u ovoj poemi koje neposredno govore o ovome liku i malenome začaranom svetu u kome on ushićeno živi, domašaji su visoke lirike i idu možda u najbolja lirska ostvarenja Desanke Maksimović:

Čute ribe u blagom letnjem sumraku,
same nemušte i prkosne tajne,
usta im zatvorena sa sedam pečata,
oči gledaju hladno i bez vida.
O, proniknuće te čutljivice sjajne,
ribe od Ohrida.

»Sad smo vi i ja same u institutu,
šapće im tiho.
Reci mi ti, rujopega ribo mala,
otkada tu korala nosiš nisku,
kakva si bila kad te je talas niho
u pradavnu noć preistorisku?
— — — — — — — — — — — — — — —
A ribe kroz sumrak plove neme,
puni su tog ćutanja njinog kabineti,
nijedna joj ne daje odgovora.
O, pronići tajnu ona mora, mora,
i stići meti!
— — — — — — — — — — — — — — —
Zaedno sa malenom ribom pastrvicom
rodilo se dete svetlosmeđe.
Mati nagnuta čas nad kolevčicom,
a čas nad stolom, ribom srebrnastom,
kuša ljudskom znanju da proširi međe.

Između ove male lirske junakinje i pesnika koji nam dočarava njen lik ima nekog dubokog unutrašnjeg afiniteta. Nju, u prvom redu, sve uzbuđuje. Ona emotivno reagira na pojave i stvari i kroz emociju određuje i svoj stav prema njima. Ona, dakle, nagonski uspostavlja svoj odnos prema životu i prema stvarnosti. Ona voli ili mrzi, nečemu se divi ili se nečega grozi, nečemu se raduje ili se nečim rastužuje, i prema tim osećajnim stanjima ona nešto prihvata ili odbacuje, za nešto se oduševljava ili mu se suprotstavlja, za nešto se zalaže ili se protiv nečega bori. Ona tako voli otadžbinu, ona tako voli slobodu, ona tako prihvata borbu za otadžbinu i za slobodu. To je sve za nju pre svega lepota koja zadivljuje i pred kojom se ne razmišlja, mnogo više vrednost zato što je vrednost, bez uznemiravanja pitanjem zašto je sve to vrednost. Meni se čini da u čitavoj poeziji Desanke Maksimović motivski najviše i dejstvuje jedno takvo neprikosnoveno udivljenje za pozitivum života, bez pitanja i bez odgovora, bez pogledavanja stvari do kraja, nego samo vrelim sagledavanjem kroz trepavice, kad sve pred vama treperi u duginim bojama. I tako se samo i moglo dogoditi da se lik pesnika tako dirljivo podudari sa likom junakinje koju oživotvoruje, da se u trenucima u poemi oseća da pesnik, tako reći, sebe samoga kazuje. I zato je Desanki Maksimović i pošlo za rukom da ovu svoju lirsku Dušicu Stefanović živo uobliči svojim isključivo lirskim sredstvima i da lirskim dahom natkrili ovu poetsku materiju, koja bi morala imati, u osnovi, epski ton.

Ali zato ova impregnacija lirikom svake kazane stvari može i da smeta u svakom onom trenutku gde se ona očigledno sukobi sa nužnošću da nešto bude rečeno patetičnom epskom mirnoćom, od koje se u čoveku mrzne krv u žilama. U takvim trenucima kad se očekuje i kad bi morala da se čuje činjenična reč, fakt, koji kad je poetski kazan, doista deluje više no lirsko razlučivanje fakta, ova lirska ekstaza pretvara se u neku vrstu lirskog verbalizma. I kad je izvrsno složen u lirski mozaik, on ipak deluje samo svojim spoljnim sjajem. Ali sadržajno se tu oseća nešto isprežnjeno, jer sam motiv imperativno zahteva da izraz bude ispunjen stvarnom konstatacijom. Uzmimo, primera radi, sam početak ove poeme. On realno, pa zato za ovakav sadržaj i poetski nužno, treba da počne onim stihovima:

— — — — — — — — — — — — — — —
Pala je prve jeseni ustanka
kada je jasno oktobarsko sunce
poprskalo goru...
itd.

Međutim, pesniku se neodoljivo nametnula čisto lirska intonacija, kojom je taj stvarni početak kao velom prekriven:

Čutite trenutak, grmuše i laste
— — — — — — — — — — — — — — —
Utišaj se, vetre, dva jutarnja trena
— — — — — — — — — — — — — — —
Ostavi goru, mali čobanine,
zastani ovde dva kratka trenuta
— — — — — — — — — — — — — — —
Čutite, čutite trenutak u ime, itd.

Lirski gledano, ovi stihovi imaju svoju vrednost. Ovde oni, međutim, sukobljeni sa početnim faktom, sa osnovnom konstatacijom, sa nužnošću da se direktno uđe u poetsku priču, verbalno deluju, što se naročito oseća u nepotrebnom i pomalo nespretnom insistiranju na akcenat: trenutak. Ponekad, i često, potreba za lirskom slikom, preko koje se lirski dah najneposrednije prenosi, jasno se nalazi u sukobu sa živim vidom činjenice, koji u ovakvom sadržaju ne sme da bude izvitoperen. Na jednom mestu mlada majka u viziji evocira detetu povorku pobedonosnih boraca za slobodu:

Gledaj kako uspravno idu
kao voćka oplemenjena.

Ovde je pesnik, zaveden lirskim sagledavanjem pojma »uspravno«, našao svežu i nebanalnu sliku oplemenjene voćke. Ali se baš tom lirskom slikom sukobio sa činjeničnim vidom onoga što se ovde kazuje, i dinamično kretanje opisao statičnom nepomičnošću. Zaustavio sam se na ovim primerima samo utoliko ukoliko mi se učinilo nužnim da se preko njih ukaže na ozbiljne opasnosti koje se kriju u svakom sadržaju gde se neophodna epska čvrstina hoće da zameni čistim lirskim, dakle pomalo fluidnim, pomalo neuhvatljivim i mekim konkretizacijama. Samo se sa izuzetnim lirskim kapacitetom tim opasnostima uglavnom da izbeći. Ali nikad sasvim. I to je upravo slučaj i sa ovom poemom Desanke Maksimović.

Lirsko davanje je pretežno nagonsko davanje. Nagoni u čoveku su stožerna stvar i moćni su činilac u njegovom životnom određivanju. Ali nagoni sami, bez svesnosti koja ih reguliše, bez ideje koja iz te svesnosti svetli, istovremeno su i faktori lutanja u životnome određivanju, i mogu da budu otvoren put u zabludu. I zato u poeziji u kojoj misao ne potkrepljuje nagonska osećajna raspoloženja tvrđi i teži sadržaji ostaju bez unutrašnjeg kostura i lelujavo deluju. U poemi Desanke Maksimović misleni element je neke vrste strano telo. On bi ovde možda čak delovao kao i da nije na svome mestu. Toliko je ova poema nagonsko lirski izlivena, da se misao tako reći sama sobom isključuje. U dejstvima i postupcima junakinje poeme sve je goli nagon: otadžbina je nagon, sloboda je nagon, borba je nagon, baš kao i njena naučna zaljubljenost u ribe i njeno iskonski jednostavno materinstvo. Ti nagoni su ovde pravilno upućeni i zdravo afirmisani, tako da je i ljud-

(Nastavak na četvrtoj strani)

# PREGLED KNJIŽEVNIH ČASOPISA

## 7—9 BROJ ZAGREBAČKE „REPUBLIKE“

(Uređuju Ivan Dončević, Marin Franičević i Jure Kaštelan)

Obilje i (po oblastima) raznovrsnost ovoga trobroja »Republike« onemogućuje da se u ovako kratkom prikazu skrene pažnja čitaocu na sve što bi u ma kojem smislu bilo vrijedno neke posebne pažnje; uostalom, ono što će ovdje biti dotaknuto impliciraće u mnogome i neke nepomenute radove.

Od šest beletrističkih proznih priloga (Dvije priče o bezimenima I. Dončevića, Slike iz onog vremena P. Šegedina, Dolazak V. Kaleba — odlomak scenarija — Presuda M. Božića — odlomak romana — Čuška M. Beretina, Na rubu pločnika A. Jurevića) pobudila je kod pisca ove bilješke naročit interes proza Dončevićeva i Šegedinova. Idući u red nekolikih potresnih Dončevićevih priča, pisanih na temu oslobodilačkog rata, Dvije priče o bezimenima ne donose doduše ništa bitno novo na razvojnoj liniji svoga pisca; ali, što iz ove proze jasno izbija i što se snažno potvrđuje baš na odabranoj temi, na u-umjetnički osjetljivoj temi vjekovnih mentalnih naslaga u čovjeku — to je u ovoj Dončevićevoj prozi potpuno već stabilizovan odnos prema temi: Dončević je ovdje našao ugao gledanja iz koga se i najstrašniji fenomeni, ispoljeni u oslobodilačkom ratu, žilavi i naoko svemoćni, sagledaju ujedno i u svojoj uslovljenosti i nemoći. — Poznati već Šegedinov postupak tanane psihološke analize u ovim Slikama iz onog vremena (odlomak valjda jedne zasnovane cjeline) upotrijebljen je na temu života pod okupacijom; i, ovi odlomci pokazuju da taj postupak ovdje vrlo dobro stoji; a što je on na mjestima hipertrofičan — to je pitanje mjere i to ga nikako ne negira.

Poezija (Salut et fraternité J. Kaštelana. Pjesme J. Franičevića, Slom V. Popovića, Spomenik u Kumrovcu G. Viteza, Pjesma u ćeliji A. Stipčevića, Bješe kiša Š. Vučetića) pretstavlja jedan, iako parcijalan, ipak izvod iz savremene hrvatske poezije, koji bi mogao poslužiti kao povod za jedan širi obuhvat poetskog stvaranja u Hrvatskoj (i ne samo tu!), što ovoj bilješci naravno nije cilj. Među tim stihovima ističe se po svom svježem, još drhtavom nadahnuću pjesma Jure Kaštelana Salut et fraternité. Intonirana i vođena do kraja u širokoj, psalamskoj emociji, — šteta što ta pjesma nema i više psalamskog čulnog ovaploćenja.

Evo iz nje nekoliko nadahnutih stihova (pred polazak borca u borbu):

Ja te ostavljam,
majko svih leševa, roditeljko na
topragu. Ja te ostavljam,
vatro mojih ognjišta,
i tebe, lastavice, poludjelu od
proljeća,
i vas, koji ćete doći na kamen,
sestre moje,
u kadulju
i smrču,
i slanu sol sažgane ove zemlje
krotki kao rujan, kao čiste jematve,
berbe, svetkovine
i bistre uvale sa dnom bijeloga
smijeha.
Čujte molitvu oproštaja.
Ja vas ostavljam, sestre moje,
radi kruha, kojeg smo gladni, radi
rada jer smo orni, radi slobode,
koju sanjamo, kojoj tepamo, koju
šutimo na mukama...

Ili, naprimjer:

O vi slobodni, o vi budući, imajte
milosti za nas,
jer naše kosti neće mirovati dok
pravda ne ovlada, dok ljubav
ne zavlada
širom svih meridijana
Ako opet zaplaču vaša djeca, to je
naš lelek.
Pozdrav i bratstvo vašem danu i
kruhu na stolovima.
Pozdrav i bratstvo iz ove olujne
noći,
i neka sunce dopre do svakog srca.

Vrlo je zanimljiv, informativan i kritičan u isti mah, članak R. Supeka Psihološka intervencija i sloboda savjesti na informbiroovskim procesima. Razumljivo je da se ni pisac ove bilješke ne može dokraja snaći u ovoj prilično stručno specifikovanoj materiji, pogotovo u kritici citiranih teorija savremene tzv. psihološke intervencije, ali je ovaj rad vrlo zanimljiv, jer nas uvodi u problem strašnog staljinskog slamanja ličnosti otvarajući nam nove aspekte.

Povodom živog i pismenog, krcatog finim zapažanjima, Povratka iz SSSR-a u Jugoslaviju Gaje Petrovića nameće se čovjeku misao kako bi kod nas zaista trebalo kudikamo više potsticati i njegovati memoarsku literaturu, koja, pored svojih raznih aktuelnih efekata, može da dopuni i sliku naše burne epohe.

O jednoj burnoj epohi evropske istorije, o 1848, govori se u »Republici« u kritičkom članku Franje Šveleca Naša četrdesetosmaška ljevica. Pisac članka kritički se osvrće na dvije knjige V. Bogdanova (Hrvatska ljevica u godinama revolucije 1848/49 i Društvene i političke borbe u Hrvatskoj 1848/49.) Ocjenjivajući obje knjige kao dobre u cjelini, Švelec međutim tvrdi da su neki zaključci Bogdanovljevi preoštri ili prenapregnuti, a svoje tvrdnje potkrepljuje samim dokumentarnim materijalom kritikovanih knjiga.

U poeziju Tina Ujevića napravio je jedan zahvat Vlatko Pavletić u svom opsežnijem eseju Kaos na pragu idealnoga. U jednoj pukoj bilješci opasno bi bilo (a ne bi bilo ni fer) formulisati svoj kritički sud o jednoj ovakvoj analizi kakvu je napravio Pavletić. Ipak, treba nešto ovdje reći o metodu analize kojim se služi pisac. On kaže:

»Nema sumnje, da se takvo pjesnikovo duševno stanje može protumačiti i objektivnim društvenim uvjetima, ali oni, osobito kasnije, nisu ni izdaleka dovoljni da objasne ovu vrlo složenu, u samoj sebi protuslovnu, ali prema stvarnosti dosljedno rezerviranu i suzdržljivu pjesničku ličnost.«

Tvrdeći to pisac u svom eseju ostaje čitavo vrijeme u subjektivnoj sferi Ujevićevoj, sa neznatnim gotovo nikakvim izletima u sferu »objektivnih društvenih uvjeta«. Osim toga, precizirati treba međusobni odnos poetsko-mentalne konstitucije jednog pjesnika i objektivnih uslova; a treba isto tako precizirati i pojam objektivnih uslova, jer među tim uslovima se ne nalaze samo oni živi, neposredni, društveno-materijalni uslovi koji okružuju jednog pjesnika, nego i već možda izumrli objektivni uslovi koji su se konzervirali u jednom mentalitetu čiji jedan individualno diferenciran nosilac postaje i pjesnik. Ovakvim jednostranim, u suštini pojednostavljenim metodom, kakav je Pavletićev, teško da se može doći do rezultata boljih od rezultata jedne, makako plastične, deskripcije pjesnika i pjesničkog djela; tu tačne opservacije ne mogu da dobiju svoje dovoljno obrazovanje, a ne tačne postaju netačne baš time što baziraju na širokim, ali plitkim osnovama.

S. K.

## „STVARANJE“

(Časopis za književnost i kulturu. Cetinje. god. VI, septembar 1951, broj 9)

Uz povremenu saradnju ponekog naučnog ili kulturnog radnika, književnici u Crnoj Gori izdaju već nekoliko godina svoj književni časopis. Ta njihova djelatnost, iako ne uvijek i u cjelini na željenoj, a i potrebnoj visini, bila je jedan od pozitivnih faktora u razvijanju kulturnog i umjetničkog života u svojoj sredini. Ali sada već, čini se, moglo bi se razmisliti o tome koliko je i da li je i danas oportuno tako raditi.

Naime, postavlja se pitanje nebi li, baš s obzirom na ograničene mogućnosti kakve ima »Stvaranje«, bilo bolje umesto ovakvog časopisa preći na izdavanje jednog takvog časopisa koji bi se pored književnih, umjetničkih, pa i nekih problema iz oblasti kulture, orijentisao na više raznih oblasti iz kulturnog i naročito opštedruštvenog života pa tretirao širu i raznovrsniju problematiku svoje sredine (ekonomsku, sociološku, urbanističku, arhitektonsku itd.) Takav časopis mogao bi okupiti širi krug saradnika, u prvom redu saradnike iz sredine u kojoj izlazi i kojoj je uglavnom namijenjen, imao bi veći i interesantniji izbor materijala, mogao bi manje-više održati relativno kvalitetniji nivo. Ta činjenica opet sa svoje strane uticala bi da se proširuje krug čitalaca, pa brže i uspjelije, — kod jednih svjesno, a kod drugih najviše slučajno, — postepeno i neosjetno razvijao bi se smisao i želja za književnošću, umjetnošću i drugim naukama za koje se nisu, ili za koje se ne bi, zainteresirali preko specijalizovanih listova i časopisa. Na primjer, zar tolike naše istaknute kulturne i javne radnike nije umjetnička literatura dovela do politike, odnosno do sociologije i filozofije, do marksizma i klasne borbe, i — obratno? I koliko se puta, — pored književnih i umjetničkih priloga u dnevnoj i periodičnoj štampi, — naše oko i znatiželja zaustavi i na drugoj problematici i razbudi naš interes za njih. Najzad, zar i drugi književni časopisi koji često izlaze pod povoljnijim prilikama i mogućnostima ne prošruju oblasti svoga interesovanja? Tim prije bi se o tome, čini se, moglo i trebalo razmisliti kad je u pitanju »Stvaranje«. Uostalom, čak je i redakcija »Stvaranja«, možda i stihijno, sve češće proširivala sadržaj brojeva svoga časopisa prilozima i temama iz drugih grana nauke (istorije), što je uglavnom bilo dobro.

Takve opservacije nameće ovaj, deveti broj »Stvaranja. Prilozi u njemu su vrlo neujednačeni po svom kvalitetu. Tri dokumentarna i uglavnom solidna priloga iz kulturne istorije Crne Gore (Dušan Kečkemet: Kipar Ivan Rendić na Cetinju 1876; Don Anton Milošević: Glasoviti Budvanin Krsto Ivanović i Vasilije Lukač: Tri perioda u razvitku kulture Crne Gore), na primjer, daju ozbiljan karakter ovom časopisu dok ga istovremeno osnovni članak iz književnosti (Božo Milačić: O poeziji Desanke Maksimović) dezavuiše. Taj odlomak iz studije nije ni na visini jednog solidnjeg seminarskog rada na fakultetu. To je površno informativan i vrlo često konfuzan prikaz ljubavne poezije Desanke Maksimović. U njemu pisac mehanički ide skoro od pjesme do pjesme, prepričava ih i traži ili zamjera pjesniku što njegov pogled, odnosno što njegove emocije nisu takve i takve, piedirajući tako za poeziju uglavnom inspirisanu iz cerebralnih regiona. Njemu pjesnička materija nije primarni osnov i građa za eventualnu analizu i sintezu, jer on od pisca ne traži da polazi od života, od stvarnosti, pa makar koliko i makar kako ona bila — ta stvarnost — suprotna našim koncepcijama, našoj cerebralnoj laboratoriji. Iz takvog gledanja i metoda rezultira tvrdnja da Desanka Maksimović »nikad jasno nema« pogled na svijet. Međutim danas je već evidentno za svakog ozbiljnog trudbenika kulture da je poezija, ma kakva ona bila već jedan pogled na svijet. I pisac, kao i svaki drugi čovjek, bio on toga svjestan ili ne, ima nekakav pogled na svijet koga on nužno unosi u svoje djelo, a koji se lakše ili teže može uočiti i utvrditi. Književni kritičar to može postići solidnom analizom »građe« koju mu je dao pjesnik. U zaključku ovoga odlomka svoga eseja Božo Milačić, ne obrazlažući svoju tvrdnju, između ostalog kaže, da će ti stihovi Desanke Maksimović biti značajni »za razvitak srpske ljubavne lirike«, što djeluje formalno i neubedljivo.

Iako ne takva i tolika, postoji disproporcija i između samih literarnih priloga, recimo, između »Sastanka i rastanka« Mihajla Lalića i »Pregršti topline« Čede Vukovića, ili među poetskim prilozima. Tematika ovoga Lalićevog proznog priloga je, kao i obično, iz vremena NOB, iz života i borbe boraca za slobodu koji »u pozadini«, daleko od naših glavnih vojnih snaga, nisu položili svoje oružje, već prenose misao o borbi za slobodu, ne daju da se ona ugasi, boreći se i sami protiv narodnih izdajnika. Epizoda iz života tih ljudi koji su se sastali da se dogovore o svome daljem radu i odmah zatim rastali, ispričana je lijepim jezikom koji odlikuje Lalićevo pripovjedačko djelo, — ona se ni po drugim književnim osobinama posebno ne odvaja od njegove proze i pretstavlja jedan od solidnih priloga ovoga broja »Stvaranja«. Vukovićev prilog je smioniji po zahvatu u kompleksnu problematiku čovjeka iz NOB. Njegov junak Mladen je intelektualac koji se trenutno našao u jednoj situaciji u kakvoj su često bili naši borci: u neposrednom i oštrom vatrenom dodiru sa neprijateljem, a pod uslovima strašne zime, bez hrane, sa oskudnom obućom i odjećom, bez ikakva izgleda da će ga iko zamijeniti na položaju, a moralno vezanim za povjerenje drugova da će sigurno uspješno izvršiti ili postojano izvršavati zadatak. Taj dakle pokušaj psihološkog sciranja čovjeka u jednoj složenijoj situaciji ostavlja utisak nevještine ili nesrazmjernog htijenja i snage, kao i još uvijek nedovoljno objašnjenih fiziološkopsiholoških procesa pri smrzavanju.

Pored prevoda Ante Cettinea sa portugalskog i pjesama Dušana Đukića i B. L. Lazarevića, objavljene su i dvije pjesme (Sreten Perović: April u mom selu i Jevrem Brković: Pjesma iz tuđine) nagrađene na konkursu za najbolje radove književnih početnika, koji je 1949 godine bio raspisan u Crnoj Gori.

Dva, do sada neobjavljena pisma — jedno Sime Matavulja, a drugo Svetozara Ćorovića, — su interesantna kao književnoistoriska građa. Bilo bi dobro i korisno ako ne bi ostalo samo na ova dva, već ako bi slijedila i druga slična građa, kao i prilozi iz raznih naučnih oblasti koji tretiraju problematiku svoje sredine (a ne samo iz oblasti umjetnosti ili kulturne istorije koje priloge je, često vrlo interesantne i uspjele, donosilo »Stvaranje«), a što bi podiglo opšti nivo časopisa i pomoglo da se postigne sve ono o čemu je već bilo riječi u početku ovoga sumarnog prikaza.

N. S.

## „OTADŽBINO TU SAM”

(Nastavak sa treće strane)

ski lik koji ih nosi i po njima deluje sasvim pozitivno prema životu i prema stvarnosti određen. Rodoljubiv, slobodoljubiv i borben, taj lik ima moralnu snagu i hrabrost heroja. Ali to je neka vrsta slepoga herojizma, koji dirljivo uzbuđuje našu osećajnost, ali nas ne zadivljuje u svesti. On je više ispevan, nego što je izrečen. I zato ova poema ima pomalo karakter poetske legende, herojske bajke, a manje deluje kao poetsko oživotvorenje jedne velike, a tragične stvarnosti, koja je daleko još od toga da se mitski sagledava i prikazuje.

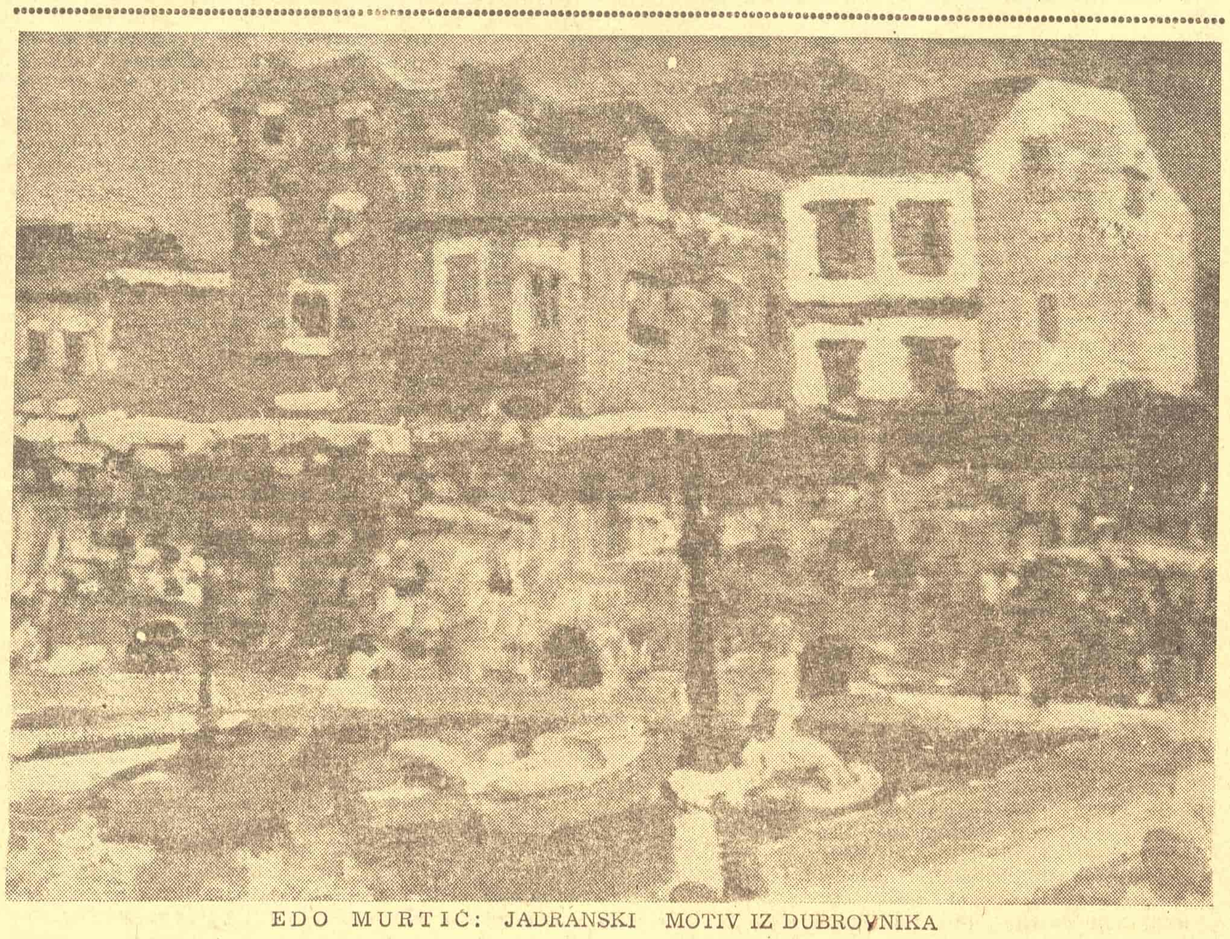
Ali u njoj ima stihova gde sadržaj doista postaje zgusnutiji, čvršći, manje fluidan i manje transparentan gde misao nadire da prodre na površinu i da nas zapahne epskim dahom. I to su mesta koja su bogata naknada za sva druga gde čovek zapne ili se namršti. Navešću samo jedno takvo: to je trenutak kad Dušica Stefanović pada pod kuršumima nasilnika i porobljivača:

Poblede nebo, bolno uzdrhta granje,
ptica se krilima udari u grudi,
čobanin diže kapu, osta mu ruka,
starica u dvorištu kraj puta zakuka.

Izdvajam dva srednja stiha. I oni su sa lirskim akcentom kriknuti. Ali u tome kriku ima toliko tragičnoga epskog daha, da vam doista srce zastane za jedan od svojih udara. Ono: »ptica se krilima udari u grudi«, tako je tragično slikovito, i istovremeno tako iskonski rečito kao izraz neke svemirski večne tuge i žalosti, da vas misao odvede u davninu kad su žene od tuge grebale sebi lica, išle na lomaču ili se nožem ubijale kao Njegoševa sestra Batrićeva. A onaj čobanin koji diže kapu, a »osta mu ruka« u vazduhu, kao da kune ili se zaklinje, pokretom samo nagoveštava misao koja anatemiše i blagosilja, koja govori i za danas i za sutra, koja je retrospektiva i perspektiva. To su doista tvrdi stihovi, stihovi za poemu, stihovi koji lirikom prevazilaze liriku i pretvaraju se u epski izraz koji kao da je u kamenu urezan.

Da je ovim stilom i ovakvim stihom u celini ostvarena, poema Desanke Maksimović »Otadžbino, tu sam« bila bi veliko poetsko delo. Ali i ovakva kakva je, sa svima odlikama i nedostacima, ona je, u jubilarnoj godini Borbe i Revolucije, najbolji poetski memento na tragičnu, a veliku 1941. A u stvaralaštvu Desanke Maksimović jedan dobar datum.

**Milan Bogdanović**



EDO MURTIĆ: JADRANSKI MOTIV IZ DUBROVNIKA

*Vladimir Kovačić*

## JESEN NA VARAŽDINSKOM BRIJEGU

Oblak je korpa grožđa, puna boja:
crvena, žuta kiša pljušti, prska;
vinograd plamti, šuma, šaš i trska
i gori vatra usred zrelih hvoja.

A srce vrije i sve jače kuca,
beračici je čelo već u rosi;
vjetar joj suknju nadimlje i nosi,
pudarska puška iz daljine puca.

Pjesma je dunja: miri od milina,
kad stari Jožek punu brentu nosi,
i vjetar češlja srebro mu u kosi,
i burad čeka prvi gutljaj vina.

A večer se ko mlada žena žuri
i svaki korak sakriva u travu;
kraj preše Jožek spustio je glavu,
sa suzom gleda: prvi mošt već curi.

Na trsju rijetki grozdovi se zlate.
Jesen je mačka: žmirucka i spava,
a za brežuljkom mirno teče Drava
i jablani je, graničari, prate.

## DVE KNJIGE O SLIKARIMA

»PIETER BRUGEL« (REPRODUKCIJE) SA PREDGOVOROM MARIJANA MATKOVIĆA. »AUTOBIOGRAFIJA STEVANA TODOROVIĆA« SA PREDGOVOROM ZORE SIMIĆ-MILOVANOVIĆ

Naučno-kritička literatura o slikarima i slikarstvu kod nas je još uvek prilično oskudna. I zato su sa interesovanjem primljene dve nedavno izašle publikacije iz ove oblasti, u kojima se, u obliku eseja, izlažu životi i dela dvojice slikara. Reč je o izvrsno opremljenoj knjizi reprodukcija »Piter Bruhel« (Pieter Bruegel) sa predgovorom književnika Marijana Matkovića, u izdanju Državnog izdavačkog preduzeća Hrvatske »Zora« iz Zagreba, i »Autobiografija Steve Todorovića«, sa predgovorom Zore Simić-Milovanović, u izdanju »Matice srpske« iz Novog Sada.

STEVAN TODOROVIĆ: Autoportre ulje)

Knjiga o Bruhelu je prva iz serije dela ove vrste, koje »Zora« ima u planu svoje izdavačke delatnosti. Nedavno je preko štampe najavljen izlazak druge knjige iz ove serije — »Portal trogirske katedrale«, od dr Cvita Fiskovića. O ovoj prvoj publikaciji iz ove serije može se govoriti samo vrlo pohvalno.

Autor predgovora knjige o Bruhelu, Marijan Matković, oduševljen njegovim delom u potpunosti nam dočarava, stilom i metodom talentovanog eseiste, lik i delo ovog velikog slikara nizozemske Renesanse. Stavljajući na početku eseja sebi za cilj da odgovori na pitanja »kako se Bruhel odnosio prema drami svoga vremena i kako prema slikarstvu svoga vremena«, Matković, poznavajući dobro Bruhelovo delo i proučivši opširnu literaturu o ovom slikaru, koju na kraju svoga eseja i navodi, daje iscrpnu analizu uslova i političko-istorisko-društvenih odnosa Holandije XVI veka i slikarevog rada u tim uslovima. Pri tome se Matković uvek dosledno drži sebi postavljenog zadatka: u analizi umetničkog dela, on nam otkriva šta je kod Bruhela proizvod vremena u kome je ovaj živeo i delao.

»Motivi njegovih crteža, u kojima se sukobljavaju i prepleću sve krajnosti i opreke toga vremena — i pravda i zločin, i pakao i zemlja, i magija i realnost, i bogatstvo i siromaštvo — u svojoj suštini ne govore ništa drugo, nego da je taj crtač bio punokrvni čovjek šesnaestog stoljeća. Organskim žilama njegova talenta vezano je sve, što je on kao slikar stvorio uz vrijeme i zemlju: varijabilnost motiva svjedoči o širini intelektualnoga i osjećajnoga njegova svijeta. Legenda, poslovica, šala, dosjetka doživljuju u njegovu djelu objektivizaciju realnosti. I jeza i strava. Akordi smrti, mračni i teški, u svim su njegovim motivima glasnik, provlače se kroz sve crteže i slike: grobovi, vješala, povorke kostura, sredovječne nakaze, vizije pakla i vrane. Ali nesumnjivo je jača i glasnija melodija života, koju je on u svom djelu pjevao postojano i onda, kad u prvom planu crteža ili slike caruje smrt... Bestijalna surovost udomaćila se na svijetu, zamračuju se posljednje luči, sve se zakukuljuje i guši — no ipak zemlja pjeva svoju pjesmu, a ako je čovjek iznakažen, prignječen, zatučen — čovječanstvo živi i pod vješalima i oko križeva i lomača, živi neorganizirano, zapleteno u tisuću groteskih, protuslovnih scena, smiješno, žalosno, ranjeno — ali, usprkos groteskosti u pojedinosti, u cjelini silnim, nezaustavljivim ritmom života.«

I tako, od strane do strane, od reda do reda, pred nas izbija delo, a preko njega i duhovni život ovog slikara, o čijem je životu, inače očuvano vrlo malo podataka.

Knjiga sadrži četrdeset reprodukcija Bruhelovih slika crno-belo i osam u boji, od kojih su neke detalji kompozicija, i deset crteža u tekstu predgovora.

Po svim svojim osobinama ova retka publikacija spada među najbolja dela ove vrste koja su se kod nas pojavila.

*

Ne može se, nažalost, isto to reći i za knjigu »Autobiografija Steve Todorovića« — bar što se njenog predgovora tiče. Zora Simić-Milovanović takođe nastoji da Stevana Todorovića[1]) prikaže u okviru njegove društvene delatnosti i kao proizvod srpskog društva druge polovine XIX veka. Ponegde joj to i polazi za rukom, ali isto tako, ona čini i greške koje se ničim ne mogu opravdati. Naročito je upadljivo njeno nesnalaženje u materijalu o kome piše na onom mestu gde Todorovića upoređuje sa drugim jednim velikim slikarem i njegovim savremenikom, Đurom Jakšićem:

»I Steva Todorović i Đura Jakšić bili su napredni za svoje doba, ali su išli različitim putevima. Obojica delaju korisno, ali svaki na svoj način. Đura Jakšić preko javnih glasila, pesmom, na sedeljkama i govorima, uz času, i gdegod stane. Ali nije inicijator i organizator... Steva Todorović je uvek tražio kompromisno rešenje i išao polako cilju. Đura Jakšić je proleter, sumnjičen, proganjan i zatvaran kao »komunac«; a Steva Todorović je pripadao krugu nove buržoazije, onom krugu koji je u tom trenutku bio vladajuća sila društva«. (Sve podvukao M. K.)

Čak iako se apstrahuje formulacija Zore Simić-Milovanović, da je Đura

(Nastavak na desetoj strani)

[1]) Stevana a ne Stevu kako to i u naslovu knjige i u tekstu Zore Simić-Milovanović toji; naime, opšte je poznato da je ime vog slikara bilo Stevan — on se tako potpisivao, a tako ga pominju i skoro svi sci koji su o njemu dosad pisali. Prilikom održavanja izložbe njegovih slika u Umetničkom muzeju u Beogradu u leto 950 godine u katalogu je — ko zna čijom omaškom — pogrešno ispisano njegovo me, pa se i u svim člancima o toj izložbi tako pogrešno i pisalo.

POVODOM JEDNOG DOBROG ITALIJANSKOG FILMA

# „BEKSTVO ZA FRANCUSKU“

Bora DRENOVAC

Režija: Mario Soldati; scenario: Mario Soldati i Karlo Muso; u glavnoj ulozi: Folko Luli; snimljeno 1948 godine; produkcija Luks film.

Iz godine u godinu posleratna italijanska kinematografija uzbuđuje svet svojim uspelim filmovima. Najpre »Paisa« i »Rim otvoren grad«, dva snažna Roselinijeva filma. Zatim potresni De Santisov »Tragičan lov«, onda »Gorki pirinač«, film o neizmernoj ljudskoj bedi, koja raste iz društvene nepravde kao i pirinač na poplavljenim lombardiskim poljima; onda dolazi »Vodenica na Pou« da plamenom u kome će izgoreti osvetli još jednom mizeriju i naličje jednog buržoaskog društva; najzad više filmova o fašizmu i ratu, koji izvode poslednji bilans italijanske nacionalne tragedije.

Ti filmovi su strašna optužba ne samo protiv fašizma, imperijalizma i agresije, koji su namakli krvavu košulju i samom italijanskom narodu, nego i protiv onog ukletog oportunizma koji se miri s fašizmom i podređuje toj agresorskoj megalomaniji, koji utire put zločinu nad drugim narodima, potkopavajući time i svoju sopstvenu nacionalnu budućnost. Iz filma u film kao da sve jasnije dolazi do izraza progresivna težnja italijanskih stvaralaca: od nekog početnog anarhoidnog i opštehumanističkog protesta, italijanski film se uzdiže do jasnog saznanja istoriske stvarnosti i svoje nacionalne i društvene misije.

S filmom »Bekstvo za Francusku« italijanska kinematografija najzad postiže svoj kristalno jasan umetnički izraz. Taj film je došao da kao neka sinteza i kao neki sublimni izraz razotkrije sam izvor snage savremenog italijanskog neorealizma. Osnova te snage jeste u težnji i moći italijanskih stvaralaca da kažu jednu gorku istinu o sudbini naroda koga su bili upregli da decenijama vuče ropska kola italijanskog fašizma i uopšte agresorske megalomanije. To je gorka istina o tragediji celog jednog naroda na istoriskom bespuću, kad on mora da proklinje ne samo prošlost nego i sadašnjost, ne samo imperijalizam nego i otsustvo istinske revolucije i prava revolucionarne avangarde. Neka neutaživa gorčina, koja prožima celu neorealističku školu ,kao da govori u ime njenih stvaralaca: eto, rešeni smo da svima, i »levo« i desno, kažemo golu i neulepšanu istinu, da razgolitimo i razbijemo varke. I upravo u toj iskrenosti i neposrednosti, u toj duboko ljudskoj inspiraciji, krije se osnova umetničke snage italijanskog neorealizma, po tome je on samosvojan u panoptikumu savremene svetske kinematografije. Zbog toga su sva njegova umetnička traženja zaista traženja i obogaćivanja filma kao umetnosti, a ne samo jedna pomodna pojava. Kad savremena italijanska kamera, prolazeći ulicama grada selekcioniše i fiksira elemente njegovog svakodnevnog života, kad ovaj ili onaj reditelj upotrebi u filmu ljude s ulice umesto prave glumce, kad se posluži dokumentarnim materijalom umesto rekonstrukcijom i inscenacijom — sve je to (bar u pomenutim filmovima) ne iz efekta i radi efekta, već izraz jedne duboko doživljene potrebe da se j e d n a istina o životu i ljudima dâ i donese u svome organskom izrazu. I tako danas italijanska kinematografija pretstavlja jednu čudnu i uzbudljivu pojavu: služi se naturalizmom, a nije naturalistička; služi se hronikom, a nije puka hronologija; nije dokumentarnog karaktera, iako se obilato služi dokumentima, a povrh svega toga jeste umetnički dokumenat epohe! Njena snaga leži u njenoj istinitosti, koja se neodoljivo probija u visokoumetnički izraz i inkarnira u njemu. I sve dotle dok bude istinoljubiva, njena inspiracija neće presahnuti, ona će biti samosvojna i neponovljiva: nju će, kao i dosad, moći formalno da imitiraju, ali ne i da reprodukuju, jer njena snaga nije ni samo ni pretežno u formalnim sredstvima, već u onome šta ta sredstva izražavaju. A da je to tako, svedoči i činjenica da u svojim najboljim ostvarenjima italijanski film zapravo i nema nikakvih posebnih i neobičnih izražajnih sredstava, — on prosto teži ka jednostavnoj monumentalnosti. Film »Bekstvo za Francusku« [illegible]sta je dobra potvrda za to; stog[illegible]ovaj film i može da posluži kao dobar povod za razmišljanje.

Ovaj film ima nečeg klasičnog u sebi. Od prvog trenutka kad se na filmskom platnu pojavi ratni zločinac Tore, pa kroz sve pojedinosti njegovog bekstva za Francusku, pojedinosti mnogo više psihološke nego fizičke prirode, sve do onog trenutka kad će on, skoro već na domaku svoga cilja s druge strane granice, pasti pod udar narodne pravde, — gledalac s najvećim uzbuđenjem prati jednu savremenu dramu, u kojoj je psihološki intenzitet i njegovo umetničko oblikovanje uvek u obrnutoj srazmeri s jednostavnošću izražajanih sredstava. I, to nije slučajno. Reditelj i stvarni tvorac ovog filma, Mario Soldati, išao je nepogrešivo linijom ogoljavanja i uprošćavanja svih komponenata svoga umetničkog dela, da bi kao rezultat dobio monumentalnu psihološku i društvenu dramu. Tu je fabula svesno svedena na svoj najjednostavniji oblik. Gledalac unapred zna sve likove i karaktere, oni su za njega već u početku determinisani; njihove su radnje proste i obične, ispunjene sivim životom ulice, železnice, pogranične krčme. Ambijent banalno poznat i svakidašnji. Ali ljudi poznati gledaocima — nepoznati su jedni drugima, nepoznati su među sobom. To je svet gladnih ljudi, ljudi bez egzistencije, ljudi koji su izgubili sreću u svojoj domovini i pošli da je traže van nje; to je, dalje, svet švercera i finansa, policije i službenika, prašljivih birokrata i žmirkavih staraca, — svega onog što se skuplja na poslednjoj pograničnoj stanici u vreme kad se završava rat koji je razorio i uništio uobičajeni život ljudi i iz kolotečine toga života izbacio bezbrojne sudbine. Kroz taj svet prolazi i ratni zločinac Tore, s namerom da se, kao čovek koji beži od odgovornosti, ilegalno prebaci preko granice i skloni kod svojih prijatelja u Francuskoj. Pred našim očima nalaze se na istom putu bekstva u Francusku razni ljudi s različitim pobudama: jedni zato što ih je rat upropastio, drugi zato da ih mir ne bi upropastio. Jedni su slomljeni i upropašćeni, ali moralno čisti i čovekoljubivi; drugi su moralno razoreni i deklasirani; treći su okoreli zločinci i krivci svekolike narodne nesreće. Svi su oni tu izmešani, s jednim zajedničkim ciljem — preći granicu.

Na toj prostoj i jednostavnoj osnovi raste jedna monumentalna drama. Ljudi koje je slučaj združio rastu pred našim očima u jednom nepomirljivom ljudskom antagonizmu. Pred očima gledalaca sazreva jedan sukob koji nije spoljne prirode; ljudi tu ne deluju kao simboli društva i klasa. Oni su tu čak »izdvojeni« iz klasa i pre svega su individue koje se diferenciraju po onom ljudskom u njima: na ljude i na podmuklu zver. I dok spoljna akcija teče mirno i bez nagoveštaja jednog dramatičnog raspleta, iz scene u scenu raste unutrašnji sukob, latentan i neshvatljiv za aktere, vidljiv i sve neizbežniji u očima gledalaca. Određujući se sve jasnije kao likovi, akteri ove drame otkrivaju svoj nepremostivi ljudski antagonizam, koji neminovno vodi u sukob, sukob koji ne zavisi od volje aktera i kome niko od njih ne može ništa ni da pridonese ni da suprotstavi, ali u kome će se i jedni i drugi, onda kad on već počne, boriti strasno i s mržnjom. Kroz njih će tada progovoriti sublimirani antagonizam zakrvljenih klasa koje idu na obračun, mentalitet, iskustvo i moral tih klasa. I ništa tada neće smetati to što taj sukob počinje jednim slučajnim povodom, jer je on već prethodno nabijen takvim antagonističkim naponom da tu slučajnost više nije samo slučajnost i da je tu svaka slučajnost jednako dobra i dovoljna.

Ono što je veliko u ovom filmu to je činjenica da je tvorac filma uspeo da jedan veliki društveni motiv sažme u jednu intimnu dramu, koja je toliko snažna da govori ne samo o jednom događaju i nekoliko sudbina nego i o celom jednom narodu, da govori u ime jedne epohe. Zločinac Tore — to je lik na kojem se otslikavaju svi ostali ljudi i odnosi: jedni kao cinici, drugi kao kukavice, jedni kao junaci i humanisti, drugi kao egocentrici i egoisti. Svi oni dobijaju u njemu svoju meru, ne samo ličnu, individualnu, nego i društvenu, opštu. U centru pažnje stoji, međutim, samo nekoliko sudbina koje će se na kraju zaplesti u jednu borbu na žiovt i smrt. Sve ostalo dato je samo ovlaš, ponekad tek nagovešteno, ali nagovešteno s takvom merom i kroz takve detalje koji odmah bude i izazivaju jasne i ubedljive slike i zaključke. Kratak susret Torea, na primer, sa svojim školskim drugom, upravnikom katoličke škole u kojoj je smešten njegov sin i od koga on, u bekstvu ka granici, traži uslugu, ima jednu izvanrednu i upečatljivu snagu. U jednom magnovenju on otkriva, bogato i štedro, ne samo dva neljudska lika nego i samodiferencijaciju jedne vladajuće klase, njenu psihologiju i životni zakon, klase koja neće da se preda ni onda kad je upropastila sudbinu jednog naroda, nego samo hladno i cinično žrtvuje one koji u njeno ime moraju da plate ceh. A takvih slika ima više u ovom filmu. Scena za scenom niže se oko jedne sažete i proste fabule, oko jednog u osnovi jednostavnog, gotovo jednodimenzijalnog lika, lika koji je prost i jednostavan, jer je sav satkan od jednog negativnog ljudskog materijala; ali lika koji je u tome kakav je toliko bogat i neiscrpan, da bi se o njemu mogle napisati knjige. Tvorac ovog filma nije se plašio da zagazi u problem umetničkog uobličavanja toga lika, niti je u procesu umetničke kreacije ma i za momenat padao u šematizam i nestvarno slikanje. Kao kakav moderni Jago, intelektualno jak, crn i mračne duše, sa životinjski izoštrenim instinktom samoodržanja, kreće se Tore po jedinom putu koji mu je preostao, spreman da zagrize u sve i sve da reskira di bi se dočepao kotve spasenja. Put taj je tesan i krivudav, svaki korak rizičan, ali Tore ide njime i probija se jednom strahovitom vitalnošću. Strašnom unutrašnjom snagom on gotovo na svakom koraku rešava bezbrojne sitne dramatične čvorove koji svakog momenta mogu da dobiju tragičan obrt. Kao da mu sve na tome putu ide na ruku! No to je samo privid. Ustvari put je za njega zatvoren, ali on lomi i otklanja sve prepreke pre nego što one vidljivo i iskrsnu. Taj sukob, to nepodudaranje privida i onog podtekstnog, stvarnog zbivanja — to je dubina i snaga ovog filma. Sve to je, međutim, dato s onom jednostavnošću i merom koja zaokrugljuje sklad koncepcije i njenog izraza. Takva je scena u vozu, kad se Tore s dva tri postupka, jedva primetno i gotovo bez reči, otkriva kao ilegalac velikog stila. Takva je scena njegovog susreta sa svojom nekadašnjom sobaricom, scena za šahom, scena sa žrtvom koju će ubiti, a koju prethodno hoće da umiri, takve su gotovo sve njegove scene od početka do kraja.

Tore uopšte malo govori i malo radi. Ali on gleda, gleda i sluša budno i napeto, opservira napregnuto, iako na izgled mirno i spokojno. On je uvek miran i ljubazan, taktičan i odmeren, ali u njemu sve ključa i vri, a misao pulsira nadljudskom snagom. U svakom momentu kad zatreba, on će nepogrešivom intuicijom opasnog i pronicljivog ilegalca u magnovenju iz hiljadu mogućih rešenja naći i primeniti jedno i najbolje. I tako on sebi stvara mogućnosti i šanse, otklanja prepreke i smetnje, podređuje događaje, pretvara protivne faktore u sredstva svoje igre.

Tore je sav crn. On je ratni zločinac ne samo po svojoj društvenoj funkciji, nego i po ličnoj strukturi. Ali on je beskrajan u svojim instinktima, mračnim i zločinačkim. On je beskrajan u variranju svojih nezdravih osobina i strašan kao društveni neprijatlj po svojoj žilavosti i vitalnosti. Tim svojim istinski ličnim osobinama on istovremeno duboko urasta u strukturu savremenog društva i u njemu se inkarnira cela jedna klasa, antagonistička prema društvu, prema ljudima i ljudskom u njima. I kada Tore najzad bude savladan i film se završi, svaki pravi čovek će napustiti dvoranu s jednom strašnom, ali istinitom vizijom imperijalizma i ljudi koji ga nose, i jednim životnim saznanjem: s takvim ljudima nema pomirenja do istrage.

Ovaj film je stvoren u ime jednog čovečnog i istinskog humanizma. On je stvoren da pobudi mržnju na sve što je antiljudsko u jednom društvu koje je tek izašlo iz pakla fašizma. On budi mržnju protiv nељudskih uslova, koji sve do juče jednog toplog i nežnog humanistu, kakav je nesretni Pembijen, prisiljava da učestvuje u zločinima nad drugim ljudima i narodima. On budi mržnju prema onima koji kamama i revolverima ubijaju sreću i ljubav Pierine i Djina i svih mladih ljudi i devojaka koje život pregazi pre nego što ga i upoznaju. On budi mržnju prema onom antiljudskom što Tore — otac prenosi na svog sina kao kakvo nasleđe vladavine nad ljudima, umesto ma kog zaveštanja ljubavi prema ljudima. To je jedna istorija ispričana jezikom generacije koja je sama sve to preživela, koja je materijalno i fizički slomljena. U njoj su mnogi izgubljeni kao ljudi, demoralisani i deklasirani. Ali mnogi su u njoj sačuvali svoju dušu, žive i bore se, — iako bez vere da će se nešto bitno promeniti — uvereni da će svetu reći makar jednu golu i neulepšanu istinu.

Tu golu i neulepšanu istinu taj film zaista i kazuje. U njemu je sve obično i neulepšano, iz života i verno životu. Preko njega bi se zato mogla ispisati stara deviza Luja Fejada: La vie telle q'elle est. Ponikla u rano detinjstvo filmske umetnosti, nedostignuta i neostvarena tada, ona bi ovog puta imala drugi sadržaj i svoj pravi smisao.

Slobodan MARKOVIĆ

## *Zloduh na čašama*

**Učinilo nam se jedne kišne noći**
**da su nam čaše pune plavog soka**
**i da će svako od nas divno moći**
**da stavi nebo u dva mutna oka,**
**al to je zloduh što na čaše seda**
**ogrnut liščem kasnih drvoreda.**

**i ja se prenem: ide dan daleki**
**u susret meni, dečaku pitomom**
**i janjci bleje, janjci moji meki**
**pred skromnim, tihim i seljačkim domom**
**gde bršljan svoje šumno lišće puže**
**nad smehom zdravca i crvene ruže.**

**Eno i kola i vranca... Put prši...**
**Od leta rudi raž na toploj njivi**
**i sanjam dane kad će da se vrši**
**i pleve digne oblak belo-sivi.**
**U takvu noć kad vršača se javi**
**bili smo svitci polegli po travi.**

**Gde li si sada crna, mala Gara...**
**Da li te krase oči ko kupine**
**i da l još žudiš stasitog ovčara**
**koji ti šalje cveće sa planine**
**dok ja sav tužan idem prema vodi**
**i čekam da se rumen mesec rodi.**

**Puteve vidim... Putevi me nose**
**iz zaseoka u modre daljine...**
**Lokomotiva vije bele kose...**
**Lome se, zvone zatrčane šine**
**i čini mi se da još s njive naše**
**usahlom rukom starica mi maše.**

**Rastanak svaki zlatne suze ima,**
**al ovaj tugu najdublju urasta**
**tugu za krovom punim mrkog dima,**
**tugu za gnezdom na granama hrasta**
**i svega što je oko znalo piti**
**u dane tkane od srebrnih niti.**

**U košulji je mojoj vetar zao**
**našao krasno mesto da prosvira**
**i sneg je po njoj tankoj često pao**
**ko lišće vrba u tišinu vira.**
**Sred mrazna druma morao sam moći**
**tih da prespavam mnoge duge noći.**

**Godine su se žurile i sada**
**iz sebe ih ko brojnice brojim,**
**no znam da nigde nema vinograda**
**u kome kao dečak rujni stojim.**
**I eto ovde kraj pijanog stola**
**seko bih sebe nožem svoga bola.**

**Pa zar je morala da me opomene**
**detinja sreća na bezdane čaše**
**kad drvoredi blago se jesene**
**i decu malu pred noć šumom plaše?**
**Zar je moralo to sve baš sada biti**
**kada smo hteli do besvesti piti?**

**Samog ću sebe da spasem od svega.**
**Ne zovem pomoć usred restorana**
**gde noćas cveta šuma starog brega**
**i luda trešnja zrela, neobrana**
**i gde kroz čaše svaka sijalica**
**ima sto ruku i hiljadu lica.**

**Učinilo nam se jedne kišne noći**
**da su nam čaše pune plavog soka**
**i da će svako od nas divno moći**
**da stavi nebo u dva mutna oka,**
**al to je zloduh što na čaše seda**
**ogrnut liščem kasnih drvoreda.**

MIOMIR DENIĆ: DEKOR ZA KOMEDIJU »SKUP«

POZORIŠNI PREGLED

# „OSNOVNI PROBLEMI REŽIJE“ I „PROBLEMI POZORIŠNOG JEZIKA“

Mata MILOŠEVIĆ

Ni onima koji misle da poznaju pozorište — a ko to ne misli! — nije uvek lako da razaberu šta sve u jednom scenskom ostvarenju pripada piscu, šta glumcu, scenografu, a šta reditelju. Najviše se greši u pitanju rediteljevog udela. Ili se previđa sve, (osim eventualno jako naglašene spoljne režije), ili mu se pripisuje i ono što mu ne pripada. Sa scene čujemo i shvatamo reč, misao i ideju pisca, vidimo, čujemo i osetimo glumca, gledamo dekor, ali reditelja niti vidimo niti čujemo, ako nemamo za to naročiti vid i sluh. Zbog toga, verovatno, često se reditelji trude da iznalaženjem svih mogućih upadljivih scenskih rešenja svrate na sebe pažnju publike. (Kao oni dirigenti koji preteranim pokretima i glumom čitavog tela žele što jasnije da pokažu slušaocima šta traže od orkestra). Međutim, savremeni teatar, izuzimajući izvesne opravdane momente, traži od reditelja da ostane nevidljiv, i pored svog ogromnog udela u stvaranju jedne pretstave. Udeo savremenog reditelja treba da se slije u organsko jedinstvo sa delom pisca i umetnošću glumca i scenografa. Trebalo bi, na kraju, kada je delo gotovo, da niko od njih više ne može da postavi sasvim jasne i određene granice svog ličnog doprinosa. (Naravno, ljudi su ljudi, i, u takvim slučajevima, ono što je u njihovom stvaranju pohvaljeno pripisuju, uglavnom, samo sebi, dok krivicu za slabe momente najradije nabacuju na drugog. Ali to za samo delo, za pretstavu nema nikakvog značaja.)

Vrednost knjige Huga Klajna »Osnovni problemi režije«, pored ostalog, i u tome je što će nestručnjacima, koje bi zainteresovala, ukazati na sve brojne probleme koji spadaju u područje rediteljevog rada. Međutim, njena glavna vrednost je što smo tom knjigom dobili prvo opsežno i iscrpno delo o savremenoj režiji. U toj knjizi nisu samo postavljeni svi rediteljski problemi, već su izložena i njihova savremena rešenja. Razume se da ta rešenja nisu sakrosanktna, a takvima ih ni pisac ne smatra. Ni u jednoj umetnosti, pa ni u pozorišnoj nema neprikosnovenosti.

Duboke promene nastale u našem društvu odrazile su se i na pozorišnoj umetnosti. Na pozorišnoj jasnije nego na drugim. Razuljjivo. Pozorišna umetnost, više nego druge, vezana je za svoje vreme. U njoj se, više nego u drugima, odražavaju život i umetnička shvatanja današnjice. Mada se kod nas te promene naročito oštro ističu, one nastaju i u pozorišnoj umetnosti ostalog sveta. Varaju se oni pozorišni radnici koji misle da je na zapadu, na primer, pozorište ostalo bez promena. Shvatanja savremenog scenskog izraza novih pozorišnih generacija na zapadu mnogo je bliže našem, nego shvatanju njihovih pretходnika. I tamo se od starijih umetnika smatraju savremenim samo oni koji su uspeli, bilo umetničkim instinktom, bilo razumevanjem vremena u kome žive, da svoju umetnost učine bliskom težnjama i potrebama današnjice. Mnogi pak veliki umetnici delaju još samo zahvaljujući umetničkom oreolu koji se decenijama stvarao oko njihovog imena, dok, u stvari, pretstavljaju anahronizam u savremenoj pozorišnoj umetnosti. Oni liče na uvaženu stariju gospodu uvek besprekorno odevenu po modi iz njihovih mladih dana. Mladež im pozdravlja s poštovanjem i ispraća s vedrim potsmehom.

Vratimo se Klajnovoj knjizi. Bolja od nekih inostranih knjiga koje su nam služile kao putokaz u doba lutanja. Naročito korisna za studente, početnike i amatere režije, ta knjiga će dobro poslužiti i mnogim rediteljima i glumcima i pozorišnim kritičarima i svima onima koji budu želeli da se bliže upoznaju sa problemima reditelјskog stvaranja. Mestimično jače naglašena psihološka tumačenja u obradi izvesnih elemenata razumljiva su s obzirom na drugu profesiju pisca, i mogu samo da budu dobrodošla. U želji da neka svoja rešenja što jasnije obrazloži, Klajn svojoj knjizi daje katkad, polemički karakter. Na taj način, iznoseći i druga gledišta, on probleme o kojima raspravlja obasjava svestranije i čini ih razumljivijima. Naravno, osnovica sa koje Klajn polazi uvek je učenje Stanislavskog. Ali, poučen iskustvima svojim i našeg pozorišta uopšte, s jedne strane, i, s druge strane iskustvima evropskog, naročito uskog pozorišta, Klajn izvesne postavke Stanislavskog kritički analizira i izvodi zaključke shodne savremenim gledanjima i našim potrebama i mogućnostima. Uostalom, baš to i znači biti pravi učenik Stanislavskog. U svom dugom praktičnom i teoriskom radu Stanislavski se nije kruto držao jednom donešenih zaključaka. Sve novi i novi pokušaji, ispitivanja i iskustva nagonila su ga da menja neka prvobitna shvatanja. Danas, kad je njegovo delo završeno, mi često možemo da se za mnoga, katkad sasvim različita tumačenja, pozivamo na autoritet Stanislavskog. Stanislavski nije nikada smatrao da njegova poslednja reč znači ujedno i poslednju reč u pozorišnoj umetnosti. On nije postavljao dogme, nego je svojim velikim talentom i sistematskim udubljivanjem u teoriska razmatranja tražio uvek nove puteve za izgalaženje najboljeg scenskog jezika savremenog pozorišta. Nije krivica Stanislavskog što je ponekad vulgarno tumačen i što se od delova njegovog učenja htelo načiniti okove koji bi sputali razvoj scenske umetnosti i odveli je u ćorsokak. Kada bismo danas gledali onaj isti MHAT koji je bio kod nas 1924 godine, i pored sve ogromne njegove veličine, zar nam ne bi izgledao prilično zastareo? Setimo se gostovanja moskovskog Teatra Lenjinskog komsomola. Nije to bio, nažalost, prvorazredni pretstavnik velikog ruskog pozorišta, ali je bio veran sledbenik Stanislavskovih učenja. Potsetiću na dva istaknuta umetnika tog pozorišta: Bersenjeva i Vsevolodova. Bersenjev, jedan iz starije generacije Stanislavskovih učenika, isti onakav kakvog smo ga gledali i 1924 g., Vsevolodov, možda, iz poslednje generacije istog učitelja, i — kakva razlika u načinu glume bez obzira na kvalitet sposobnosti! Zato Klajn sa Stanislavskim postupa onako kako je on sam učio i kako je jedino pravilno.

Hugo Klajn je svestan da njegova tumačenja neće uvek naići na odobravanje svih pozorišnih stručnjaka, ali, on sam kaže: »Problemi ne bi bili problemi kada bi svi bili saglasni u tome kako ih treba rešiti«. On je želeo da što veći broj problema jasno postavi, iznoseći pritom svoja rešenja, a da će ih razni reditelji i drugačije rešavati samo je po sebi razumljivo.

Primere za svoja obrazloženja, svoje postavke i rešenja, Klajn je mahom uzimao iz repertoara beogradskog Narodnog pozorišta i mahom iz svojih režija. Prirodno je da su mu ti primeri najbliži i da je na osnovu njih mogao najproverenije da razjašnjava svoja tvrđenja. Sve drugo bilo bi i licemerno i nesigurno i nepotrebno.

Obimnu građu svoje knjige Klajn je podelio na tri dela: Pripremni rad, Rad sa glumcima i Kompozicija pretstave. U okviru trećeg odeljka govori i o publici, kao trećem faktoru u pozorišnoj pretstavi, i o kritici.

Hugo Klajn je svojom knjigom, koju jednostavno i jasno izlaganje čini veoma pristupačnom, izvršio veliki zadatak, jer, kako sam veli: »Vršiti takav posao prvi nezahvalno je i pretstavlja veliku odgovornost. Ali neko mora početi, i, ja sam se, eto, latio toga nezahvalnog i odgovornog zadatka, svestan da probleme nisam mogao odmah obuhvatiti u svoj njihovoj složenosti i osvetliti sa svih strana«.

• • •

Kao četvrtu knjigu Stručne pozorišne biblioteke, preduzeće Rad izdalo je »Probleme pozorišnog jezika« Dr Đorđa Živanovića.

U svim narodima sa dužom kulturnom tradicijom, pozorište je i škola najboljeg i najčistijeg književnog jezika. Čine se znatni napori da i naše pozorište jednom to postane. Za sada smo još dosta daleko od tog pohvalnog cilja. Uzroci tome su mnogobrojni i poznati onima koji se bave pitanjem jezika u pozorištu. Ohrabrujuća je činjenica da je danas već veliki broj glumaca svestan dužnosti da sa scene govori čistim književnim jezikom. Skoro je neznatan broj takvih glumaca koji napomene o jeziku smatraju dosadnim i nepotrebnim profesorskim cepidlačenjem, ali ih je još uvek malo koji vole i uživaju da govore što lepšim i što pravilnijim jezikom. A to se na našim scenama i te kako oseća. Razvijanje osećanja i ljubavi za jezik kod novih pozorišnih kadrova jedna je od najprečih dužnosti pozorišnih akademija i škola. Mislim, međutim, da sav trud odgovornih nastavnika neće biti koristan, ako uprave tih škola ne budu upornom strogošću nastojale da učenici pokažu zadovoljavajuće rezultate u poznavanju književnog jezika.

Knjiga Dr Živanovića je priručnik za praktične potrebe pozorišta (kao i filma i radija). Najveći deo ove, prve knjige posvećen je opisu obrazovanja glasova našeg jezika. Postoje različita mišljenja o potrebi izučavanja obrazovanja glasova kod onih učenika koji ih dobro izgovaraju. Postoje još različitija mišljenja o metodu rada na tom izučavanju. Mislim da je svaki metod dobar ako postiže cilj. Ono što je u ovom slučaju najznačajnije to je da smo najzad dobili jedan udžbenik koji se uistini bavi glasovima našeg jezika, a nije samo podešeni prevod stranih udžbenika. Svi glumci i svi oni čije se profesije zasnivaju na veštini govora treba ovu knjigu da smatraju nekom vrstom stalnog potsetnika, pa i ako se ne zanimaju više za izučavanje obrazovanja glasova. Napomene koje Živanović daje povodom svakog glasa, zatim poglavlje o jednačenju suglasnika, kao i odeljci o jezičkoj pripremi teksta i o akcentu koristiće svakom.

Nadajmo se da će Stručna pozorišna biblioteka pružiti i dalje radove Đ. Živanovića iz oblasti pozorišnog jezika. Važnost tog akutnog problema u našem scenskom stvaranju, čini m se, nije još dovoljno ocenjena ni o strane ponekih faktora odgovornih z podizanje pozorišne kulture.

• • •

Sve četiri knjige stručne pozorišn biblioteke, koje su do sada izašle, č kaju na stručnu kritičku analizu. J sam samo hteo da na njih svratim p žnju i da, na neki način, ukažem n njihov značaj za našu scensku ume nost.

## POZORIŠNI PREGLED

# ZAŠTO SAM DRAMATIZOVAO „GORSKI VIJENAC"

Radomir PLAOVIĆ

Krajem ovog meseca u Narodnom pozorištu prikazaće se Njegošev »Gorski vijenac« u mojoj dramaturskoj preradi. Pošto se radi o izuzetnom književnom delu, smatram da je potrebno kazati nekoliko reči i o poslu koji sam obavio a koji će ovih dana na pozornici dobiti svoj završni oblik.

Dramaturška prerada »Gorskog vijenca« je poduhvat koliko privlačan toliko i opasan, koliko zahvalan toliko i neblagodaran, koliko smeo toliko i odgovoran. Prišao sam mu ipak, znajući sve to, jer sam poverovao da mogu bar načeti taj problem, koji više od 100 godina čeka na pokušaj da se ozbiljnije reši. Prišao sam mu iako svestan teškoća, jer sam smatrao da je to moja dužnost. Prišao sam mu i zato, jer već mnogo godina, povremeno, obuhvata me želja da ga uradim, pa opet napušta, da bi se docnije javila u još oštrijem vidu, u još silovitijem napadu.

Ja nisam književnik, pogotovu pesnik. Baratanje po pesničkim delima možda se može dopustiti jedino »esnaflijama«-književnicima. Pesnička tvorevina je isuviše tanano tkanje, i laičko, grubo operisanje stihovima može da razbije i uništi tu prozračnu zgradu satkanu od muzikalno izraženih osećanja. »Gorski vijenac« je remek-delo našeg pesništva. Prići mu i uzeti da sa njim praviš eksperiment, a da za taj posao nisi »ovlašćen«, znači, zaista, ili imati isuviše smelosti, ili biti lišen svakog osećanja odgovornosti. Pošto ja nisam pesnik, prirodno se nameće zaključak o ovom poslednjem.

Kako je, onda, došlo do toga da napravim dramaturšku obradu, jer ja, razume se, odbijam od sebe nedostatak osećanja odgovornosti, a još manje mogu da primim nedostatak svesti o teškoćama koje nosi sobom takav jedan poduhvat? Da bih na to odgovorio, a to je i cilj ovog članka, moram da potsetim čitaoca na neke od osnovnih elemenata dramaturške obrade jednog dela.

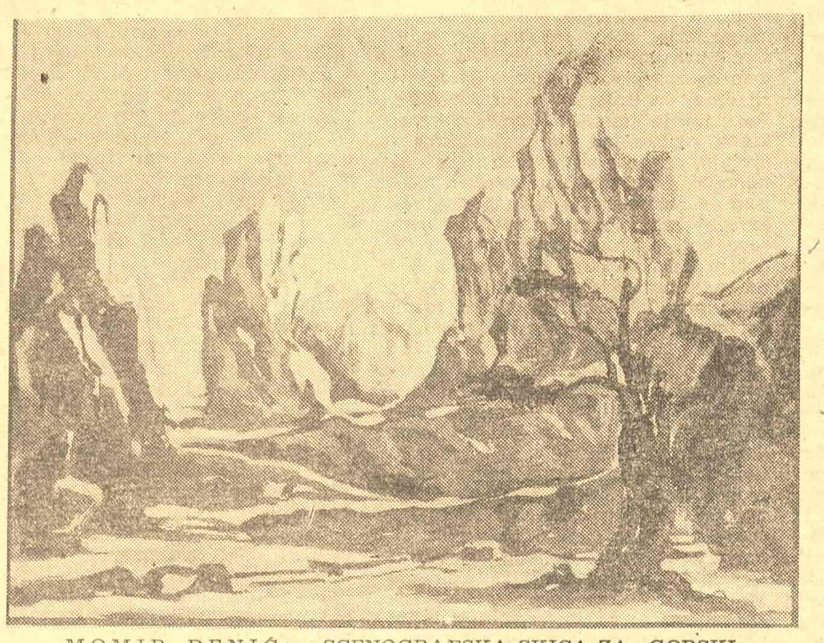
Onu vrstu književnog stvaranja koju nazivamo drama možemo da merimo, procenjujemo preko utisaka što ih dobijamo sa pozornice na kojoj je delo izvedeno. Drama se piše za igranje. To je poznata istina i često se ponavlja, ali vrlo lako zaboravlja. Pri procenjivanju dramskog književnog dela najčešće se čuju ovakve ocene: nema ili ima dramatičnosti; nije ili jeste literarno pisano. Da bi se našle obe osobine u jednom delu, treba tražiti i preturati čitave gomile spisa. U književnim krugovima omiljen je i naziv »drama za čitanje«. Tim nazivom kazuje se da jedna knjževna tvorevina ima veću literarnu vrednost od svojih dramskih osobina. To je drama koju treba čitati, ali koja se ne može gledati i slušati u pozorištu. Drugim rečima, ako bismo hteli da idemo do kraja u procenjivanju, to uopšte nije drama. To je priča, roman, poema, ep, ali nije drama, jer osnovna odlika dramskog književnog stvaranja je da delo preko pozornice i izvođenja na njoj dobija svoju pravu vrednost. Možda će neko od čitalaca reći: »Pa i Šekspira čitamo, i to vrlo rado i često. A za njega se tek ne može reći da nije dramski pisac, tj. da mu dela preko pozornice ne prelaze s najvećim mogućim uspehom«. Tačno. Šekspir je najveći dramski pisac sveta i veliki pesnik u isti mah. Ali treba učiniti ovu primedbu: Šekspir se čita ne kao drama, već zbog određenih odlomaka u njoj. Kad uzmete ma koje njegovo delo, vi ga ne pročitavate kao dramu u celini, vi ne obraćate pažnju na dramske osobine tog dela, već u njemu čitate monologe, odlomke scena, u najboljem slučaju koju scenu u celini. Pri pročitavanju dramskih tvorevina takve vrste želimo da pronađemo pojedine misli, izvesna osećanja izražena na izuzetan način, a vrlo retko da bismo osvežili utisak koji smo primili kada smo to delo slušali sa scene, ili kada smo ga, pri prvom čitanju, sami zamišljali kao pozorišnu pretstavu.

Na ljude koji nisu vešti čitanju drama, a takvih je veoma mnogo, Šekspirova dela ostavljaju slab utisak. Često oni, ne samo da ne osećaju i ne vide koliko su njegova dela prepuna dramatičnosti, već jedva mogu da u njima nazru genijalne pesničke tvorevine. Iz toga je prirodan zaključak: dramu treba umeti čitati. Sad se vraćam postavljenom pitanju u naslovu.

I »Gorski vijenac« pri čitanju, onima koji ne umeju da čitaju drame, izgleda kao ep bez prave dramske vrednosti. Tako se stvorilo mišljenje da genijalno Njegoševo delo nije za prikazivanje već samo za čitanje. To što je većina književnih kritičara imala ili ima takav sud dokazuje da je vrlo malo onih koji umeju da čitaju dramu. Ona famozna priča o nedostatku radnje u »Gorskom vijencu«, o iskidanosti akcije, samo dokazuje da ti književni radnici dramu i njene elemente shvataju knjiški, da ih ustvari ne osećaju. Drama se ne može naučiti, ona se nosi sobom. Radom, čitanjem mnogih dramskih tvorevina, nesumnjivo da se stiču mnoga znanja iz oblasti dramskog stvaralaštva. Ali ono što nazivamo dramski talenat, i što je za tu vrstu književnosti — kao, uostalom, i za sve ostale — najbitnije i neminovno, ne da se naučiti. Što je dobrih dramskih pisaca, ne samo kod nas, veoma malo, dokazuje da je taj rod književnosti izuzetan, da ne kažemo vrlo težak. Radnja u »Gorskom vijencu« je i jasna i vrlo upadljiva. Ona je i potpuno povezana. Samo njena povezanost leži u unutarnjoj dramatičnosti. Ona ima i jasnu spoljnu formu — istraga poturica. Isprekidanost dolazi od obilja materijala što ga je pesnik uneo u delo, ali dramsko jedinstvo akcije je do te mere upadljivo i očigledno da je, zbilja, čudno kako ga retko zapažaju. Ipak, kao olakšicu onima koji tvrde da »Gorski vijenac« nije drama, treba uzeti činjenicu da Njegoš nije svoje delo doneo u onom obliku na koji smo navikli. Njih je zbunila i zbunjuje ta spoljna forma dela i oni zbog nje ne osećaju unutarnju dramsku dinamiku koja vezuje u potpunu organsku celinu sve prividno iskidane odlomke i scene.

Da li je Njegoš hteo da ovako donese svoje delo, ili nije bio vešt u dramskom komponovanju — ja ne znam. Mislim da to nije, u ovom slučaju, mnogo od značaja. Ja sam osetio da je »Gorski vijenac« drama u punom smislu te reči, i zaželeo da ga iznesem na pozornicu. To sam, najzad, i učinio, smatrajući da time vršim svoju dužnost.

Mi danas u pozorištu donosimo književna dela sa određenom idejom i u obliku koji će tu ideju što više istaći i doneti je do publike. Taj oblik, u kome mi donosimo na pozornici dramska dela, zavisi od mnogih elemenata koji su izvan pozorišta. Društvo, vreme, mesto određuju kako će se kad igrati u pozorištu. Znači, igra na sceni nije slučajna pojava zavisna samo i isključivo od kvaliteta pozorišnih radnika, već je uslovljena i mnogim faktorima izvan pozorišta. Zbog toga i dela naročito klasična, moraju da budu »prigotovljavana« za prikazivanje. Ako je Šekspir mogao da daje svoja dela u svom pozorištu onako kako ona postoje u celini, danas nama, našoj publici to nije mogućno. Postoje, istina, i takvi eksperimenti. (»Igrali smo Šekspira od korica do korica«). Ali to uvek ostaje samo eksperimenat, da ne kažemo ekstravagancija, i po takvim prikazivanjima Šekspir ne bi bio današnjoj pozorišnoj publici ono što jeste.



MOMIR DENIĆ: SCENOGRAFSKA ŠKICA ZA »GORSKI VIJENAC«

Sa »Gorskim vijencem« isti je slučaj. Treba ga »prigotoviti«. I tu nastaje najveći problem: kako izvršiti to prilagođavanje pozornici genijalnog dela, a da se pri tome ne ošteti samo delo? Na ovo pitanje ima samo jedan odgovor: treba to umeti učiniti, a istovremeno i biti svestan odgovornosti.

Ne želim da budem lažno skroman. Ono prvo mogu da učinim, jer to znam, umem, osećam. Ni ovo drugo nije daleko od mene. Sve strahopoštovanje, divljenje koje jedan prosečno obdaren čovek, a sebe računam u takve, treba i mora da ima prema genijalnom delu i geniju — imam i ja. Time se, razumljivo, ne umanjuje odgovornost za greške i slabosti koje se u ovakvom poslu učine. I ja je primam bez ikakvih olakšica.

Šta sam učinio u prvom delu ovog pitanja, a šta u drugom? U pogledu dramskog komponovanja, znači u prvom delu pitanja, postupio sam ovako: izvršio povezivanje scena onako kako to zahteva drama. Celo delo razdelio sam na pet, gotovo međusobno potpuno jednakih, delova. Tako sam dobio pet činova drame. Svaki čin sadrži one elemente koji čuvaju kontinuitet osnovne radnje i pružaju potrebnu postupnost u razvoju drame. Prvi čin je ekspozicija. U njemu se izlaže situacija i, posredno i neposredno, prikazuje stanje u kakvom se u tom trenutku nalazila Crna Gora. Glavna ličnost, vladika Danilo, pored toga što se pokazuje u punom svom obliku, aktivno utiče na dalji tok zbivanja, upućuje radnju određenim smerom.

Drugi čin — pokušaj dogovora sa Turcima — dosledan je produžetak prvog čina, jer je u njemu bio i zakazan. On je dalji razvoj osnovne radnje i, kako tada nije došlo do sporazuma, zaoštrava sukob i vodi ka sve jačem udaru.

Treći čin se, prividno, najviše udaljava od osnovne radnje. Centralno je zbivanje u njemu pričanje vojvode Draška. To vedro kazivanje, sa svojstvenim humorom, donosi novu boju i time podiže dramsku vrednost dela. Tim svetlim tonovima ističe se još više tragika ostalih događaja. Pričanje snova, ma koliko da pripada »folkloru«, svojom suštinom je vezano za osnovnu radnju. Na kraju ovog čina je prolazak turskih svatova. Svojim pevanjem svatovi celokupni tok radnje odjednom, sad sasvim neposredno, vraćaju glavnoj akciji. Zlo koje dolazi od poturica predmet je komentara pri završetku ovoga čina. Vuk Lješevostupac-guslar svojim pevanjem, kao protivakcijom na svatovske pesme, završava čin, i, istovremeno, potpuno vraća radnju toku kojim je išla kroz prva dva čina.

Četvrti čin, prepun dramatičnih zbivanja, dovodi sukob do vrhunca. Pogibija Batrićeva, samoubistvo njegove sestre, špijunsko-petokolonaška akcija Babe, neminovno odvode zakletvi kojom se potvrđuje odluka o sukobu sa Turcima, o istrazi poturica. To je poslednji i najjači udar i posle njega može da dođe samo rasplet. A peti čin ga i donosi. Izveštaji sa raznih strana o sukobu s Turcima, o pobedama Crnogoraca, prirodan su završetak osnovne radnje koja se pred nama razvijala tokom četiri čina. Scena sa Vukom Mandušićem i slomljenim džeferdarom je i idejni kraj celog dela, a i izvrstan akcenat za završetak drame.

Ovim povezivanjem scena, ovim dramskim komponovanjem, nije završena dramaturška prerada. Potrebno je bilo pronaći odgovarajuće oblike za scensko izvođenje takve obrade. Ali to spada u uži, zanatski deo pozorišnog rada, i nije zanimljivo iznositi ga u skraćenom obliku, kako bih ovom prilikom morao da učinim.

Mnogo je značajnije reći neku reč o skraćivanju teksta koje je vezano za preradu i pretstavlja najodgovorniji deo tog posla. Time se daje odgovor na drugi deo postavljenog pitanja: kako ne oštetiti delo.

Skraćivanje je stvarno bio najteži posao. Mi u pozorišnoj praksi često brišemo tekstove. To je vrlo odgovoran posao. Kada je u pitanju prosečan pisac, pa čak i vrlo dobar, to se obavlja relativno lako. Ali kada imamo pred sobom genijalno delo, kao što je u ovom slučaju, onda taj posao zadaje mnogo muka. Nije samo u pitanju osećanje odgovornosti, koje se ovde pojavljuje u najoštrijem obliku. Jednostavno — teško je odlučiti se šta da se izostavi, jer je svaki stih izuzetne lepote, izuzetne vrednosti. Čovek bi sve ostavio, žao mu je da odbaci i jednu reč, a ne može da zadrži sve, mora da briše. Kod takvog skupa lepote izbor je vrlo mučan.

Nekoliko obzira imao sam pri ovom radu. Prvi obziri koji su me rukovodili bili su, razumljivo scenskog karaktera. Uklanjao sam, pre svega, ono što nije direktno vezano za osnovnu radnju. Izbacivao sam, potom, sve elemente koji su usko vezani za lokalne običaje, priče, predanja, i koje mogu da razumeju samo oni što znaju napamet »Gorski vijenac«. Naša publika to ne bi razumela, a sve što se kaže s pozornice mora da bude razumljivo onima u gledalištu. Morao sam da vodim računa i o scenskom vremenu. Sva opširna kazivanja, bez obzira koliko ona bila lepa i umna, ako su duža no što to scena dopušta — propadaju. Pritom treba imati u vidu da je jedna stvar čitati u sebi i za sebe, a sasvim druga slušati. Ne osećati scensko vreme vrlo je opasno i može da donese teške posledice. I najdragocenija kazivanja ubijaju se svojom dužinom, pa se zbog toga čine najveći napori da se njihovo trajanje dovede u sklad sa scenskim vremenom.

Slično je i sa osećanjem scenskog prostora. Kad Njegoš kaže: »dođoše 200—300 Ozrinića«, prirodno je da se na scenu ne može izvesti ni deseti deo toga broja.

To povlači za sobom i sažimanje lica u komadu, tj. uklanjanje suvišnog broja uloga.

Pri svim tim brisanjima treba postići i logičnu vezu. Taj skok koji činimo u tekstu bio je od autora ispunjen izvesnim razvojem osećanja i misli. Treba brisati tako da se postigne prirodni kontinuitet logičkog razvijanja misli i osećanja, a pritom ne zaboraviti da i glumac, donoseći taj tekst, i sam mora da ima prirodni i logični tok misli i osećanja. Ukloniti sve što je digresija, sve što nije direktno vezano za akciju, sačuvati misao, pojačati tim skraćivanjima neku plastiku (s obzirom na to da se sluša a ne čita), ne oduzimati od lepote stiha ono što može da ostane, i sve to dovesti u sklad, sa scenskim osećanjem vremena i prostora, priznajem — nije lako.

Scenski obziri su me rukovodili i pri kondenzovanju likova. Kada se prvi put pročita »Gorski vijenac« dobija se utisak da likovi nisu mnogo izdiferencirani. Svi nekako imaju sličnu psihologiju, svi govore sličnim jezikom. Razume se, pri dubljem obrađivanju taj se utisak gubi, i plastika likova i njihova raznolikost izbijaju jasno na površinu. Ali pošto su to likovi monumentalnih dimenzija, to ta njihova monumentalnost zahteva pojačano isticanje individualnih osobina, jer se oni, inače, stapaju u jednoličan masiv. Zbog toga sam morao da činim i izvesna prebacivanja teksta i time da jače izvučem lične osobine pojedinaca.

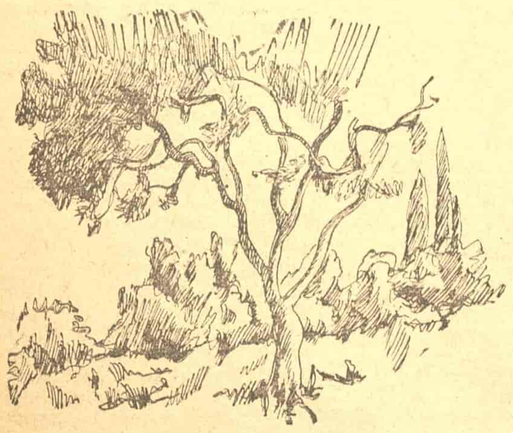
Drugi obzir koji me je vodio u brisanju teksta, bila je želja da se, što je mogućno više, sačuvaju lirska mesta. Poznato je da lirska raspevanost teško nalazi svoje mesto u drami. Lirika, istina, dobro dolazi posle dramskog zgusnutog izraza, ali njena tanana prozračnost, ako oblikom prelazi dopuštene granice, kvari dramski ritam, pa često ubija i samu sebe. Priznajem da sam u ovom delu posla bio popustljiviji i manje oštar no što to dopušta dramaturška akcija.

Najzad, još jedan obzir upravljao je ovim mojim poslom. Želeo sam da sačuvam sve ono što je Njegoš uzeo od naroda i na umetnički način obradio u svom delu, sve poslovice, sve izreke, sve priče; a i sve ono što je od Njegoša narod uzeo i što je postalo narodna priča ili poslovica. Njegoš govori genijalne mudrosti, i kazuje ih, najčešće na neverovatno jednostavan način. Takav je govor naroda, najširih narodnih slojeva. Zbog toga sam se i starao da sačuvam što je mogućno više ovih elemenata. Najširi slojevi naše pozorišne publike naći će u ovakvom kazivanju deo sebe, i primiće delo kao nešto prisno svoje. Kad ovo kažem, ponavljam, ne mislim na onaj deo našeg naroda kome je »Gorski vijenac« osnovna, i pisana i usmena, književnost, već na onu našu publiku koja poznaje Njegoševo delo u fragmentima.

Sva ta brisanja činio sam teška srca. Bilo mi je vrlo mučno rastati se sa ponekim stihom. Da bih kolikotoliko sebi olakšao, stavio sam mnoge izbrisane stihove u tzv. prelazne scene. Dao sam glumcima da u opštem žagoru, graji, razgovoru gde se reči ne razabiru, jer se govori istovremeno, kazuju te stihove. Pa, ako se desi da nešto od toga dopre do publike, prvo, da to bude Njegošev jezik, a drugo, da, možda, poneka od izbrisanih lepota ipak prodre u gledalište. No pored svih obzira što sam ih imao i morao imati pri ovom poslu, mogući su najrazličitiji prigovori. Što sam ovo izbrisao a ne ono — što sam ono ostavio, a ne ovo — i to tako može da ide u beskraj. Na to ne mogu da odgovorim. Ukus i poznavanje scene tako su elastični i raznoliki, da sve ne bih mogao zadovoljiti ni kad bih bio sâm Njegoš. Mogu da dam objašnjenje za svaki svoj dramaturški postupak, — ali da sve neću zadovoljiti u to sam uveren. A to mi i ne smeta mnogo. Uradio sam ono što sam umeo i kako sam mogao. Smatrao sam da to treba da učinim i da tako treba da napravim. Sud publike o pretstavi, i to one najšire naše publike, daće mi odgovor na sledeća pitanja:

— Koliko je tačno da je »Gorski vijenac« drama?
— Koliko joj je ovakva prerada pomogla da shvati i oseti ovo Njegoševo delo?
— Koliko joj je ova pretstava u pozorištu pružila umetnički doživljaj?

Da bih dobio odgovor na ova pitanja, ja sam i izvršio dramaturšku preradu »Gorskog vijenca«.



GOJKO BANOVIĆ

## *Lukino dijete*

SPRVA, dok se još ništa nije poznavalo, ona je zalazila među svijet bez bojazni da će neko pogledom zapeti za nju i pogoditi šta se u njoj krije, ali ovamo uljeto, kad dijete oživi i tijelo joj naglo poče da se širi i raskrupnjava, ona se ukloni selu sa očiju. Poslovala je najviše po kući, a kad bi na avliju izišla, žurno se kretala i uvijek pazila da je ko s puta ne vidi i ne vikne, da je za zdravlje ne upita. Rubeninu, brašno i sve drugo što je davala za partizansku vojsku, a što od nje niko nije tražio, slala je u odbor po desetogodišnjem sestriću Damjanu, koji je često, otud iz Jaruga, njoj dolazio. Pomažući malom da uprti torbicu vazda ga je savjetovala da za nju, Stanu, svakom kaže da je obolila, ni sama ne zna od čega, i da nikud iz avlije ne ide.

Ona je i bila bolesna, ali ne od neke tjelesne bolje, nego od brige i misli iz kojih izlaza nije bilo. Neće se ovo moći dugo kriti, a i kad bi se do posljednjeg trenutka krilo, šta će ona kazati onog dana kad se

— 2 —

porodi i dijete se plačem u kući oglasi? Da istinu kaže: da on, Luka, tajno dolazi i da je proljetos nekoliko noći s njom proveo, pa neka joj partizani po svom zakonu sude? Da slaže: da Luku nije vidjela od one zime kada je, prije godinu i po, otišao u četnike, a dijete je — čije bi moglo biti, koga da izmisli kao oca?

Sestra Milica, jedino stvorenje kome se povjerila, i to tek ljetos kad je pod srcem srce prokucalo, uvjerava je da joj drugog spasa nema nego da pobaci, i to što prije. Dovešće joj ona, Milica, otud iz Jaruga ženu vještu tome poslu, i niko ništa neće doznati. Dok o tome govore, Stana pristaje i ne pristaje: čas klima glavom dajući sestri za pravo, čas tužno pogleda u Milicu: »Glave bi me to stalo, a meni se još živi.« A kad Milica ode, ona je drukčije kori: »U nje je petoro, a u mene nijedno!«

Za one tri i po godine predratnog života s Lukom ona je dvoje djece rodila, ali nijedno nije ostalo u životu: dvogodišnji Dragan udavio se niže štale u jami punoj osoke, a Lazarka presvisla od velikog kašlja u osmom mjesecu, tek je prve zubiće bila dobila. Na san su joj često dolazila: umazao se Dragan pekmezom oko usta, po obrazima, poznati ga ne možeš, a Lazarka u stalku na avliji veselo mlatara ručicama i krmača joj prilazi, ušešće mi dijete, Gospod je ubio!

Ovo treće dijete ona unaprijed blagosilja bilo muško ili žensko, ali ipak sina više želi. Uveče, kad je osećanje straha od samoće najviše obuzima, a dijete se u njoj uznemiri, ona samu sebe šapatom sokoli: »Nijesam ja sama, nijesam... Mali moj, ne boj se ti, neću ja tvoju tetku poslušati. Ne treba ona žena iz Jaruga ni meni, ni tebi, po leđima bi' ja i nju i svaku koja nju sebi zove. Nije dosta što toliki svijet izgibe, nego još i to da se radi! Mali moj...«

Zamišljala ga je kako raste, gledala kako se muškom snagom opasuje i radovala se što on sve više liči ovamo na njezinu braću, na svoje ujake Deviće, a ne na svog oca Luku, koji se zbog svoje braće, samo zbog braće, odmetnu od svijeta i ode putem kojim niko iz njihova sela nije otišao, a ona osta na mukama kao ukleta.

Zla krv, za koju se dotle nije znalo, progovorila je u braći one predratne jeseni kad im umrije stari gluvi otac Mojsije. Već petog-šestog dana po njegovoj sahrani najstariji i najmlađi brat, Marko i Đurica, skočiše protiv ovog srednjeg, Luke, kao da im je on go-

— 3 —

dinama smetao, pa su samo čekali pogodan trenutak da ga se oslobode. Videći da im pod starim krovom više nema mjesta, Luka i Stana naprave sebi ovu kućicu i saviju gnijezdo ovdje pod Selištem.

Danju, pred svijetom, nikad se on na tu svoju braću nije potužio, kao da se bojao da će ga oni čuti ili vidjeti, nego samo noću, pa i tada na svoj način. Pridigao bi se u krevetu i kažiprstom desne ruke počeo da šara po lanenoj plahti, da je siječe na nejednake dijelove. Stana je znala: to on pokazuje kako su braća zemlju podijelila, kako su njemu dala samo dvije njivice posne oranice, a svu ostalu zemlju, i mrsniju i ravniju, oni su sebi prigrabili.

— Prisjela im dabogda, tamo njima!

Zatim bi se, ponovo liježući, šapatom zakleo da tamo s onima ni u crkvu neće, a ne želi ni da s njima u istom groblju, na Katića Brijegu, počiva, pa makar bio ukopan negdje u potoku, pod trnjem, kao pas. Govoreći o braći, on ih nije po imenu zvao, nego sve tako — tamo njima, tamo s onima, kao da bi se otrovao od samog pomena njihovih imena. Pa ni one preklanjske noći, kad će zbog braće, koji su u partizanima bili, u četnike otsrljati, on ih nije imenovao, niti je Stani otvoreno rekao kuda odlazi. Napolju je hujala mećava, a on navlačio bijele vunene čarape preko nogavica od pantalona i onako savijen mrmljao kako odlazi da se svojim dušmanima sveti.

Tek docnije, kad je sa četničke teritorije, odozgo iz Tjmara, počeo da se prikrada kući i ženi, on je drukčije Marka i Đuricu pominjao. Ni tada ih nije braćom nazivao, ali niti je govorio kao ono ranije — tamo njima, tamo s onima, niti ih je dušmanima zvao. Proveo bi sat-dva ili cijelu noć sa ženom i na polasku, već s puškom o ramenu, upitao Stanu da li čuje štogod o svojim djeverima, jesu li živi i kako je u njihovoj kući. U tim trenucima Stana je osjećala da bi njemu bilo žao kad bi čuo da su poginuli i kratko mu odgovarala:

— Živi su, ratuju.

A zatim bi mu sklopila ruke oko vrata, ljubila ga i preklinjala da prebjegne ovamo u ovu vojsku, kao što su i mnogi drugi uradili, da spase i sebe, i nju, i dijete u njoj. Ponekad je on nije htio ni da sasluša, a ponekad bi se uskolebao i na kraju — opet sunuo s puškom u pomrčinu.

Jedne od onih besanih noći, kad jastuk više no obično miriše na Luku, na njegov vrat, pleća i teške muške ruke, kraj Stane u krevetu ugnijezdi se mačka, stvorenje nijemo, ali u ovoj tami i samoći milo

— 4 —

kao blizak rod i najvjerniji drug. Milujući je po glavi, niz kičmu, Stana je mislila o svijetu i zakonima po kojima je ova mačka mogla proljetos da omaci četvoro i da je niko ne pita čiji su mačići, ko im je otac, a ona, Stana, jedno će dijete roditi i zbog njega odgovarati. Zar jedna mačka, živina jedna, može da bude majka i da se o svom porodu stara, a jedna žena to ne zaslužuje?

Ali iz te misli odmah se, kao neželjena žica iz kuđelje, isprede druga: mačka nije četnički jatak, a ona, Stana, jeste. Ona prima četnika u svoju kuću, daje mu da se najede i čisto rublje obuče, a one smrdljive njegove trulje ona poslije pere i suši krišom, da je niko ne bi vidio. Ako to nije jatakovanje, šta bi drugo moglo biti?

— A ko to kaže da je moj Luka pravi četnik? — buni se šapatom žena. — Zubima ličinu pregristi i litar rasola na dušak popiti, to je njegovo, a o kralju, državi i tim stvarima on ne zna ništa k'o ni jarac. Nije njega politika očerala od braće i mene, nego zemlja, grom je spržio.

Braneći Luku, Stana brani i sebe, pa onda, kao da to nije dovoljno, počinje da se kune čak i onim u sebi da ona nije to što sama sebi reče da jeste. Prvih mjeseci po Lukinu odlasku ona je i mogla da bude četnički jatak, jer je, želeći svom čovjeku dobro, i četnicima željela, ali ukoliko je slušala o njima, polako je odgorijevala i najzad posve otpala od njih, kao kora od suva i crvotočna drveta. Okrenuvši se od četnika, ona se brzo srodila s ovom drugom vojskom i s narodom u kome je niko nije nazvao četničkom ženturačom, niti je kome palo na pamet da odbije i vrati ono što je ona od svoje sirotinje odvajala i po Damjanu slala u odbor za partizane.

Čak ni ovo, ovaj trbuh, svijet neće da vidi ili zaista još ne vidi. O tome ona razmišlja najviše noću, ovako u tami, dok se ispod kuće neka noćna ptica premješta s jedne na drugu šljivovu sadnicu i javlja se nekim zlogukim krikom od koga samotnoj ženi dah staje i jagodice trnu.

— Može biti da ovi sve znaju: i da Luka meni dolazi, i da sam ja noseća, ali znaju i to da je Luka jedan čo'jek koji nema razvijenu pamet, pa mu zato i ne staju na put ili misle da će on kad-tad prijeći na našu stranu, a mene će oni pustiti da se porodim i još će mi pomoći da dijete od'ranim. A može biti... može biti da ništa ne znaju, a kad doznaju, strijeljaće me, danas to nije teška stvar.

MILICA BABIĆ-JOVANOVIĆ KOSTIM VOJVODE DRAŠKA U »GORSKOM VIJENCU«

MILICA BABIĆ-JOVANOVIĆ: KOSTIM KNEZA JANKA U »GORSKOM VIJENCU«

# POKUŠAJ PRIKAZIVANJA „GORSKOG VIJENCA“ U RISNU PRE STO GODINA

Povodom stogodišnjice smrti P. P. Njegoša biće prikazan uskoro na beogradskoj pozornici »Gorski Vijenac« u preradi R. Plaovića. Tim povodom zanimljivo je i vredi zabeležiti da se ove godine navršilo i sto godina od prvog pokušaja inscenacije »Gorskog Vijenca, prvog o kojem imamo pouzdane podatke i dokumente.

Dušan Vuksan je izneo da je »Gorski Vijenac« prikazivan na Cetinju, bar u obliku »čitaće probe«, možda još i pre nego je objavljen kao knjiga, da je sam Njegoš izvršio podelu uloga, ali više od toga nije mogao utvrditi.

Kako o tome ne znamo ništa više, moramo uzeti da je prvi pokušaj prikazivanja »Gorskog Vijenca« učinjen u Risnu 1851 god. Taj pokušaj izveden je u naročitim prilikama i, kako izgleda, vrlo skromnom obliku. Sada, prilikom prikazivanja »Gorskog Vijenca« na beogradskoj pozornici, zanimljivo je i poučno osvrnuti se na taj risanski pokušaj i još više na prilike u kojima je učinjen. Nekoliko arhivskih podataka objavljenih u cetinjskom časopisu »Zapisi« sveska od jula meseca 1938 godine) daju nam istorijsko osvetljenje toga pokušaja.

Godine 1850 je, prema jednom izveštaju risanskog paroha Avramovića svojim starešinama, Vuk Vrčević osnovao neštc kao diletantsku pozorišnu trupu u Risnu (»... teatar koji se je pravio po nastavljeniju gospodina Verčevića«). Iz Avramovićevog izveštaja se ne vidi ni kakvo je bilo to društvo ni šta je igralo.

Ali već početkom 1851 godine vidimo iz službene prepiske austrijskih vlasti da su risanski diletanti učinili pokušaj da prikažu »Gorski Vijenac«. Austrijske vlasti su to sprečile na način koji je karakterističan za tadašnje kao i za docnije prilike pod kojima se razvijao kulturni život naših naroda u granicama Austrije.

Sresko načelstvo grada Kotora uputilo je 25 februara 1851 g. risanskoj opštinskoj upravi strog dopis u kom kaže da je obavešteno da istog dana uveče treba da se održi neka diletantska pretstava u Risnu. Kako ti diletanti nisu tražili od vlasti dozvolu za održavanje pretstave, kao što je to zakonom propisano, sreski načelnik oštro prekoreva opštinu što ga o tom nije izvestila, strogo zabranjuje svaku pretstavu i traži izjašnjenje.

Već dva dana docnije pretsednik risanske opštine odgovara sreskom načelniku aktom u kom se brani i pravda i izveštava da je odmah i u potpunosti izvršio naredbu. Pojedini stavovi iz tog pisma karakteristični su za način na koji taj nesrećni, u isto vreme i uplašeni i lukavi pretsednik opštine nastoji da umanji značaj pretstave, da prikaže svoje građane zaostalijim nego što su, ponižavajući pritom i njih i sebe sama. On piše otprilike:

Niti gradić Risan ima potrebne prostorije za pozorišnu pretstavu, niti se iko od građana išta razume u pozorišne poslove, i zbog toga ne može biti ni pomisli da se u Risnu održavaju pozorišne pretstave. Najveći deo Rišnjana nije nikad čuo ni reč »pozorište«, a veoma je malen broj onih koji su pozorište videli, pa kako bi onda moglo da dođe u tom mestu do diletantskih pretstava. Uveče 25 februara nije se radilo o pozorišnoj pretstavi ni o nekim diletantima, nego o prijateljskoj zabavi u porodičnom krugu. On, pretsednik, zabranio je i to, čim je dobio nalog iz Kotora.

Tako je pisao pretsednik risanske opštine gospodinu »cirkolu« u Kotor.

Nije manje karakterističnо ono što je nastupilo posle toga. Iz prepiske se vidi da su se rišnjanski diletanti, držeći se ovog puta propisa, obratili guverneru u Zadru sa molbom da im dozvoli prikazivanje »Gorskog Vijenca«. Namesništvo je odmah uputilo stvar »ces. kralj. administratoru sreza kotorskog«, zajedno sa tekstom »Gorskog Vijenca« i sa pitanjem da li bi, s obzirom na sadašnje okolnosti u Krivošijama, na austrijskoj granici, trebalo dozvoliti prikazivanje toga slovenskog speva (»poema slavo«).

Sreski načelnik je odgovorio odmah. Smatram da pretstavu ne treba dozvoliti i daje razloge. To njegovo mišljenje, kaže, ne potiče iz mržnje prema autoru ili zbog »Gorskog Vijenca« kao takvog, nego iz administrativno-političkog oportuniteta.

Načelnik ima vrlo nepovoljno mišljenje o Rišnjanima, prikazujući ih ljudima lakomim na dobitak, bez skrupula i bez poštovanja tuđe svojine.

Ne bi hteo, kaže, da ocrni sve Rišnjane, ali smatra da bi ovim prikazivanjem patriotskog komada oni hteli da razdraže ne samo Crnogorce i Grbljane, koji su u svakodnevnim sukobima sa Turcima, nego i austrijske podanike na granici, Krivošijane i Ledeničane. A pri tome oni se ne rukovode toliko političkim ili verskim motivima, tj. mržnjom prema Turcima, nego izgledima za zaradu pri otkupu upljačkanih stvari itd.

Guverner je uvažio mišljenje gospodina »cirkola«, i risanski diletanti nisu, koliko se zna, prikazali »Gorski Vijenac« na svojoj sceni.

Ovaj mali i karakteristični, tipično austrijski administrativni incident odigrao se u doba kad je Austrijska carevina ulazila u eru svoga najcrnjeg apsolutizma. Presto dinastije Habsburga branile su tada, po rečima jednog savremenika, četiri vojske: »stajaća vojska vojnika, sedeća vojska činovnika, klečeća vojska popova i puzajuća vojska denuncijanata«. U borbi sa tom mračnom silom pao je i ovaj skromni kulturni napor u Risnu, kao i toliki drugi i veći napori i Srba i Hrvata u austrijskoj monarhiji.

U ovim danima, kad su na Cetinju prikazivane scene iz »Gorskog Vijenca« uz saradnju umetnika iz cele Jugoslavije, kad se na beogradskoj pozornici sprema izvođenje Njegoševog dela, vredi baciti pogled unazad na put koji smo prevalili za ovih sto godina. Korisno je potsetiti sebe i druge na sve etape toga puta. Velike žrtve su podneli naši narodi da bi došli do današnje samostalnosti i slobode. A pored tih velikih žrtava uzidani su u temelje ovoga što danas imamo hiljade skromnih ali subjektivno znatnih napora kao što je ovaj napor risanskih pozorišnih diletanata.

A

# BOKELJI SLAVE NJEGOŠA

## U Boki Kotorskoj otkriveno je dosad sedam spomen-ploča Njegošu

Prošlog mjeseca otkrivena je u Boki Kotorskoj pet spomen-ploča na zgradama u kojima je svojevremeno boravio veliki jugoslovenski pjesnik vladika Petar II Petrović-Njegoš. Otkrivanjem ovih ploča i svečanim akademijama u Kotoru, Risnu, Herceg novom i Perastu narod Boki Kotorske proslavio je stogodišnjicu smrti velikog pjesnika. Sada u ovom kraju ima sedam spomen-ploča, jer su dvije otkrivene prilikom proslave stogodišnjice »Gorskog vijenca«. Jedna je u Topli kod Hercegnovog, na kući gdje je Njegoš proveo prve dane u Boki i kod kaluđera Tropovića stekao osnovnu pismenost, a druga na zgradi starih pomoraca Lukovića u Prčanju, gdje je Njegoš boravio poslednji put u Boki i, pored ostalog, napisao testamenat.

Otkrivanje novih spomen-ploča izvršio je don Niko Luković, pretsjednik sreskog odbora za proslavu Njegoševe stogodišnjice u Kotoru. Ovaj ugledni katolički sveštenik, koga je narod ovog kraja dosada dva puta izabrao za svog pretstavnika u Narodnoj skupštini NR Crne Gore, bavi se istoriskom naukom, pa je prilikom svečanog otkrivanja ovih ploča evocirao uspomenu na Njegošev boravak u Boki, služeći se pri tom dokumentovanim podacima iz arhiva u Kotoru, Dubrovniku, Zadru, Trstu i Beču.

Poznato je da je Njegoš vrlo često dolazio u Boku, tamo se odmarao i liječio, pisao pjesme i održavao tradicionalne veze sa mnogim rodoljubima na Primorju, koje je bilo neprirodnom granicom nasilno otsječeno od svog zaleđa — Crne Gore. I Bokelji su ništa manje voljeli Njegoša. Poznato je da neki bokeljski pomorci držali na počasnom mjestu u svojim jedrenjacima gusle, zbirku narodnih pjesama i »Gorski Vijenac«. Jedan od njih — kapetan Andro Đurković iz Risna (koji je umro krajem prošlog vijeka kao komandant crnogorskog trgovačkog jedrenjaka »Jaroslav«) dao je prilikom jednog putovanja do Kine da mu se u Hong-Kongu izrade nekolika portrea u boji. Pored portrea sinova ovog kapetana nalazi se i portre Njegošev, koji je do danas sačuvan.

Svoje iskrene prijatelje Njegoš je imao u porodici Lumbardića, na čijoj je zgradi u centru Kotora postavljena spomen-ploča. Kod njih je Njegoš prvi put boravio 1833 godine, kada se nalazio na putovanju za Rusiju. Porodica Lumbardića dala je nekoliko za narod zaslužnih ljudi. Delfina Lumbardić pisala je prigodne pjesme i bila posrednik u prepisci između Njegoša i ruskog konzula u Dubrovniku Dimitrija Gagića, te tako pisma nijesu bila podvrgnuta cenzuri austriskih policiskih vlasti. Po povratku iz Rusije Njegoš se zadržao kod Lumbardića tri dana. Jednu veče, grupa kotorskih muzikanata priredila je pred kućom Lumbardića jednu vrstu koncerta u čast boravka Njegoševog.

Kad su se Lumbardići otselili, Njegoš je boravio u istoj kući kod porodice kapetana Petra Lipovca. S obzirom da je Njegoš bio vrlo visok, ova porodica je napravila za njega naročiti krevet, koji je se za dugo zvao »Vladičina postelja« Porodici Lipovca Njegoš je poklonio primjerak prvog izdanja »Gorskog vijenca« i svoju sliku (litografiju), koja i danas postoji.

U Dobroti kod Kotora otkrivene su dvije spomen-ploče i to na zgradama porodica Ivanovića i Radoničića, kod kojih je Njegoš redovno dolazio do 1842 godine radi klimatskog liječenja. Između porodica Ivanovića i Petrovića-Njegoš postojalo je tradicionalno prijateljstvo. Poznato je da je ova porodica prikupila prilično zlatnih dukata koje su tražili Turci za vladiku Danila, rodonačelnika porodice Njegoš, koji je bio na prevaru uhvaćen kada je bio pozvan da otvori srpsku crkvu u Zeti. Njegoš je posvetio Ivanovićima svoju poznatu pjesmu: »Srbin Srbima na časti zahvaljuje« kao i svoj kratki spjev »Glas Kamenštaka«, koji nije sačuvan. U posveti »Glasa Kamenštaka« pisalo je pored ostalog: »Ovaj kratki spjev, spjevan iz patriotske ljubavi, nosi naslov »Glas Kamenštaka«. U istome sam, ukoliko mi je uspjelo, ispisao neke podvige crnogorskih junaka i stanovnika Brda, koji su se odigrali u vremenu između 1711 i do 1813 godine. Kome bolje i prije da ga posvetim negoli vama, o moja braća draga i mnogo poštovana, ne za drugu svrhu, nego za dokaz prave, iskrene i srdačne ljubavi i zahvalnosti, koje dugujem vašem dobročinstvu i besprekornom držanju, što ste ne u jednoj nego u mnogobrojnim prilikama dokazala, kad ste pomogli mojim i vašim pritisnutim sunarodnicima.«

Druga spomen-ploča u Dobroti, stavljena je na trospratnoj palati kapetana Krsta Radoničića, u kojoj se sada nalazi internat Pomorskog tehnikuma. Soba sa pogledom na Lovćen do nedavno se zvala »Vladičina soba«. U Perastu su postavljene spomen-ploče na palatama Balovića i Đuranovića, kod kojih je Njegoš često dolazio, naročito zbog spora koji je bio izbio između pograničnih primorskih i crnogorskih sela oko ispaše.

»Kako odoh iz slobodnih gora
mišljah u njih Srpstvo ostaviti,
a med tuđim uljesti narodom,
kom običaj ni jezika ne znam:
vjera druga, carstvo, mis'a druga,
mišljah prezren kâ i krvnik biti
radi vjere — svijeta nesloge.
No ja sasvim drugojače nađem:
bih dočekan u Kotoru krasno ...«

U pjesmi »Srbin Srbima na časti zahvaljuje« stoje i ovi stihovi:

# NOVA POZORIŠNA ZGRADA U MOSTARU

17-og o. mj. otvorena je svečanom akademijom i Šantićevom »Hasanaginicom« nova pozorišna zgrada u Mostaru, gradu velikih i bogatih pozorišnih tradicija.

Ogroman je i vrlo raznovrstan repertoar dramskih sekcija mostarskih pjevačkih društava »Hrvoja« i »Gusle«, naročito za vrijeme austro-ugarske okupacije. Trupe Đorđa Protića, Fetija Iličića, Dimitrija Ginića, Mihajla Markovića, Petra Ćirića i Ljubomira Micića, dočekivane u Mostaru u svoje vrijeme sa velikim slavljem, pa glumačke kreacije čiča-Ilije Stanojevića, Pere Dobrinovića (Kir Janja) i Milorada Gavrilovića (Šajlek) i danas se pamte u Mostaru i cijene kao životvorni potstrekači intenzivnog amaterskog aktiviteta, u kome su prednjačile »Gusle« pod rukovodstvom Alekse Šantića, Svetozara Ćorovića i Jovana Dučića. »Gusle« su, na primjer, 1896 godine dale 17 premijera, 1900 godine 16, a 1901 godine 29 premijera. I danas iznenađuje repertoar u tadanjem Mostaru, vrlo živom kulturnom centru, gdje su pored listova »Naroda«, »Musavata« i »Osvita« izlazili časopisi »Zora«, »Pregled Male biblioteke« i ostali, pa Mala biblioteka (izdala preko 400 knjiga), gdje su kraće ili duže boravili toliki srpski i hrvatski književnici i umjetnici (Kranjčević, Matoš, Kosor, Sremac, Matavulj, Dragutin Ilić, Nušić, Ćipiko i drugi). Tada se u Mostaru prikazivao Šekspir, Gogolj, Sardu, Ibzen, Igo, Čehov, Šiler, Erkman-Šatrijan i Labiš pored najistaknutijih srpskih i hrvatskih dramaturga.

Kao vrlo značajan podatak treba navesti da su »Gusle« 1889 godine izvele Njegoševa »Lažnog cara Šćepana Malog«, a 1901 godine i »Gorski vijenac«.

Pored Šantića, Svetozara Ćorovića i Dučića, »Gusle« su tada imale na desetine vrlo talentovanih amatera, većinom kasnije poznatih javnih i kulturnih radnika. Među njima je najbogatiji talenat ispoljavao Šantić (najbolje kreacije Maksim Crnojević i Đido).

Između dva rata naglo je jenjao kulturni život ovog vedrog i duhovitog grada, najgradskijeg grada u Bosni i Hercegovini, grada koji je stalno kroz svoju istoriju pokazivao čvrstu volju da ne živi palanačkim, kasablijskim životom, grada koji je dao tolike naučnike, tolike umjetnike i tolike revolucionare. Napredna omladina je, uprkos policijskim progonima i šikanacijama, tada žilavo i uporno nastavljala kulturne i slobodarske tradicije svoga grada. Dirljivi su napori amaterskih grupa iza Oslobođenja, koji su doveli do osnivanja oblasnog pozorišta i, evo sada, do nove pozorišne zgrade, koja ima ogromno značenje za Mostar i Hercegovinu, jer će se u njoj moći nesmetano odvijati već sada bujan kulturno-umjetnički život. Nova zgrada ima nemalo značenje i za naša vodeća pozorišta, koja otsada na svojim turnejama neće morati da zaobilaze Mostar i njegovu za pozorišnu umjetnost vanredno oduševljenu publiku; ona će na novoj pozornici moći da izvode bez ikakvih smetnji i najsloženije stvari.

Zato je otvaranje nove pozorišne zgrade u Mostaru bilo veliko kulturno slavlje cijele republike Bosne i Hercegovine.

N. M.

BOJAN STUPICA: DEKOR ZA KOMEDIJU »VOLPONE«

— 5 —

Jedne večeri, dok je zagrađivala provalu na tarabama niže kuće, banu na konju, odozgo iz ljeskara, čovjek u uniformi, s kratkom puškom preko grudi. Zaustavi konja i nazva dobro veče — djever Marko, po glasu ga Stana poznade. Znajući da joj se u sutonu, iza gustih letava, trbuh ne vidi, ona se uspravi, a on pritjera konja uza samu ogradu, sjaha i pruži joj preko taraba ruku.

— Pa kako si još, snajo?

— Dobro, živi se

— Sve s narodom, je l' de?

Pitao je kako je sa zdravljem, ima li soli i da li joj se krava muze, a ona zbunjena, odgovorila mu oborene glave i sve prikazivala kao bolje no što je bilo. Polazeći, Marko se baci u sedlo, a konj poče da kopa prednjim nogama — htio je naprijed, ali mu Marko nije dao.

— Utek'o iz četnika, — govori djever zadržavajući konja, — pa sad bježi od nji', sklanja se od partizana, pravo zvijere.

— Ko, šta? — dočeka Stana.

— Ako ga bradonje u'vate, — nastavi on ne odgovarajući na snajino pitanje, — nož će imati posla, a i naša kugla ubija. A kad bi se kući vratio, niko ga ni prstom ne bi barn'o. To njemu poručuje brat Marko, i još mu poručuje da će se zemlja poslije rata drukčije podijeliti, sve, pa i zemlja. Eto, a to mu i ti reci.

— Kako, kad?

— Laku noć!

Uzda zvecnu, konj krenu.

Stana odahnu: Luka se opametio, a zna se, eto, i to da on svoju kuću i ženu obilazi. Možda Marko zna i za ovo što ona toliko krije od svijeta i — ništa ne prigovara. Žureći između sadnica, nešto je pjevušila i lakom se osjećala, a u kući opet progovori sa sinom.

— Jesi li vidio kakvog strikana imaš? Puška na njemu, konj pod njim, riječ mu svaka dukata valja. Takvi su ti i ujaci, a takav ćeš i ti svojoj majci biti.

Zgrabi lonac i pohita u štalu. Nije mogla da čučne, nego se stojeći pognu, napipa kravlje vime i uz šum mlijeka nastavi razgovor sa sinom.

— Ruku na srce, ni ćaća ti nije baš posve mimo svijet. Bio je zastranio, svakom se to može desiti, ali se dozv'o pameti. Voli on nas, pribiće se on uz nas.

Desetak dana docnije, opet noću, izbi Luka. Bio je gologlav i sav kaljav, iako tih dana kiša nije pa-

— 6 —

dala, u nekom kratkom i tijesnom crnom kaputu iskrpljenom žutim zakrpama i bijelim koncem, s puškom bez kajiša. Stana ne htjede odmah onako, s neba pa u rebra, da mu kaže Markovu poruku, nego prvo reče da će se ona, po svoj prilici, poroditi krajem sljedeće nedjelje i kako joj se čini da će ovaj porođaj biti teži od ona prva dva, ona želi da se on, Luka, nađe kraj nje kad se bude porađala.

— Da je sreće, — dodade žena, — nikud ti više ne bi ni mrdn'o od mene. Sad si svoj čo'jek, vidio si s kim imaš posla.

— Svoj čo'jek, — klimnu tužno Luka glavom. — Pa i jesam, a ko je to tebi rek'o?

— Marko. Naiđe neko veče na konju, rukova se ljudski sa mnom, pripita imam li soli i to reče... Još ti poruči da te niko ni prstom neće barnuti ako se kući vratiš.

— A kazala si mu da ja tebi dolazim! — izdrelji se Luka, skoči s klupe na kojoj je sjedio i maši se za pušku koja je bila uza zid prislonjena.

— Nijesam groba mi Draganovog i Lazarkinog, to mu nijesam rekla, nego on veli da bi tako bilo kad bi se ti sam od sebe, po svojoj ćudi ,kući privio.

Luka malo postaja, pa — na vrata.

Bilo je onako kao što je i predosjećala.

Tri dana škripila je zubima, držala se za krsta, savijala se i pomicala s jednog na drugo mjesto po zaključanoj kući, pa nikako da se od djeteta odvoji. Sestra Milica polagala je na pod i podizala, stenjala zajedno s njom i predlagala joj da bar sad pozove u pomoć onu ženu iz Jaruga, ali Stana ni da čuje — radije će umrijeti nego Jaružanku pustiti preko svoga praga.

Trećeg dana pred ponoć, zakuca na vrata i tiho se javi Luka. Milica mu otvori, ali ga ne pusti u sobu u kojoj se Stana porađala, nego mu osorno šapnu, upravo naredi da ostane pred vratima. On je posluša, u sobi škripnuše podnice i Stana suzdržljivo jauknu. Jednom, drugi put, kao da je neko nožem udara i usta joj zapušava. Luka nije mogao da je vidi, ali mu se činilo da se ona od muke i znoja topi, da je nestaje. Najzad, ono kmeknu i malo docnije Milica otškrinu vrata:

— Ti si za sve ovo kriv. Ulazi!

Stana leži na krevetu, kosa joj zamršena, a po licu ogrebotine, valjda od sopstvenih nokata. Na poširokoj klupi, uza zid, modri se lice povijena djetešceta, s bijelim jastučićem pod glavom. Prozori za-

— 7 —

strti plahtama, a u dnu sobe, na poklopcu od kupusnog bureta, pucketa plamičak voštane svjećice.

— Stano, kako ti je? — upita Luka milujući ženu po ruci.

— Svakako... Žensko, pogledaj kako je crno k'o ciganče.

Stojeći, Luka se zagleda u dijete, a i Stana se pridiže i sa kreveta nadnese se nad klupu. Pogledala je čas u dijete, čas u Luku i nešto zausti, ali on je preteče:

— Čuvaj je od velikog kašlja, a onu jamu niže štale treba zatrpati.

— To ćeš ti uraditi, ja nemam snage. Sjutra, prekosjutra, ima vremena.

Luka ništa ne odgovori.

— Jašta će nego zatrpati! — upade u razgovor Milica, vukući sa sredine sobe u jedan ćošak drveno korito puno prljave vode. — Ti si ispaćena a on čio, u kola bi se mog'o upregnuti.

— Nije ni njemu lako, — štišava Stana sestru, — a meni je zbilja duša pod grlom. Neću ja dugo... Kad odraste, nemojte joj kose potsijecati, nek nosi pletenice k'o i njezina mati.

— Ćuti! — obrecnu se Milica.

— Eee, kad bi moj čo'jek bio sa mnom, — uzdahnu Stana, — čini mi se da bi me smrt zaobišla.

Luka sleže ramenima. Sjedio je na klupi između žene i djeteta, i Stani se činilo da se on prelomio, da će ostati kod kuće. Za dva čovjeka on može da pojede, ali za trojicu da pokosi i ona njegova kosa, koju on nikom nije htio da pozajmi i koja ga čeka na tavanu, opet će se naći u njegovim rukama. Zasijevaće naljeto preko njive, lijevo-desno,, a ona, Stana, hitro će prevrtati otkose za njim, sav će svijet biti njezin.

Ali u neko doba, tako pred zoru, Luka nešto oslušnu i šapnu ženi da neko izvodi njihovu kravu iz štale, da krava riče i — s puškom iziđe u noć. U kuću se ne vrati, a krava osvanu vezana, kao i uvijek, ličinom za jasle.

— Ode! — uzdahnu Milica.

Stana je ćutke sjedila na krevetu s djetetom na rukama i preko njega zurila u postelju, kao raspamećena. Bila je blijeda i sva izobličena, kao druga žena. Za tri dana muka i trzaja ništa osim vode nije okusila i Milica je upita da li bi sad štogod jela.

— Kiselu jabuku, ako ima

Molila je sestru da je ne ostavlja samu sa djetetom, da makar još jednu noć s njom provede, i Mi-

— 8 —

lica, koja je morala kući, obeća da će pred veče opet doći. I da nikom ništa neće reći.

Pred mrak, kad se Stana nadala sestri, u kuću joj upade jetrva Vida, vjetropirasta Markova žena, i povelik zavežljaj spusti na krevet niže Staninih nogu.

— A đe ti je cura? — upita Vida kružeći pogledom po sobi.

Stana je bila smjestila dijete pored sebe i svega ga pokrila ali videći da Vida već zna i šta je ona rodila, otkri ga i pokaza jetrvi. Vida pogladi dijete po mekoj crnoj kosici, nešto protepa i zabrza, kao što samo ona može:

— A ja nešto računala da ti još nije vrijeme, da si sad tek u sedmom mjesecu... Zaplijenili naši prije mjesec dana puna kola tkanja i Marko odma' naredi da se za te otsiječe koliko treba za pelene. Donijela sam ti nešto i od nas, žena, znamo mi kako je biti u babinama... Večeras ću ja s Milicom još navratiti, tako smo se dogovorile. Je li ti mlijeko nadošlo?

Kad ponovo ostade sama u sobi, Stana opet pokri zaspalu ćerčicu, ali samo do glave, i onako sjedećki privuče sebi onaj zavežljaj, obgrli ga i soba se ispuni njenim glasnim jecajima.

STANKOVIĆ: SA PIJACE U OHRIDU

## LIKOVNA UMETNOST

# POVODOM DVA ISTOVREMENA SALONA U PARIZU

Aleksa ČELEBONOVIĆ

PEINADO: DEVOJKA

U nizu izložbi koje u Parizu nose naziv salona, kao što su Jesenji salon, Majski salon, Salon nezavisnih i drugi, postoji još i izložba koja se zove samo »Salon«, potsećajući jednostavnošću svoga naziva na doba kada je bila jedna jedina izložba sa takvim imenom, zvanična i privilegisana. Ove godine su u tom salonu bile grupisane tri umetničke organizacije, i to: »Francuski umetnici«, »Nacionalno društvo umetnika« i »Francuski umetnici iz prekomorskih zemalja«, u svemu više od 5000 izlagača, u prostoru koji je po dužini zidova sa slikama iznosio nekoliko kilometara, a u sredini imao čitavu šumu postavljenih vajarskih radova.

Salon Društva francuskih umetnika, koji je osnovan 1881, imao je nekada svoju veliku i moćnu publiku. U njemu su se, u doba kada su impresionisti jedva prodirali, kupovale za velike novce mitološke i istoriske kompozicije, izlagale naslikane anegdote i sentimentalnosti raznih vrsta, čiji su odnosi išli ka tome da budu lepši nego u prirodi. Uskoro zatim su došli buntovnici, konkurenti, i osnovali novo društvo, sa odvojenim izložbama: Nacionalno društvo umetnika, sa novom organizacijom, ali, kako se nama danas čini, sa sličnim ukusom i ciljevima. A gde su tada bili impresionisti? Podržavani samo od malog broja prijatelja, poznavalaca umetnosti, francusko društvo i država su ih ignorisali. »U moje doba«, rekao je Dega (Degas), »nije se uspevalo«. (De mon temps, Monsieur, on n'arrivait pas). Danas oni čine slavu Francuske i muzeji celog sveta su srećni kada dođu do njihovih slika, a istovremeno teško je naći, bar u francuskim muzejima, nešto od tih bivših veličina nekadašnjeg Salona. U Muzeju moderne umetnosti u Parizu stoje njihove slike više kao kuriozitet nego kao umetnički rezultat;

Ta promena, koja je nastala tokom decenija u zvaničnom ukusu i odvojila stare pompjere od njihove publike, promenila je i unutrašnji izgled njihovog Salona i zbližila dva, ranije rivalna, društva, da zajedno izlažu. I zato je posetilac koji je došao sa nadom da će ovog maja naći u tom salonu primere klasične oficijelne umetnosti, primere klasičnog pompjerizma, izašao razočaran, jer uglavnom toga više nema. Najveći deo izloženih slika sačinjavaju predeli za koje su autori našli sredstva a često i potsticaj za slikanje, u zanatskom delu modernog slikarstva odabranom kako kod koga, od impresionizma do kubizma. To su često slike koje su površno srodne sa Utrilom Derenom, Matisom, Segonzakon, (Utrillo, Derain, Matisse, Segonzac) a razlikuju se od ovih u svojoj tendenciji (ne mislimo dakle na rezultat već na nameru) ukoliko su motivi pretencioznije izabrani i slike više »doterane«. Sve ono što je u modernom slikarstvu konvencionalno, već odavno primljeno i prožvakano od publike, može da se nađe na ovoj ogromnoj izložbi, kao što je bio slučaj i na skoro isto tako velikoj izložbi Salona nezavisnih, takođe jednoj od bivših veličina, mada u drugom smislu. Ustvari, to je upotreba izvesnog slikarskog vela, pozajmljenog od umetnika koji su u poslednjim decenijama toliko prodrli da pretstavljaju klasike moderne umetnosti, kao što su David i Engr (Ingre) bili klasici za ranije epohe. Moderan ukus je promenio opšti izgled salona i čak u njemu izlažu i mladi umetnici, čija tendencija nije isuviše apstraktna. Ali isto tako, naročito u delu Nacionalnog društva, nalazimo neverovatno doterane kompozicije i portrete ili druge slike sa figurom, koje upotpunjavaju iskustvo o tome da li umetnik može da konkuriše literaturi i foto-aparatu i pružaju razonodu onima koji traže anegdotu. Ali takve publike je sada malo u Parizu

Pariska publika (ukoliko se uopšte može upotrebiti taj izraz, jer u ovom ogromnom gradu svaka ideja, makoliko ona bila proizvoljna, ima svoju publiku) traži danas u likovnoj umetnosti nešto što je relativno svežijeg datuma; ona se skuplja mnogo više tamo gde velike obojene površine i čudni oblici privlače oko kao šarene tkanine ili nagomilano cveće. Zato je Majski salon, koji je istovremeno otvorio svoja vrata, imao mnogo življu posetu i stajao u centru pažnje umetničke publike. Ovo je izložba mnogo manjeg obima, sa svega nekoliko stotina imena i dela. Za učešće na njoj su izlagači pozvani sa jednom ili, ako su dela manjeg obima, sa dve stvari. Izvesna zajednička crta modernog shvatanja karakteriše čitavu izložbu, na kojoj susrećemo veoma poznata imena kao Pikaso, Vijon, Lot, Pinjon, Leže, Manjeli (Picasso, Villon, Lhote, Pignon, Leger, Magnelli) i mnoga druga, pored mlađih slikara sličnih ili još beskompromisnijih apstraktnih tendencija. Izolirana u ovom društvu, svojim poznatim slikarskim izrazom, stajala je varijacija jedne već viđene Ruoove (Rouault) glave, a kod vajara je Orikost (Auricoste) bio izuzetak svojom relativnom bliskošću sa prirodom. Ostalo je bilo sve apstrakcija ili polu-apstrakcija.

Kao što se čini u savremenoj umetničkoj literaturi, apstraktnom umetnošću, u najstrožijem smislu, smatramo samo onu kod koje oblici nemaju nikakav direktan odnos sa predmetima u prirodi. To su oblici (a pod oblikom mislimo takođe boju i fakturu) koji ne opisuju prirodu, niti prave aluziju na njen spoljni izgled i samim tim ne podležu nikakvom direktnom upoređenju sa njom. Nemoguće je za sada definisati njen domen, ali je s druge strane moguća estetska analiza u konkretnim slučajevima. Pri tome, ako se može reći da dela sadrže apstraktne forme, putevi kojima se dolazi do tih formi su veoma različiti, i tu ima smisla govoriti o različitim inspiracijama umetnika. Iz dosadašnjeg iskustva proizilazi da te inspiracije koriste dva izvora: ili one dolaze od izvesnih oblika predmeta u prirodi, od kojih se sistematskm ili spontanim uprošćavajem dolazi do osnovnih oblika i boja, ili one proističu iz imaginacije, nezavisne od tih oblika. Kada je reč o potpuno čistom apstraktnom rezultatu, u kome nema više ništa što potseća na spoljni opis prirode, onda su ti rezultati na istom planu, bez obzira da li su potsticaji za ta dela došli jednim ili drugim putem. I mada za ljubitelje ove umetnosti razlika ostaje u onome što im ta dela treba da saopšte, teško je tvrditi da u ovim potpunim apstrakcijama ima principijelne razlike. To ostaje jezik čistih oblika, koji se kreće isključivo u svom sopstvenom polju.

Drukčije stoji sa delima koja potiču od posmatranja prirode, a zadržala su, pored sve dedukcije i slobodnog baratanja oblicima, izvesnu vezu ili čak samo aluziju na prirodu. Tu je beskrajna mogućnost da se zadrži više ili manje elemenata iz objektivnog i materijalnog sveta. Tu je beskrajno mnogo više ili manje duhovitih interpretacija, a ujedno je i put gledaoca za njihovo primanje mnogo određeniji. Radi se o dvema vrstama savremene umetnosti: jedna ima za motiv prirodu i njene oblike ,a druga čisto posmatranje oblika i njihovih odnosa, a sadržava samo nezavisnu misao i jezik tih oblika u kome nikakav drugi jezik, osim njega samog, ne može da izražava specifične elemente. Ti elementi, ukoliko se nalaze u likovnoj umetnosti uopšte, a ne samo u apstraknoj dolaze u ovoj kao neophodan i jedini sadržaj, i koji je otuda mnogo jasniji nego na drugom mestu. U samoj potpuno-apstraktnoj umetnosti, koja ustvari jedino i može da zadrži to ime, razlikuju se takođe još dve osnovne tendencije, ovog puta ne prema izvoru inspiracije, da li iz prirode ili iz fantazije, već prema njenom cilju, prema putu na koji ona navodi gledaoca. Jedna ima za cilj samo osećajnost, deluje lirski, improvizirano, dok druga sadrži traženje čvrste zakonitosti u oblicima. Otuda ova druga deluje kao povod za razmišljanje o njenim sopstvenim principima, koje otkriva ili nagoveštava, dok prva deluje spontano, više sa pesničkom tendencijom izražavanja raspoloženja. Kao u umetnosti ranijih vremena radi se o srcu i o misli, ali dok je kod umetnosti koja pretstavlja nešto iz prirode potreban srećan spoj jednog i drugog, u apstraktnoj umetnosti, zbog isključive namere svođenja jednog problema na njegove krajnje formalne posledice, ova podeljenost ima naročiti smisao.

Ali vratimo se na Majski salon. Šta vidimo u njemu? Spomenuli smo već da je Ruo imao jednu sliku koja po svome stilu stoji usamljeno na ovoj izložbi. Ono što izložbi daje karakter je nešto sasvim drugo. U pogledu slikarstva skoro sva dela, koja se kreću od shvatanja bliskih prirodi, ali rešenih u izvesnom strogo linearnom i prilično geometriskom stilu, pa do potpune apstrakcije, imaju zajedničko izražavanje putem površina. U slikama nema »sfumata«, senki koje se postepeno gube u oblinama, ni impresionističkog dodira i poteza četkom, već je sve podeljeno, gotovo uvek, u jasne, homogene i čvrste površine. Gledalac može to da izvuče kao stil ovog salona, sa malo izuzetaka kod onih, koji sledujući Salvador Daliu, prikazuju beskonačne daljine i fantastične sitnice. I uopšte ta podeljenost na površine igra najveću stilsku ulogu u našem veku. U ovom salonu ona je dominantna i daje izvesnu homogenost, pored svih razlika u inspiraciji. Iz toga razloga, kao i zbog izvrsnog izbora pri vešanju jedne slike do druge, što je uostalom logično za one čije je slikarstvo isključivo osnovano na slaganju slobodnih oblika, ceo salon deluje veoma prijatno, čak i radosno. Jer slike su tako raspoređene da gledaoca vode ka iznenađenjima, ali skladnim. Na primer: ne stavlja se siva slika do druge sive, već se svaka sala komponuje sa živošću sivog, crvenog, plavog, što koristi ne samo onome koji slika jakom bojom, već dolazi mnogo više do izražaja i nežna kombinacija njegovog suseda.

Ako uzmemo za primer nekoliko karakterističnih slika iz ovog salona, čije fotografije ovde donosimo, moćićemo bolje da uočimo stepene koji od realnosti vode ka apastrakciji u umetnosti, bez upuštanja u ocenu njihove umetničke vrednosti.

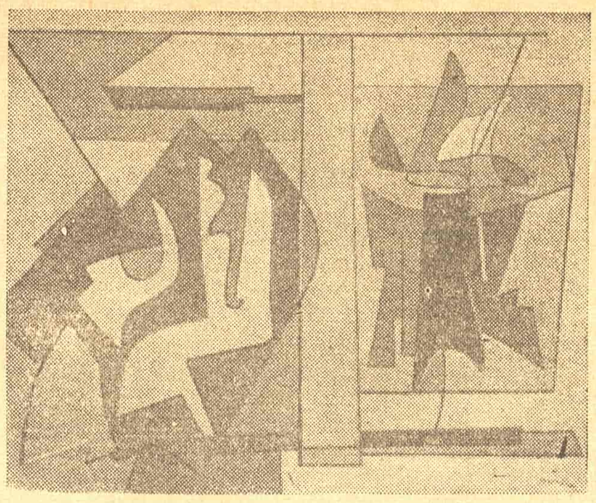
Pejnado (Peinado) prikazuje devojku deobom slikarskog predmeta na jasne i jednostavne površine. U tome on ima mnogo mere, te slika ostaje tako bliska prirodi da zadržava i sličnost sa modelom. Treća dimenzija je vrlo malo naglašena, da bi površine imale više izraza i značaja. Crtež je dosta strog, mada sa izvesnom fantazijom koja treba da unese živost. U svemu, slika je nastala spajanjem kubističkih iskustava sa željom za realizmom.

Dajezova (Dayez) slika »Zidari« ide znatno dalje u davanju značaja površinama, otuda ona je već potpuno dvodimenzionalna. Glavni estetski akcenat nalazi se u deobi slike na izrazito krupne i izrazito sitne pljosnate površine. Dok su prve uglavnom sa pravim ivicama, ove druge sadržavaju naglašene krive linije, koje tim sitnijim formama, u odnosu na krupnije, geometrijski prave forme, daju atribut pokreta. Radi se o sintezi ljudi-zidara i građevine na kojoj rade. Dodajmo još i to da je slika rešena u vrlo plemenitim bojama, bez jakih sukoba: u sivoj, žutoj i beloj boji.

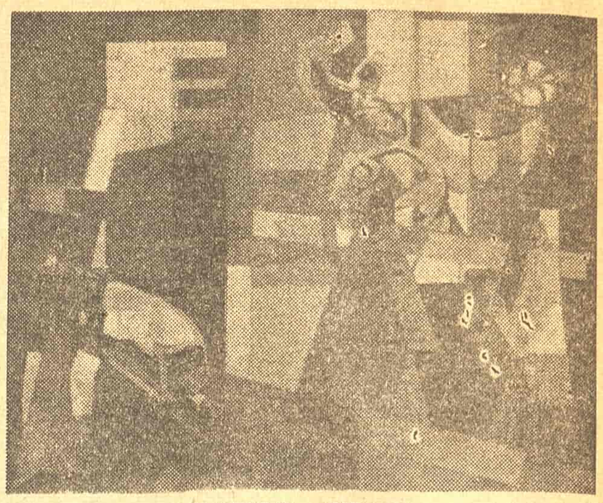
Pikaso (Picasso) je sebi postavio mnogo literarniji zadatak. On ne pravi sintezu oblika iz prirode, već nameće prirodi svoju sopstvenu viziju, aludirajući sa neumornom invencijom na izvesne oblike u prirodi, kao što su ljudi, njihova lica, oružje, ili slično. Zato mu je ovde potrebna i treća dimenzija. U opustošenom predelu stoji čvrst blok gvozdenih stvorova koji svi zajedno sačinjavaju oblik neke imaginarne životinje: svetla glava prednjeg ratnika, uokvirena tamom dignutog okovratnika nagoveštava oko životinje, ugnuće u prednjoj liniji koju sačinjavaju naperene puške označava mesto čeljusti, ruka zadnjeg ratnika sa krivom šipkom su joj rep itd. Oružje ratnika je upereno na grupu mekih golih tela žena i dece. Njihova su tela nepravilna, a lica u grčevima, izuzev devojčice desno. Jedna i druga su obojene metalno sivom bojom dok je predeo blago zelen, tako da je u hromatičnom pogledu slika veoma jednostavna. Međutim, imajući literaran, čak donekle romantično shvaćen sadržaj, slika nameće i literarno razmišljanje o odnosu njenih formi i sadržaja. Grupa gvozdenih ratnika odaje čvrstinu i snagu, moćan blok, dok grupa žena pruža prizor nekih bića u raspadu. Da li je to bio autorov cilj, kada je sliku nazvao »Pokolj u Koreji«? U svakom slučaju u formalnom pogledu, Picasso u svojim delima koristi razne stilove i pojave u istoriji umetnosti, što mu omogućava ogromno polje poetskih motiva i interpretacija, i u tome se znatno razlikuje od onih savremenika koje strogost formalnih traženja odvodi drugim, beskompromisnijim putem.

Slikar Senžije (Singier) ide tako daleko u svođenju utisaka iz prirode na njihove osnovne formalne uzroke, da nepristrasnom gledaocu, a naročito onome koji nije specijalno upućen u individualni rad slikara, nije više »Flamanski interijer«, jer slika koja jasno zašto je svoju sliku nazvao je ostala od tog interijera posle dedukcije koja je izvršena ima svoj novi smisao. U tami, duboko plavoj i zelenoj, svetlucaju sitni geometrijski oblici u raznim akcentima i to je u ovom slučaju slikaru dovoljno, ako kompozicija ima svoj unutarnji sklad. Možda su to zaostali refleksi tanjira i čaša na jednom stolu u tami, pa je neko odneo sve te predmete, a na slici je ostalo samo ono što je činilo osnovno uzbuđenje slikara. Međutim, da li je to u ovom stepenu još važno za gledaoca, da mu se kaže poreklo slikarevog uzbuđenja u nazivu same slike? Mislimo da nije.

PICASSO: POKOLJ U KOREJI



MAGNELLI: DESNO I LEVO



DAYER: ZIDARI

Manjelijeva (Magnelli) slika spada u najčistiju apstraktnu umetnost, koja svoje oblike crpi isključivo iz imaginacije. Kao Kandinsky, koji je bio tvorac apstraktnog slikarstva i ujedno njegov najkonsekventniji istraživalac, tako i Magnelli stvara i istražuje njemu svojstvene oblike. Ovi se odlikuju čvrstim crtežom, velikim površinama u ravnoteži i jednostavnošću bez monotonije. Jednostavna, kompaktna materija njegovih čistih boja sačinjava važan elemenat tih kompozicija. U slici »Desno i levo« prelazi u komplikovani splet krivih linija i površina, ali zadržava istovremeno klasičnu meru pravih, ravnih oblika na koje se ove oslanjaju i cela se kompozicija kreće u okviru kompilkovane ravnoteže ili, ako hoćemo, ravnoteže jednog višeg stepena. Boje su žuto, sivo, plavo i belo.

Uzeli smo nekoliko slika kao primere tendencija ovog salona, ali bi bilo potrebno znatno više za davanje slike o naporu u stalnom traženju novog koja se ovde susreće. Apstraktna umetnost, kao svaka ona koja teži izvesnoj čistoti izraza, još manje trpi imitaciju, nego li ona koja sadrži isprepletene mnoge elemente, kod kojih se naša čula i misli mogu da zadrže. Ovde, kao u dvoboju pištoljima, ostaje živ onaj koji prvi puca i kao na streljačkim utakmicama svaki učesnik mora da ima svoj sopstveni nišan, pogodio ga on ili ne.

S druge strane, ovo stvaranje, koje pri prvom kontaktu izgleda samo kao nepravilno šaranje, ima danas položaj priznate umetnosti i samim tim povuklo je i povlači neubrojene umetnike da na tome polju potraže svoj izraz i sreću. Ali dok s jedne strane njeno poreklo ima jedne svoje korene u opštem razvoju misli likovne umetnosti, a njeni prvi i najbolji nosioci nalaze sve više svoje mesto u svakoj istoriji umetnosti, dotle ta ista umetnost u praksi mnogo bolje nalazi svoje mesto u primenjenoj umetnosti i arhitekturi, kao i na sve raznovrsnijim i ukusnijim predmetima široke potrošnje, nego li u samostalnim umetničkim delima.

Izložbe pojedinaca i saloni se ređaju jedni za drugima, u njima učestvuju nebrojene hiljade umetnika od kojih svaki želi nešto da kaže, a da li će ga drugi čuti zavisi često od činjenica koje stoje sasvim izvan umetnosti. Međutim, činjenica je da se ljudi danas lakše rešavaju da postanu apstraktni slikari, nego da se bore sa prirodom u ma kome obliku. Ako Majski salon sadržava izvesnu ograničenu elitu apstraktnih i njima bliskih slikara, njemu je sledio Salon nove stvarnosti, koji pored nekoliko poznatih imena, ima stotine drugih manje ili više nepoznatih apstraktista i silom same prirode i zakonitosti koju istražuju u tolikom broju ima i mnogo ponavljanja. I odjednom ako je čovek ranije, pri ograničenom broju dobro izabranih primera apstraktne umetnosti, mogao da oseti radost i interesovanje ,u ovom moru obojenih površina, koje ne kazuju ništa bitno drugo nego prethodne, on oseti užasnu dosadu, jer stoji pred besrajnim nizom konvencionalnosti našeg vremena, pred onim što će sutra možda zauzeti mesto starih, dobrih pompjera. Ona stara latinska rečenica: vremena se menjaju, trebalo bi da dobije još atribut »veoma brzo«.

# IZLOŽBA SLIKA PETRA OMCIKUSA

Miodrag B. PROTIĆ

Petar Omčikus je slikar iz naše najmlađe umetničke generacije. Počeo je da se bavi slikarstvom vrlo rano, još u gimnaziji. Kada je prviput odmah posle oslobođenja, izlagao na »Ulus«-ovim izložbama, nije imao ni punih dvadeset godina. Otada pa do danas postepeno je sazrevao i njegov umetnički lik dobijao je određenije konture. Taj proces publika je mogla da prati na izložbama Udruženja likovnih umetnika Srbije i na izložbama Grupe jedanaestorice, čiji je on član. Njegova samostalna izložba dolazi kao rezime njegovih dosadašnjih traženja; ona Omčikusa i pretstavlja i objašnjava.

Prvi napori ovog mladog slikara sastojali su se u savlađivanju predmeta, u njihovom tačnom definisanju, u realističkoj opservaciji i analizi. »Dunje« i »Glava« su iz perioda ovakvih preokupacija; te dve slike odlikuju se i dovršenošću koncepcije i toplinom sa kojom su stvarane.

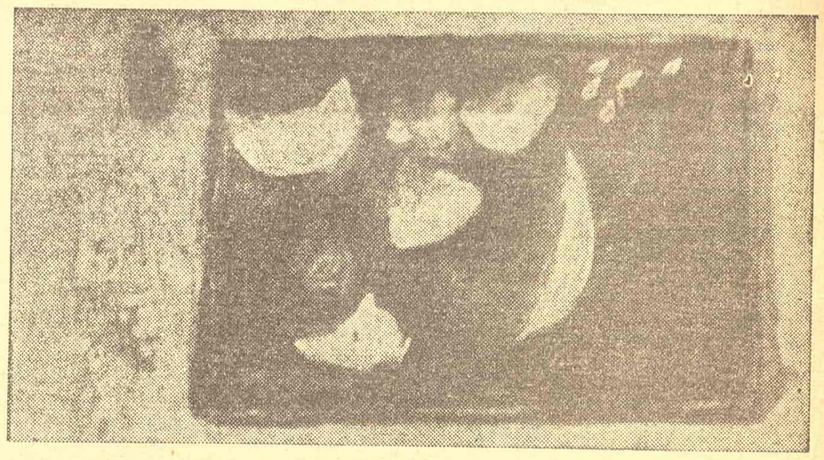
Obogaćen mnogim iskustvima, on sa minuciozne analize prelazi na jedan spontaniji način izražavanja, koji u isto vreme karakterišu temperamenat i odmerenost. Njegov potez postaje slobodniji, njegova paleta zvučnija, mada struktura njegove slike biva labavija. U ovoj drugoj, — i zasada poslednjoj razvojnoj fazi, — Omčikusovo slikarstvo prima izvesne fovističke osobine (uglavnom u nekim portretima). Ali njegov fovizam gotovo nikada ne prelazi u nekontrolisanu bučnost, u puki »acte de peindre« oslobođen nadzora razuma i lišen kompleksnije osećajnosti.

Krug u kome se kreće Omčikusova umetnička aktivnost dosta je širok: on slika pejzaže, portrete, aktove i mrtve prirode. Sve to, celo njegovo slikarstvo vezano je, čas jače čas slabije, za podneblje Severnog Jadrana. Taj dah mora daje ovom slikarstvu jedan ton nečeg zdravog i primarnog; uostalom takva je i sama Omčikusova priroda: on je senzibilan bez morbidnosti i snažan bez oporosti.

U pejzažima je Omčikus najneujednačeniji. U ovoj slikarskoj vrsti pravio je najveće skokove. Od »Zime«, koju je slikao kao dečak, pa do »Dubrovačkih krovova«, koje je slikao ove godine, on je izmenio nekoliko stavova i gledanja. Ranije slike se odlikuju jedinstvom tonaliteta, čvrstinom i uverljivom materijalizacijom; novije izvesnim mutnim osvetljenjem koje zamagljuje oblik stvari i skriva njihove prave linije (»Istarski pejzaž«). Ova nejasnost prelazi u potpunu razbijenost forme, u ritam dveju boja i smenjivanje dveju arabeski. Tako su »Dubrovački krovovi« ustvari jedan goblen, jedna površinska šara, jasnoplava i mrka.

Kod portreta i figura uopšte, Petar Omčikus u prvom redu insistira na psihološkoj karakterizaciji ličnosti. Težnja da jedan karakter pretstavi što jednostavnije i što izrazitije dovodi ga, ponekad, do karikature ili do groteske (»Naši profesori«). Poneki njegovi portreti su propraćeni reminiscencijama na Oskara Kokošku (»Portret B. M.«) a poneki na Modiljanija (»Portret A. P.«). Ali, često, nalazeći pravu meru on nalazi i sebe. Takav je »Portret K. B.«, čist u formi, ekonomičan i fin u boji.

Što se tiče aktova, oni pretstavljaju najslabije mesto na ovoj izložbi. »Ležeći akt« i »Sedeći akt« su dve slike vrlo neprijatne i u formi i u boji i u materiji, — u koncepciji pogotovu. Oseća se da deformacije nisu u funkciji neke zrele plastične ideje nego da su učinjene forsirano, a priori. Ovim primedbama se svakako ne utire put pompierizmu Hernandeza ili Komera; ali se izražava uverenje da nešto što nije u stanju da zadovolji ukus, ni da uzbudi duh ne može da pretenduje na ozbiljnije umetničke vrednosti. Ova dva platna kao da su nastala u časovima zamora, kada je umetnik bio iscrpljen i prazan.



PETAR OMČIKUS: U PEKARI

Omčikus je najbolji, najdosledniji i najviše svoj u mrtvim prirodama. Ustvari on se na ovoj izložbi najpotpunije afirmirao kao slikar riba. U tim slikama nema one sumnjive relativnosti, tačnije neubedljivosti, koju srećemo u nekim pejzažima i aktovima; u njima dolazi do izražaja punoća likovne forme i potpunost plastične ideje. U njima je ostvarena lepa ravnoteža između temperamenta i misli. — Omčikus je u ovoj vrsti slika pokazao jedan dosta svojstven način komponovanja. Bojene površine stolova po kojima prosipa ribe, rakove i predmete stoje vertikalno, kao da su posmatrane iz ptičje perspektive. Time Omčikus omogućava sebi slobodan raspored površina u punom kolorističkom intezitetu, koji ne slabe perspektive dubine (»Iz pekare«, »Mrtva priroda«, »Rak«). Kao i portrete, Omčikus tretira mrtve prirode slobodno i spontano, u ekspresivnim potezima i zvonkim bojama. Njegova paleta bogatog registra sivog i mrkog, sa ponekom zelenom i ružičastom, došla je ovde do pune zvučnosti.

U svim Omčikusovim slikama od pejzaža do mrtvih priroda može se konstatovati jedna zdrava osobina: uravnoteženost. Omčikus, uglavnom, nije beskompromisna umetnička ličnost. On ne traži »novo«, »neviđeno« po svaku cenu, bez obzira na njegov lični ljudski potencijal. Ali na njegovoj izložbi nazire se jedno njegovo osećanje, i nema sumnje da će ga on tokom vremena produbiti i naći za njega pravi, potpuno svoj izraz. Omčikus, dalje, ne stoji kao umetnik na pozicijama »prolaznih istina«, ni na pozicijama »apsolutnog«: on u svom slikarstvu ne suprotstavlja osećanje razumu. Uostalom izgleda da samo umetnost u kojoj se mire ova dva načina saznanja sveta može, — u odnosu na čoveka, — da ima univerzalnije vrednosti.

Janko ĐONOVIĆ

## DJEVOJČICI U CIRKUSU

Ti si blijeda i laka kao mjesečev zrak
kada se uplete u vrhove granja,
ti lebdiš između života i smrti
po muzici koja tiho tvoju sudbinu upravlja.

Po jedva vidljivoj žici kliziš nad ponorom
smjelo kao heroji života, i grčiš se u luk.
»O, ona na drhtanju i smrti život zarađuje . . . « —
iza sebe nečiji duboki uzdah čuh.

Na ljestvicama, u visini, ti si svemoćna kraljica
koja gleda s ravnodušnošću dolje u prah.
Svi drhte za tebe ili oči obaraju k zemlji
i dijete jedno netremice te gleda i ustavilo je dah.

Tvoje tijelo je mlječna mladika na vjetrovima promjenljivim
tvoj izraz lica krotak, miran i blag,
tvoja smjelost i tvoj nestvarni hod po žici
u mome umornom srcu ostaviše trag.

A možda je sve to varka, ti možda takva i ne postoj
to moja zebnja — i uobrazilja — s tobom po žici bdi
i čuva te da u dubine dolje ne zaroniš,
da ravnotežu, tvoju prijateljicu, ne izgubiš ti.

## DISKUSIJA O IDEOLOŠKIM POJAVAMA U SSSR

# Neki novi momenti u diskusiji o pitanjima logike u SSSR-u

Mihailo MARKOVIĆ

**Već nekoliko godina vodi se u Sovjetskom Savezu diskusija o pitanju značaja i mesta formalne logike u marksističkoj filozofiji. Naravno, kao što je obično slučaj kod tako dugotrajnih i tako uporno forsiranih diskusija, ne radi se ni o kakvom akademskom, čisto teoriskom problemu. Radilo se ustvari još od početka o jednom dalekosežnom, izvanredno drskom poduhvatu sovjetske birokratije, kojim je trebalo minirati sam temelj marksističke ideologije — dijalektiku i zameniti je davno već sahranjenom formalnom logikom. Pragmatistički karakter ovakvog poduhvata očevidan je: praksa koja je izgubila sve kvalitete revolucionarnosti i socijalističkog humanizma ne može imati više ničeg zajedničkog s dijalektikom; teorija njoj više ne treba radi istine, već kao koristan plašt za pokrivanje njenog pravog, odnarođenog lica. Logička osnova ovakve teorije i ovakve prakse može biti samo formalna logika, koja svojim karakterom nauke orijentisane isključivo na to da čisto formalna pravila mišljenja, nosi u sebi uvek mogućnost zasnivanja svakog dogmatizma, svake sofisterije i apologetike postojeće stvarnosti, makako ona nakazna bila.**

U našoj javnosti je već bilo reči o toku ove diskusije do kraja prošle godine. Proces likvidacije dijalektičke logike napredovao je korak po korak još od Staljinovog spisa »O dijalektičkom i istoriskom materijalizmu«, u kome je dijalektika proglašena za čistu metodu »našeg prilaženja, proučavanja i saznanja prirodnih pojava«, (dok, međutim, ona po Lenjinu može biti metoda saznanja samo ako je i logika — objektivna logika stvari i subjektivna logika našeg mišljenja). Zatim je došlo »postanovlenije« CK o uvođenju formalne logike u srednje škole, a lično Staljin zatražio je od sovjetskih filozofa da napišu odgovarajuće udžbenike. Naravno, našlo se poslušnih profesora, koji su revnosno ispunili zadatak (Asmus, Štrogovič, Vinogradov, Kuzmin itd.). Našlo se i teorisko objašnjenje: postoje dve logike od kojih svaka ima svoju sferu važenja (!): formalna logika treba da važi za elementarne, obične, najprostije odnose stvari uzetih u mirovanju i nepokretnosti, dok bi dijalektička logika važila za složene odnose stvari uzetih u međusobnoj uslovljenosti i njihovom protivrečnom razvoju (Štrogovičeva teza koju su s nebitnim modifikacijama podržavali i svi ostali).

Izvestan broj sovjetskih filozofa nije mogao da se složi s ovom nemarksističkom tezom, jer im nije bilo jasno kako se može ozbiljno govoriti o potrebi postojanja dve nauke o jednom istom predmetu.

Pošto je zvanični kurs sovjetske filozofske birokratije dospeo na taj način u neodrživ položaj, potražilo se neko drugo srećnije rešenje. Izgledalo je da je ono nađeno prošle godine posle objavljivanja Staljinovog rada »Marksizam i lingvistika«. Po analogiji sa Staljinovim »otkrićima« u vezi razvoja jezika, proglašena je nova teza o jednoj jedinstvenoj opštečovečanskoj logici, koja je, kao i jezik, služila svim klasama i društvenim sistemima kroz istoriju, i koja još od antičkog vremena nije doživela nikakve bitne, kvalitativne promene. Ne mogu biti dve logike — dijalektička i formalna — već samo jedna, a ta jedna (jedinstvena, opštečovečanska, a danas »sovjetska«), ustvari je formalna logika — što se jasno videlo u člancima Bakradzea i Osmakova. (»Vaprosi filozofii« broj 2 i 3, 1950 g.). Tako Osmakov je pisao da se zakoni te logike nisu izmenili još od Aristotela, dok je Bakradze postavio tezu da je »pravilno mišljenje ono koje je potčinjeno zakonima identiteta, protivurečnosti, isključenja trećeg i dovoljnog razloga« (»V. f.« br. 2, 1950 g., str. 201). Ovakva osnovna shvatanja mogu se naravno naći kod Volfa, Kanta, Zigvarta, Erdmana itd. i ne samo kod njih, već i kod svakog srednjevekovnog, sholastičkog logičara. Ovo je bio nesumnjivo krupan i za birokratiju vrlo riskantan korak u procesu restauracije formalizma u logici, naročito kad se u drskosti otišlo tako daleko, da se pokušalo da dokaže da su i sami klasici, Marks i Engels, mislili ustvari formalno-logički i da oni ništa bitno novo nisu mogli uneti u logiku. (Isti članak, str. 209).

Početak ove godine doneo je dalje razrađivanje ove teze. Šef katedre logike Moskovskog državnog univerziteta Popov podržao je u podužem članku (u časopisu »Vaprosi filozofii« br. 1 za 1951 g.) po bitnim pitanjima svog starešinu po birokratskoj liniji — načelnika odeljenja nastave logike Ministarstva višeg obrazovanja Osmakova. Po njemu »klasici marksizma u nizu svojih iskaza tretiraju logiku kao jedinstvenu nauku, koju ne treba shvatiti ni kao samo dijalektičku, ni kao samo formalnu«. (str. 213) »Nije tačno, — po njemu, — da ima stavova koji su tačni s formalno-logičkog, a netačni s dijalektičkog stanovišta. Ustvari svi formalno-logički stavovi primenjivi su i obavezni i u dijalektici« (str. 214). Radi se ustvari o jednoj logici koja ima dva lika (str. 211—212).

U ovom smislu, sa stanovišta jedne jedinstvene logike — ali formalne u suštini — istupio je sa raznim varijacijama i čitav niz drugih sovjetskih filozofa, kao na primer Čudov, Kondakov, Čertkov, Vjetrov, Kazancev, Voišvilo, Vorobjev itd. U njihovim istupima mogu se pročitati najneverovatnije i sa stanovišta marksizma najapsurdnije stvari. Tako na primer, za Kazanceva »dijalektička logika i formalna logika nužno dopunjuju jedna drugu obrazujući slično magdeburškim polukuglama (!) jednu neraskidivu celinu«. Čertkov rezonuje na sledeći način: »Tvrditi da postoje dve logike kao odraz dvaju etapa u razvoju logičkog mišljenja, priznavati da je dijalektička logika kvalitativno nova etapa u razvoju logike, to znači priznavati da se u istoriji mišljenja desio skok«. — Takvo priznavanje skokova u logici bilo bi, naravno, po Čertkovu opasna jeres, pošto ih Staljin ne priznaje u istoriji jezika. Argumentacija Vjetrova izgleda vrlo prosto: »Pošto svi ljudi raspolažu jednim istim logičkim aparatom, i nauka o tom aparatu mora da bude jedna. Ta nauka je formalna logika«. — Vjetrov, kao što se vidi, pada u potpuni subjektivizam. Logika je za njega nauka o našem logičkom aparatu, koji je zajednički svim ljudima.

U istupu docenta Vorobjeva prilikom diskusije na Moskovskom državnom univerzitetu još je detaljnije obrađen ovaj otvoreno subjektivistički stav: »Formalna logika je učenje o logičkom aparatu mišljenja, koji je opšti za sve ljude i nužan u svakom mišljenju... Sada, posle genijalnih radova J. V. Staljina o pitanjima lingvistike, postalo je jasno da logički aparat ima isto tako važan značaj u mišljenju kakav gramatika ima u jeziku. Logički aparat formira misli (!), daje im logički izraz, pridaje im strukturnost i konstruktivnost (!!), služi za njihovo oblačenje u onu nužnu formalnu ljusku kojoj jezik daje materijalni izraz«. (»V. f.« br. 2, 1951 g., str. 190).

U ovom subjektivističkom galimatijasu doveden je ustvari do apsurda, do krajnje kantinijanske konsekvence, pokušaj dokazivanja teze Osmakova, — teze o jednoj jedinstvenoj opštečovečanskoj logici svih vremena, klasa i društava. »Strukturnost« misli nije, dakle, samo relativno adekvatan, subjektivni odraz objektivnih veza i odnosa samih stvari o kojima mislimo, već je mi u našoj glavi, »našim logičkim aparatom« pletemo i misli oblačimo u ovu ili onu formu!

Čitavoj ovoj diskusiji ne bi vredelo posvetiti ni časak vremena, ni potez pera, da nije došlo do jedne zanimljive pojave, koja je bez presedana u sovjetskom ideološkom životu poslednjih godina.

Otvoreno antimarksistička tendencija za likvidacijom dijalektičke logike, koju su po direktivi s najvišeg mesta preduzeli izvesni »državni filozofi«, monopolisti, birokrati na polju filozofije, i koju su podržali i neki mladi, nepoznati filozofi — verovatno iz karijerističkih razloga (jer se o zabludi zbog prirode same stvari teško može govoriti) — naišla je na ogorčen otpor jednog znatnog dela sovjetskih filozofa. Naravno, ne može se reći da otpora, često žilavog otpora, nije bilo i ranije. Treba se setiti, na primer, diskusije povodom knjige Aleksandrova »Istorija zapadnoevropske filozofije« u kojoj ni izdaleka nije pošlo za rukom sovjetskoj filozofskoj oligarhiji Mitina, Svjetlova, Bjeleckog i drugih da postigne uniformisanost mišljenja i jedinstven nihilistički stav prema pitanju Hegela. I u pitanju restauracije formalne logike čuo se u štampi po koji kritički odziv sa stanovišta dijalektičkog materijalizma, a posredno, iz prikaza za diskusiju i iz članaka samog Osmakova, Bakradzea, Štrogoviča i drugih moglo se saznati o postojanju jedne jake struje koja tvrdoglavo stoji na stanovištu dijalektičke logike kao jedine naučne marksističke logike i koja formalnu logiku tretira kao prevaziđenu etapu u razvoju mišljenja, odnosno njen pozitivni sadržaj kao momenat dijalektičke logike. Međutim, ono što je novo u ovoj diskusiji, i uopšte na području filozofije u Sovjetskom Savezu, jeste činjenica da je ova struja u poslednje vreme jako uzela maha, da je potpuno osvojila stranice poslednja dva broja časopisa »Vaprosi filozofii« (3 i 4 od 1951 g.) i da je gotovo potpuno raskrinkala tezu o jedinstvenoj, opštečovečanskoj logici kao antidijalektičku i antimarksističku. Osmakov, Bakradze, Popov i drugi članovi birokratske garniture koja je otvoreno istupila s tom tezom, našli su se pred celokupnom javnošću u vrlo nezavidnom položaju, jer ih tuku stavovima Marksa, Engelsa i Lenjina, a oni ne smeju otvoreno da kažu da s klasicima marksizma ustvari nemaju nikakve veze.

Karakter ove kritike vidi se naprimer iz istupa Boguslavskog u jednoj diskusiji na Moskovskom univerzitetu: »Stvara se čudan položaj — rekao je Boguslavski — »Klasici marksizma-lenjinizma zahtevaju od nas da izučavamo svaku pojavu, pa među njima i pojmove, sudove, zaključke u sveopštoj povezanosti, menjanju, razvoju, a nama predlažu takvu metafizičku formalnu logiku, koja izučava pojmove, sudove i zaključke van kretanja i razvoja. Moram otvoreno da kažem da nam takva metafizička formalna logika nije potrebna ni u srednjoj školi, a tim pre na univerzitetima. Ona će doneti samo štetu«. (»V. f.« br. 2, str. 187).

Ostrouh je utvrdio u svom članku pod naslovom »Protiv iskrivljavanja marksizma u pitanjima logike« (V. f. br. 3) da teza Bakradzea, Osmakova i ostalih principijelno nije nova, i da su je još 1924 g. zastupali Asmus, Varjaš, Sarabjanov i drugi. Po mišljenju Ostrouha nemoguće je složiti se s tim gledištem, jer ono ima tendenciju da likvidira dijalektičku logiku ili, u najboljem slučaju, da umanji njen značaj. S njim je nemoguće složiti se, pre svega zato što protivreči stavovima Engelsa i Lenjina prema pitanjima logike i što ono znači izdaju materijalizma i srozavanje na idealističke i metafizičke pozicije Kanta, Bahmana, Zigvarta i drugih.

U ovom smislu objavili su svoje članke i Spasov, Makobeljski, Astafjev, Lozovski, Rožin, A. D. Aleksandrov i Kedrov. Ako pogledamo ko su ti ljudi, onda pored nepoznatih imena nailazimo na takve priznate naučne radnike, članove Akademije nauka SSSR, koji su već bili napadani i osuđivani od strane vladajuće birokratije zbog svoje »nepartijnosti« odnosno zbog pružanja otpora zvaničnom sovjetskom kursu na polju filozofije i društvenih nauka. To su, pre svega, Makoveljski i Kedrov.

Iako se čitava ova grupa sovjetskih filozofa u izvesnim pitanjima međusobno razilazi, iako u njihovim shvatanjima ima i protivurečnosti i ozbiljnih zabluda (koje u ovom slučaju nisu od bitnog značaja), za sve njih je zajednički sledeći, u osnovi marksistički stav:

1) Oni odlučno odbacuju tezu o jednoj nepromenljivoj logici mišljenja ljudi svih vremena, klasa i društvenih sistema, i stoje na stanovištu razvojnosti mišljenja i nauke o mišljenju — logike.

2) Smatraju da marksizam sobom donosi kvalitativno novu etapu u razvoju mišljenja i logike — dijalektičku logiku.

3) Odlučno podržavaju sve stavove Marksa, Engelska i Lenjina prema pitanjima logike (što je više od svega izvor njihove snage, ali — treba reći — i izvor izvesnih slabosti, jer primajući nekritički i pomalo dogmatski sve stavove klasika, među kojima ima i protivurečnih, i ne snalazeći se u tim protivurečnostima, oni ni sami u većini nisu potpuno načisto s tim kakav stav treba zauzeti prema formalnoj logici).

4) Nekolicina među njima (A. D. Aleksandrov, Kedrov, Lozovski) čine jedan pozitivan pokušaj da na konkretnim problemima (na pr. učenje o silogizmu, pojmu itd.) pokažu kako treba da izgleda dijalektička logika.

*

Pojava ovako odlučnog otpora revizionizma sa pozicija u osnovi marksističkih daleko je interesantnija kao društvena pojava, nego po svom teoriskom značaju. Iz nje treba pre svega izvući zaključak da postoje unutrašnje protivurečnosti na tzv. filozofskom frontu u SSSR-u, da postoje snage koje nisu za potcenjivanje — bilo da se tu radi o ljudima koji su svesni pravog karaktera društvenog uređenja u njihovoj zemlji, bilo da se radi o ljudima kod kojih ta svest nije još toliko sazrela, ali koji stihijski pružaju otpor, jer su ostaci marksizma iz revolucionarnog perioda još toliko jaki u njihovim glavama da se oni ne mogu pomiriti sa današnjim revizionističkim i likvidatorskim kursom u filozofiji.

Ostaje, međutim, da se objasni zanimljiva i na izgled paradoksalna pojava da su ovi ljudi dobili dovoljno prostora u stručnom filozofskom časopisu da raskrinkaju revizionističke teze jedne garniture »državnih filozofa«, i da je pred javnošću skoro sasvim razgolite i diskredituju.

Naravno, po njoj se još ni izdaleka ne može zaključiti da se radi o nekoj demokratizaciji sovjetske štampe. Nikad u istoriji nije bilo takve duhovne diktature koja bi uspela da potpuno uguši revolucionarni glas masa, naročito kad se radi o jednoj takvoj oblasti, na izgled vrlo udaljenoj od političkih i drugih praktičnih pitanja kao što je filozofija. Treba se samo setiti »krijumčarenja ideja revolucije« u nemačkoj klasičnoj filozofiji, zatim francuskih enciklopedista XVIII veka ili, još dalje u prošlosti, prvih ranih vesnika novog vremena — srednjevekovnih nominalista i realista, koji su svojim dugotrajnim, na izgled sholastičkim sporom o univerzalijama ozbiljno potkopali temelje vladajuće crkvene ideologije.

Drugi, svakako važniji momenat koji treba imati u vidu, jeste specifičan, vrlo složen i protivurečan položaj u kome se nalazi sovjetska birokratija vršeći svoj revizionistički i likvidatorski posao. Njen privilegovan položaj u sovjetskom društvu traži od nje da ona održava ideološke iluzije masa svoje i drugih zemalja u pogledu prave prirode sovjetskog društvenog uređenja. Njen život i opstanak kao vladajuće, privilegovane kaste jedva će biti dužeg veka od tih iluzija i privida masa. To čini onu osnovnu protivurečnost položaja sovjetske birokratije, bez koje se ne može shvatiti čitava njena delatnost ni u politici ni u oblasti njenog ideološkog života, a koja se sastoji u tome da se s jedne strane po samoj logici stvari mora gaziti sve dublje u kontrarevolucionarnost i revizionizam, a s druge strane se mora činiti sve da se iluzije masa održe. Otud sva ona licemernost sovjetskih političara i ideologa, ono besprimerno razilaženje misli, reči i dela. Otud sovjetska ideologija uopšte, a filozofija posebno, mora da istupa pod maskom marksizma-lenjinizma, otvoreno odbacujući neke njegove stavove samo u slučaju krajnje nužde, ali spremna da se katkad i povuče u slučaju opasnosti od kompromitovanja. Bilo bi zato prilično trivijalno zamišljati da se diktat sovjetske birokratije u oblasti ideološkog života sprovodi uvek, u svim oblastima i svim slučajevima, uz gvozdenu disciplinu poslušne vojske filozofa — čak i onda kad se radi o najočiglednijem iskrivljavanju i likvidaciji marksizma, i kad se to iskrivljavanje nikako ne može objasniti »promenjenim« uslovima društvenog života (kao što se to moglo, na primer, u pitanju države). Zaista je teško ubedljivo objasniti šta se to promenilo od Lenjina do danas, što bi iziskivalo potrebu napuštanja otsečnih ocena klasika u pitanju formalne logike.

Teza Osmakova, Bakradzea i njihovih kolega bila je isuviše otvoreno antimarksistička da bi je vrhovi sovjetske birokratije — vrlo lukavi i osetljivi na reagovanje masa — podržavali čak i onda kad postaje očigledno da je ona raskrinkana. Za visokokvalifikovane majstore demagogije kakvi danas sede na kormilu u sovjetskoj zemlji, ne bi čak bilo ništa neobično da u takvoj situaciji i sami, sa svoje strane, udare po svojim vernim lakejima, koji su nevešto odigrali svoju ulogu. Ljudima vučjeg morala, koji su bili u stanju da smaknu na desetine hiljada nevinih žrtava — da bi na kraju postreljali i same dželate, osećanje solidarnosti u ovakvim situacijama svakako je nepoznato. Zato će neka druga poslušna garnitura »državnih filozofa« potražiti u daljoj diskusiji elastičnije, prepredenije rešenje, čiji likvidatorski karakter neće biti tako lako otkriven.

Iz tog razloga, u cilju pronalaženja jedne bolje varijante za likvidaciju dijalektičke logike, verovatno će i dalje biti forsirana ova diskusija, koja ustvari sa čisto teoriskog stanovišta — s obzirom na to da su najbitnija pitanja već rešena kod klasika — jedva ima razloga svog daljeg opstanka. Dalji njen tok ne može nas, prema tome, zanimati toliko po svom naučnom sadržaju koliko kao društvena pojava, u kojoj su, u dosad nepoznatoj meri, izbile na površinu unutrašnje protivurečnosti procesa degeneracije nekada revolucionarne sovjetske filozofije.

EDO MURTIĆ: LAĐE U PLAVOM

# ODLUKE O »POPRAVLJANJU« UMETNOSTI

Slobodan GLUMAC

Nema nikakve sumnje u to da je kroz Ajzenštajna, kroz Dovženka, kroz Pudovkina, kroz braću Vasiljeve bila progovorila snaga revolucije: »Trideset dana koji su uzdrmali svet«, »Oklopnjača Potemkin«, »Mati« i »Čapajev« govore i dan današnji jezikom, temperamentom i snagom koje im je dao Oktobar. U tim filmovima, na kojima je zasnovana slava »zlatne epohe« sovjetske kinematografije, prolaze revolucionarne mase sa crvenim zastavama koje nisu, kao u savremenim filmovima birokratisanih »umetnika«, zadenute, kao na »anzihtskartama«, u »tipične« »sovjetske« pejsaže, nego se vijore slobodno, konflikti i dramski sukobi rastu iz kadra u kadar, dižu se i padaju revolucioneri — ne po kodeksu koji je sad propisao neki »umetnički« ceremonijal-majstor, nego onako kako to već biva u životu i u dobroj umetnosti, a junaci tih filmova ne govore plitke, blede fraze prepisane iz uvodnika »Pravde« ili »Sovjetskog iskustva«, koji evo već godinama propisuje kakvi bi morali biti sukobi u »sovjetskom« društvu koje »gradi komunizam« i šta bi moralo karakterisati »sovjetskog čoveka« i koje bi se teme morale obrađivati da bi se napravio dobar film.

Jer, filmskoj umetnosti u SSSR očigledno nimalo nije pomogla odluka CK SKP(b) o filmu »Veliki život« — valjda zato što nikakva odluka ne može »pomoći« da se stvori umetničko delo. Ta slavna, ždanovljevska odluka o filmu »Veliki život« mogla je učiniti samo ono što je učinila: da se filmska umetnost u SSSR ojalovi do te mere da više nikakve — ni najdalje — veze sa umetnošću Ajzenštajna ili Dovženka više nema. Ako je revolucija bila progovorila kroz umetnike koji su stvorili veliku sovjetsku filmsku umetnost, birokratija i njen sistem odluka i »popravljanja« umetnosti odlukama progovorili su kroz »plejadu« savremenih sovjetskih filmskih radnika. Rezultat je, razume se, porazan.

A ne može se, jasno je, reći da je to krivica ljudi kojima je palo u deo nezahvalna dužnost da proizvode filmove u SSSR-u, ili, bar, da je to isključivo posledica netalentovanosti sadašnjih filmskih stvaralaca u SSSR-u. Ako više nema Ajzenštajna, tu je Pudovkin. Ali on ne liči više na sebe.

Prošlo je već nekoliko godina od odluke o filmu »Veliki život«, »istorijske«, razume se, kao što su već sve slične odluke istorijske, a stvar se nije promenila: filmovi ne valjaju. I to u tolikoj meri ne valjaju da proizvodnja iz godine u godinu opada: nema više šta da se snima. Tako danas mali Meksiko proizvodi pet puta više filmova nego SSSR, pa čak i Turska premašuje sovjetsku filmsku proizvodnju za čitavih pedeset procenata! Nagrade u Karlovim Varima ili Marijanskim Laznima, koje češki žiri dodeljuje sovjetskim filmovima, ne mogu promeniti situaciju: one ne mogu »popraviti« sovjetsku filmsku umetnost.

Tako je — na liniji parole o uzdizanju sovjetske filmske umetnosti — došlo do nove ofanzive, člancima, odlukama, kritikama i samokritikama. Od jula do septembra ove godine, od »Pravde« preko »Sovjetskog iskustva« i »Literaturne gazete« do »Sovjetskog zemljedjelija« — svi su kritikovali druge i sebe, ali svi ti, na liniji koju je dala »Pravda« mobilisani članci, počev od onoga direktivnog — ministra kinematografije Boljšakova, preko samokritičkog — Alekseja Surkova, do pokajničkog — reditelja Marka Donskoja — neće moći ništa promeniti u celoj stvari. Umesto revolucije — »tiha« vladavina birokratije, umesto revolucionarnog žara slbodnih stvaralaca — odluke i naredbe birokrata, umesto sukoba i tema koji su se nametali — propisane teme i strogo određena »tarifa sukoba« koji su dozvoljeni u »komunističkom društvu«, to su uslovi (glavni ako ne svi) u kojima je zamrla filmska umetnost u SSSR-u.

Kako ustvari sa tom filmskom umetnošću (koja više i nije umetnost) u ovom času stvarno stoji, otkrili su, nehotice, Boljšakov, Surkov, »Pravda«, »Literaturna gazeta« i svi drugi koji su bili mobilisani »Pravdinim« člankom.

Ceo problem je postavljen na — scenario.

»Nažalost — pisalo je »Sovjetsko iskustvo« u broju od 24 jula 1951, glosirajući »Pravdu« — dobrih scenarija ima malo, mnogo manje nego što ih je potrebno kinematografskoj proizvodnji. U najboljem slučaju se u scenarijama ova ili ona važna, interesantna tema razrađuje — s profesionalnom savesnošću. Ali je većina scenarija posvećena drugostepenim temama... Kao posledica toga pokazalo se, na primer, da tematski plan ni izdaleka nije odgovorio onim zadacima koji su sada postavljeni pred sovjetsku filmsku umetnost«.

Ministar Boljšakov je (u časopisu »Iskustvo kino«, br. 4, za jul-avgust 1951) rekao to isto: »Jedan od najkrupnijih nedostataka u našem radu je neorganizovanost scenarijskog rada. Nedostatak velikog broja dobrih, punovrednih scenarija ugrožava uspešan razvitak naše kinematografske umetnosti. Nastala je ozbiljna disproporcija između mogućnosti kinematografije da stvara veliku količinu visokoumetničkih filmova i krajnje ograničene količine visokokvalitetnih scenarija«.

Ostalo je na Alekseju Surkovu, kao pretstavniku književnika, da kaže šta on misli o problemu scenarija. On je to i uradio, u »Sovjetskom iskustvu« od 18 avgusta, u članku »Književnici i film«, u kome se, najpre, razume se, potpuno i do kraja saglasio sa člankom »Pravde«, rekao da »nažalost, stvarno nije ništa urađeno da se odluka (odluka CK SKP(b)) ostvari«, ustanovio je da je to uticalo na »izvršenje repertoarskog i tematskog plana«, složio se s tim da »savez sovjetskih književnika u suštini deli odgovornost za to s ministarstvom za kinematografiju«, i, zatim, napisao nešto što je daleko značajnije od celog toga njegovog frazerskog i više-manje besmislenog samokritičkog osvrta; ovo naime:

»Meni se čini da je osnovni razlog nesporazuma između književnika i ministarstva kinematografije to što su mogućnosti rada za film po ljubavi prema temi, po nadahnuću književnika svedene na minimum. Ne može pisac uvek laka srca uzeti temu koju mu predlažu, formulišući još pri tome tu temu kao naslov novinskog članka. Treba dati književnicima mogućnost da rade za film bilo koju važnu, značajnu temu, u bilo kome žanru. Pa ako se čak predloženi scenario ne slaže s tematskim planom, ali ako je on divan, ako je on zaista sovjetski, duboko životan, — mogli bi se raširiti okviri tematskog plana...«

Naivni Surkov! Ta mala demonstracija u okviru ovog pokajničkog članka (koji se, kao svi slični članci završava ovim rečima: »Odluka CK SKP(b) o filmu »Veliki život«, kao i drugi partiski dokumenti o pitanjima literature i umetnosti, direktno obavezuju i književnike, i filmske umetnike i pozorišne radnike da savremena tema postane preovladajuća, dominantna u našim stvaralačkim planovima«) — ta mala demonstracija nije mu pomogla: tematski plan nije narušen. On je strogo određen. A određen je tako da će se i Surkov i njegova literarna sabraća i dalje vrtiti u začaranom krugu iz koga ne mogu izaći.

Jer, evo gde je taj krug...

Udarac Staljinovog CK po filmu »Veliki život« napravio je zabunu, i pisci scenarija su, kao po dogovoru, pokušali da pobegnu u — prošlost. Savremena tema, strogo receptirana, sa odlukom koja je implicitno sadržala i to kakvi mogu biti karakteri, i kakav treba da je sukob, i kakva mora biti dramaturgija, — nije davala nikakve mogućnosti da se napravi film koji bi ličio na film, a ne bi bio izložen pogubnoj kritici. Međutim, ni filmovi sa temama iz prošlosti nisu se mogli lako praviti (poznato je da su stradali i veliki majstori Ajzenštajn — sa »Ivanom Groznim«, i Pudovkin — sa »Admiralom Nahimovim«). Vrteći se oko dve tri teme, zaplašeni, bez orijentacije, ne znajući kako će se Ždanovu ili Staljinu ili Beriji ili ma kome od »vođa« svideti ono što naprave, oni su pretpostavili — da ništa ne prave. Proizvodnja je zastala: niko se nije usuđivao da nešto radi. Onda je došao tematski plan. Po tematskom planu morali su se praviti, uglavnom, filmovi »biografski i istoriski« (na poznatoj liniji ruskog prioriteta) i filmovi iz »sovjetske stvarnosti«. Prisiljeni da biraju između dva zla, pisci scenarija su se opredelili za manje zlo, za prošlost. Tako je nastala serija istorisko-biografskih filmova o ocu avijacije Žukovskom, o izumitelju radija Popovu, o svim onim ruskim naučnicima i umetnicima koji su možda bili i ozbiljni naučni radnici, ali koji su sad morali postati »prvi«, »najbolji« itd. To stanje vlada i sad. (Sad se, na primer, rade, ili su već i završeni, filmovi o Glinki, o admiralu Ušakovu, o Đeržinskom, o Aleksandru Suvorovu, pošto raniji film o Suvorovu »ne valja«, o Puškinu, o Čajkovskom, o Rjepinu, o Prževaljskom, o Mendeljejevu, o Pirogovu, o Musorgskom, o Ivanu Pavlovu, o Rimskom-Korsakovu...). »Važno i neophodno je, piše »Sovjetsko iskustvo« od 24 jula, produžiti izradu biografskih filmova o velikim ljudima naše Otadžbine«. Ali — »osobita pažnja mora biti poklonjena pre svega stvaranju jarkih, originalnih proizvoda kinodramaturgije na teme savremene sovjetske stvarnosti, o životu i radu sovjetske radničke klase i seljaštva, o naprednim pojavama i tendencijama u životu sovjetskog društva. Kakav blagorodan i blagodaran zadatak«! — tako uzvikuje »Sovjetsko iskustvo«, a Aleksej Surkov, u tom istom listu, piše: »Zajedničkim snagama dužni smo dovesti do takve situacije u kojoj biografski i istorijski filmovi neće zauzimati veći deo tematskog plana, kao što je to bilo poslednjih godina. Ako njih ima više nego filmova na savremene teme, to će biti svedočanstvo ne naše snage, nego naše slabosti, ma kako dobar bio svaki od tih filmova«.

Stvar je, dakle, više-manje jasna. Problem je u tome što nema filmova na savremene teme. Zašto zapravo sovjetski umetnici nikako neće da se prihvate onog »blagorodnog i blagodarnog zadatka« koji im tako toplo preporučuju »Pravda«, »Sovjetsko is-

(Nastavak na 10 strani)

BOŠKO VUKAŠINOVIĆ: GLAVA

(Nastavak sa 9 strane)

kustvo«, CK SKP(b) i, na svoj način, i zainteresovani pretstavnik pisaca scenarija, Aleksej Surkov?

Surkov je, kroz zube, već rekao nešto o tome u onoj svojoj maloj demonstraciji.

Po njemu, izgleda, strogo je propisana tema. Dopustite, moli on, da samo malo izađemo iz propisanog okvira, samo malo da »proširimo okvir tematskog plana«! Ali to nije dopušteno. Nazad, u tematski plan!

Ministar Boljšakov ne demonstrira; on lojalno sprovodi odluku. »Šta hoće ti literati tamo? Šta to oni pokušavaju? Kakvo je to vrdanje?« Za Boljšakova, koji ne piše i ne mora da piše scenarije, sve je jasno. Njemu je, čak, jasno i pitanje takozvanog (nesretnog) dramskog sukoba. Jer, u filmu, odnekud, mora da postoji dramski sukob, a šta čovek sad da radi sa takvim lepo uređenim društvom u kome nema nikakvog sukoba — čak ni sukoba između Boljšakova kao — recimo — pretstavnika jedne kaste koja vlada i nekog — recimo — kolhoznika, kao pretstavnika onih kojima se vlada! Šta je, dakle, sa tim dramskim sukobom?

Evo, po Boljšakovu:

»Ali neki naši filmski dramaturzi pokušavaju da u svojim delima pretstave našu stvarnost kao da u njoj nema sukoba, kao da se ona razvija bez sudaranja protivrečnosti, drugim rečima — da pokažu pojave u našem životu ne u razvitku nego u statici, jer svaki razvitak, kako u prirodi tako i u društvu, proizilazi na osnovu sudara protivrečnosti, na osnovu borbe novoga sa starim. Dela takvih filmskih dramaturga, po pravilu, lažna su i neubedljiva po sadržini i dramaturški amorfna, zato što u njima nema konflikta koji je osnova i pokretačka snaga svakog dramaturškog dela, pa i filmskog scenarija. Eto zašto smo dužni postići da u osnovi svakog filmskog scenarija leži konflikt koji je uzet iz života. Pri tome se podrazumeva da se priroda i karakter konflikata u našem socijalističkom društvu u osnovi razlikuje od konflikata koji se javljaju u buržoaskom društvu«.

Ali kakvi su to konflikti, u čemu se sastoje, koji je njihov karakter — Boljšakov nije rekao. A u SSSR je upravo zato i došlo do krize u proizvodnji filmova i do nedostatka scenarija što je zahtevano da u osnovi scenarija leže konflikti, koji su dramaturška neophodnost, i što pisci scenarija nisu uspeli, posle kritike filma »Veliki život«, da pronađu takve konflikte koje bi bilo — dozvoljeno opisivati.

Po Surkovu, dakle, sovjetski književnik i, uopšte, pisac scenarija ne može da se prihvati posla na izradi filmskog manuskripta upravo zato što su mu strogo propisane teme (»formulisane pritom kao naslovi novinskog članka«), što on za te — od birokrata propisane — teme nema naklonosti niti može u sebi izazvati ma kakvo oduševljenje za njih, i što birokrati iz Boljšakovljevog resora ne pristaju da malo »raširе okvire tematskog plana«. Po Boljšakovu, nije stvar u tome — neka se književnik samo prihvati propisane teme; važno je da on u toj temi nađe konflikt, jer bez konflikta nema filmske dramaturgije. Po piscima scenarija, međutim, stvar stoji tako da oni ne mogu da pišu pa prema tome i ne pišu, jer konflikti koje oni vide u sovjetskom životu nisu konflikti socijalističkog društva (pošto tamo i nema socijalističkog društva), a kakvi bi trebalo da budu »iz života izvađeni« konflikti u socijalističkom društvu oni ne znaju, i to ne znaju upravo zato što u životu takvih »socijalističkih« konflikata i nema, — jer, opet, nema ni socijalističkog društva.

Tako nema nikakvog izgleda da bi ove nove odluke, članci, kritike i samokritike mogli dovesti do preporoda sovjetske filmske umetnosti. Jer, za taj preporod nedostaju osnovni uslovi. Socijalistička književnost i umetnost u SSSR-u — to ne znači upravo ništa, u prvom redu zbog toga što u SSSR-u nema socijalističkog društva, a iz društva koje nije socijalističko ne mogu se »vaditi« teme i konflikti socijalističkog društva, ni stvarati socijalistička umetnost, pa ni umetnost uopšte.

### ISPRAVKA

U uvodnom članku, u prošlom broju »Književnih novina«, u prvoj rečenici, umesto »krajem novembra« treba da stoji »krajem oktobra«.

UREDNICI

MILAN BOGDANOVIĆ

SKENDER KULENOVIĆ

# Narodnooslobodilačka borba kao izložbena tema

## OSVRTI NA IZLOŽBU VOJNOG MUZEJA NA KALEMEGDANU

Muzejsko prikazivanje revolucionarne borbe jugoslovenskih naroda, a posebno oslobodilačkog rata, proširilo je našu muzeološku problematiku nizom novih pitanja. Velika porodica naših muzejskih predmeta povećana je nizom novih. Muzeolozi se nađoše pred zadatkom da za te predmete — ne toliko nove same po sebi, koliko po smislu koji im je NOB dala — nađu onaj način izlaganja koji bi osnovnoj temi izložbe posredstvom tih predmeta dao odgovarajući izraz.

Povremene i stalne izložbe sa temama iz NOB, priređivane u velikom broju od oslobođenja na ovamo, bile su u tom smislu više ili manje uspjeli muzeološki eksperimenti. Tokom proslave 10-godišnjice Narodnog ustanka broj takvih priredbi znatno je porastao i to u svim narodnim republikama. Nema sumnje da će napori uloženi u oblikovanju tih izložbi, značiti korak naprijed u rješavanju problematike koju tema NOB i njen ilustrovani materijal postavlja pred muzejske stručnjake.

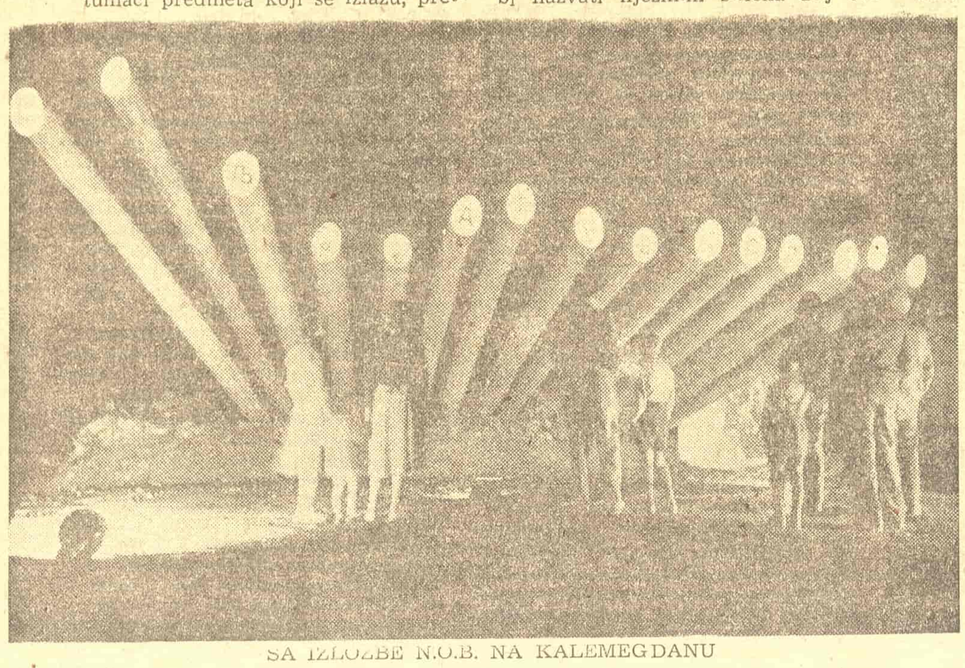
Gledana u cjelini izložba Narodnooslobodilajke borbe dišnjice Narodnog ustanka koju je u čast proslave 10-go-Vojni muzej JA priredio u Beogradu na Kalemegdanu, može se u smislu traženja muzeološkog izraza za građu NOB, ocijeniti kao uspjela. U čemu se njen uspjeh očituje i kakav je njegov značaj, razložićemo nakon prikazao onih pitanja i tehničkih poteškoća pred kojima su se priređivači našli.

Izložbeni prostor obuhvatao je oko 500.000 m². Tako velika površina, kakvom do danas nije raspolagao ni jedan naš muzej sama je po sebi postavljala naročite probleme. Pored toga je izlaganje u prirodi izazvalo niz novih pitanja, na koja su priređivači morali odgovoriti, a da nisu mogli koristiti ranija iskustva, jer ih nije bilo.

Da se osvrnemo samo na neka od tih pitanja. Tematika izložbe obuhvatila je period revolucionarne borbe između dva svjetska rata, zatim Nanooslobodilačku borbu i rađanje JA. Teren na kome je ove teme trebalo ostvariti tražio je da se način prikazivanja njemu nekako prilagodi. Trebalo je koristiti postojeće zidine Kalemegdanske tvrđave, dijelove parka sa drvećem i travnjacima, terase pred zgradama Vojnog muzeja, pa čak i »sondu« koja je nedavno iskopana prilikom arheoloških ispitivanja. Međutim, to prilagođavanje situaciji i reljefu terena nije smjelo ići na štetu logičnog i kronološkog razvijanja tema na izložbenoj »stazi« dugoj otprilike 3 kilometra. Ovaj je problem prilično sretno riješen. Osim toga je raznolikost terena, — zidine, zelenilo, park, terase, razlike u nivou, prostrane livade i tome slično — dala izložbi neobičnu živost. Ali se jasnoća tematike ipak u izvjesnoj mjeri gubila tamo, gdje se izložbena »staza«, u početku jednosmjerna, kasnije razgranala putevima parka. Ovdje je narušavanje muzeološkog principa kretanja posjetilaca u jednom smjeru jasnoće prikazivanja teme. Ali je dik- (»sens unique«) zaista išlo na uštrb tat terena bio jači.

Drugi problem koji se pojavio bio je u tome što je izložbene predmete trebalo usklađivati sa širinom prostora na slobodnom. I opremu izložbe je trebalo prilagoditi tim novim, za uobičajene muzejske prostorije neobičnim razmjerima, a izloške montirati, tako da bi svaki od njih pa i onaj najmanji došao do izražaja i na svoj način progovorio. To se na primjer, postavljalo za arhivsku građu, koja u originalu uopće nije podesan objekat za izlaganje na otvorenom. Međutim, za ilustraciju uvodne teme nije bilo gotovo nikakvog drugog materijala, pa je trebalo naći neko rješenje. Ono je nađeno korištenjem uvećanih kopija, faksimala, fotografija i ispisanih tekstova, koji su bili montirani na naročite stalke, koji ne samo da su trebali istaći određeni dokumenat i njegovu sadržinu, nego ga u neku ruku i omeđiti, kako ga prostor svojom veličinom ne bi apsorbirao.

I legende, ti neizbježni pratioci i tumači predmeta koji se izlažu, pretstavljali su pri izlaganju na otvorenom nove predmete. Materijal iz kojega su izrađivani morao je biti otporniji od onog u muzejima i prilagođen mjestu gdje su bile izlagane. Korišteni su mramor, drvo, žbuka, staklo, metal, žica i drugo. Invencija priređivača bila je upravo ovdje naročito živa. Iako je bilo mnogo natpisa, oni se po materijalu i obliku, kao i vrsti slova nisu ponavljali, već su prema značaju i sadržini tema mijenjali svoj izgled.



SA IZLOŽBE N.O.B. NA KALEMEGDANU

Legende su često imale značaj izložbenog objekta. Neka nam ovdje posluži kao primjer šest starih dubova. Sa njima počinje prikazivanje one teme iz 1941 godine koja govori o prvim danima ustanka. Ti dubovi vrše zapravo funkciju legendi, jer su na njima urezani datumi dizanja na oružani otpor naših naroda. Međutim, time se njihova zadaća ne iscrpljuje. Oni svojim izgledom, evociraju sjećanje na »šumu«, a osim toga simbolički reprezentiraju naših šest republika. Ovo mnogostruko značenje izdiže ih do vrijednosti izloženog objekta, iako to oni ustvari nisu bili. Takva praksa u muzejima nije uobičajena. Njezina primjena međutim, odgovara privremenom i prigodnom značaju naše izložbe. Slična su rješenja nužna, kad sami originalni predmeti, koji stoje na raspolaganju, nisu dovoljno rječiti da bi temu jasno oblikovali.

Relativno kratko trajanje izložbe i to uglavnom u ljetnim mjesecima, navelo je priređivače da pri njenom opremanju ne vode uvijek računa o osiguravanju izložaka od atmosferskih nepogoda. Nužno će se, prema tome, jedan dio tog materijala po zatvaranju izložbe rashodovati. Međutim pred mete iz trajnijeg materijala bi trebalo na svaki način sačuvati, imajući u vidu osnivanje jednog stalnog muzeja na otvorenom, koji bi obrađivao temu NOB-e.

Sa tih nekoliko primjera uglavnom su prikazana najosnovnija muzeološka pitanja u vezi sa tehničkim opremanjem jedne takve izložbe.

Način izlaganja predmeta koji treba da ilustruju tematiku izložbe, mogli bi nazvati njezinim stilom. Taj stil će uvijek biti funkcija i teme i cilja izložbe, kao i vremena i prilika u kojima se ona priređuje. Stil naše izložbe, međutim, nije svagda jedinstven, jer to nije dozvoljavala raznolikost izložbenog materijala kao i činjenica, da nije uvijek bilo dovoljno originalnih predmeta. Osim toga su neke od tema koje je trebalo prikazati, već same po sebi stvarale naročito muzeološke probleme. Da navedemo samo neke od takvih tema: bombardovanje Beograda, bijeg Petra Karađorđevića, život u logorima i tako dalje. Da bi se ti momenti ipak na neki način označili, priređivači su koristili pomoćne montaže i scenske kompozicije, koje su mogle djelovati tek posredno i asocijativno. Prema tome one se po svom stilu bitno razlikuju od izvjesnih dijelova izložbe, gdje se pomoću realističkih rekonstrukcija postigao neposredniji dojam. Od ovih se montaža opet razlikuju neke druge, gdje je efektni, atraktivni momenat prevladao, kao na primjer kod stražarskog broda, baražnog balona, konstrukcije željeznog mosta, pionirskih kućica i nekih drugih. Iako je i ovaj način postavljanja izložbene građe u klasičnom smislu »nemuzejsko« rješenje, treba priznati da su upravo ti dijelovi izložbe najposjećeniji.

Uzgred da spomenemo i to, da je atraktivnost izložbe bila u velikoj mjeri potencirana radio-prijenosima i filmskim projekcijama. Ovo je prvi slučaj u historiji naših muzeja da se takva sredstva koriste, što se u mnogim zemljama već odavna praktcira. Međutim, prvi puta u toj historiji zabilježeno je i to da je jednu muzejsku izložbu u relativno kratkom vremenu posjetilo više od 400.000 ljudi.

Najneposrednije djelovanje bez sumnje izaziva ona grupa izložbenih objekata, čiji nenametljivi realizam bez simbola, bez glasnih efekata evocira najljepše, najhumanije a svakako i najpotresnije doživljaje posjetilaca. Tko je mogao a da ne osjeti duboko uzbuđenje pri posjeti bolničke baraке ili zemunice za evakuaciju ranjenika, uređenih kao nekada za vrijeme borbe! Bajta sa štamparijom, kovačnica gdje se proizvodilo oružje, brvnara Vrhovnog štaba, rekonstrukcija partizanskog položaja — svi ovi spomenici u zelenilu predstavljaju u pogledu stila izložbe njezin najuspeliji dio. I ne samo to! Upravo takvo oblikovanje tema, pored osnovne ideje da se izložba Narodnooslobodilačke borbe priredi na otvorenom, nosi u sebi zdravo jezgro jedne zamisli, koju bi muzejski radnici, čuvari materijalnih dokumenata naše revolucionarne borbe, a posebno oslobodilačkog rata, mogli i trebali dalje razvijati. Ta se zamisao sastoji u tome da se spomenici NOB-e vezuju sa zemljom, zelenilom, šumom, sa prirodom i da se oko njih po mogućnosti dočara ona atmosfera u kojoj su nekad nastajali, živjeli i djelovali. I najvjernija rekonstrukcija izložena u muzejskoj zgradi ne bi mogla izazvati ni približno takav utisak, kao ono nekoliko dirljivo jednostavnih, ali sa humanošću duboko prožetih spomenika na ovoj izložbi.

U tome i jeste njen doprinos i uspjeh na putu traženja muzeološkog izraza za »muzeje borbe i pobjede«. Jedno od ostvarenja tog izraza bio bi bez sumnje park muzej Narodnooslobodilačke borbe.

Da istaknemo ovom prilikom još jednu misao o kojoj bi vrijedilo jedanput reći i nešto više. Zašto su do danas sve montaže naših muzejskih izložbi ostale za širu publiku anonimni rad? Zar se kod ove kao i ostalih povremenih i stalnih izložbi koje će se još priređivati ne bi na nekom neupadljivom, ali ipak uočljivom mjestu mogla izložiti ploča sa imenima idejnih autora i tehničkih izvođača. Takav način upoznavanja posjetilaca sa stručno-naučnim i stručno-tehničkim muzejskim radnicima ne bi značio samo jačanje lične odgovornosti, već i priznanje radu, koji je toliko kompleksan i toliko bogat problemima, da traži svestrano zalaganje i veliko stručno znanje onih, koji se njemu posvećuju.

Verena HAN

# BELEŠKE

## Zaboravljeni Džek London

Skromno, tiho, gotovo i neprimetno, prošla je ove godine sedamdesetpeta godišnjica rođenja Džeka Londona i tridesetpeta godišnjica njegove tragične i misteriozne smrti. Datumi nisu bili »okrugli«, a pisac nije bio toliko istaknut, ni ovijen plaštem klasike da bi se nametnuo snobovima, te se tako ova godišnjica izgubila verovatno u množini drugih, sličnih datuma rođenja ili smrti kojima, na sreću ili nesreću, već obiluje naša mnogoveka kulturna istorija.

Međutim, za zaborav u koji je pala uspomena na ovog pisca, neobično popularnog u svetu u prvoj deceniji ovog veka, a kod nas — sa obaveznim zakašnjenjem — vrlo mnogo štampanog i čitanog neposredno posle prvog svetskog rata, ima i drugih razloga. Kad prva slava nekog književnika, a pogotovo popularnog i modnog pisca, stane da bledi, negativni odjeci njegove bivše slave počinju da utiču negativno i na mogućnost pojave objektivne kritike. Ono što je piscu s nepravom bilo davano ponekad bez njegovog traženja pa i protiv njegove volje, sad se često s mnogo manje obejktivnosti, uzima piscu za greh i mnogi površni kritičari i čitalac, koga je moda ponela i prevarila ili je sam sebe varao, sad, s nastupom nove mode i pojavom neke nove literarne zvezde, svoj bes i gnev prevarenog čoveka istresa na jednom piscu koji više ne može ni da se brani. Koji će današnji oduševljeni čitalac Grina, Hemingveja, Foknera, ili dojučerašnji poklonik O'Nila, Hakslija ili Malroa, priznati da je u svojoj mladosti s nestrpljenjem čekao i s oduševljenjem čitao nove knjige Džeka Londona?

U mladosti moderne američke pripovetke, naročito kratke, kojom su savremeni američki prozni pisci izišli na glas, Džek London je, međutim, svojim obimnim književnim delom od oko pedesetak knjiga, igrao važnu ulogu. Autodidakt bez žireg obrazovanja, koji se s mnogo muke probio u literaturu, on je, istina, kao uostalom veliki broj obrazovanijih i suptilnijih pisaca tog mutnog vremena na razdvoju stoleća, bio plen i žrtva izvesnih modnih shvatanja i struja — darvinizma, učenja Spensera i Ničea — naivno shvaćenih i nevešto primenjenih. Ali je, s druge strane, bio i među prvim književnicima u Americi koji su se otvoreno i nedvosmisleno opredelili na stranu radničke klase i modernog, marksističkog radničkog pokreta te postao pionir takozvane »socialne literature« koja danas, iz jedne perspektive od trideset i više godina, mnogima može izgledati i naivna, ali čiju je naprednu društvenu ulogu, pa i književnoistoriski značaj nemogućno poricati. Uostalom, taj prigovor naivnosti i šematičnosti crno-belog slikanja manje pogađa Londona no izvesne njegove manje talentovane savremenike ili sledbenike: Sinklera Luisa naprimer ili nemačke socijalne pisce između dva rata, i, ako se i odbace neka njegova neuspjelija dela: naivna romantična socijalna utopija »Mesečeva dolina« naprimer, ili mutni, ničeovski roman »Morski vuk«, a skromnom ocenom ocene poluautobiografski romani »Martin Iden« i »Džon Barlejkorn«, njegove pripovetke, duže, kratke i najkraće, kod nas nekoliko puta prevođeni »Beli očnjak«, »Zov divljine«, »Sin vuka«, »Ptice s južnoga mora« nemogućno je mimoići u antologijama moderne pripovetke, a američke ponajmanje. U tim pripovetkama London je prvi književno »otkrio« draž i egzotiku Arktika i južnih mora, (toliko zloupotrebljavanu docnije od strane drugih pisaca) ali njihovu pravu vrednost čini sažet slikovit, moderan način pripovedanja, interesantna i vešta konstrukcija sa završnom poantom, jasna realistička slika, lišena svih suvišnih primesa, poetsko osećanje prirode i, najzad, plemenita vera u čoveka i pobedu pravde i pravičnosti. U mnogobrojnim knjigama, člancima i prikazima, koji se danas pišu na temu američke pripovetke i američkih pripovedača obično se kao njeni istočnici pominju: Po, Bret Hart, O'Henri, Vila Kater i zatim — preskočivši Londona — prelazi na moderne pripovedače, počinjući sa Servud Andersonom. Zašto se prećutkuje nekad tako popularni Džek London? Da li samo iz čudljivih razloga književne mode ili možda, Londonova opredeljenost pretstavlja tamnu mrlju zbog koje ga je u geneologiji američke proze nezgodno pominjati i navoditi i kao — recimo — skromnog, ali legitimnog pretka moderne američke pripovetke.

## BIBLIOGRAFIJA

Fridrih Engels: **Članci o međunarodnim temama** (1871—1875). Preveli Z. Tkalec i M. Fran. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 105, cena 60 din.

Jack London: **Michael Jerryjev** brat. Prevela Otilija Šnajder. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 246.

W. S. Reymont: **Obećana zemlja.** Preveo Julije Benešić. Izdanje Nakladnog poduzeća »Glas rada«, Zagreb 1951, latinicom, str. 614.

Emil Lucka: **Torquemada i inkvizicija u Španjolskoj.** Preveo St. Milović. Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1951, latinicom, str. 191.

## Poezija i proza

Povodom antologije francuske proze od Marsela Arlana, koja se nedavno pojavila, Tjeri Molnije je napisao u »Arts«, reviji lepih umetnosti i literature, članak pod naslovom »Veliki putevi književnog jezika«

Antologija, njene uzbudljive, sjajne i markantne stranice rođene iz pera velikih pisaca, dale su mu povoda da postavi pitanje zašto nema kursa proze, dok se kursu poezije i dalje poklanja velika pažnja.

Pisac članka zatim govori o pokušajima definisanja proze. On ističe: »...Ako je poeziju teško definisati, prozu je to još teže«. Jedno mišljenje pretenduje da bude definicija, pa ipak to nije; to je mišljenje da je sve što je proza, u isto vreme i stih, a sve što je stih nije nikako proza. Ne pretstavlja nikakav korak napred u definisanju proze ni mišljenje po kojem ima više poezije u izvesnoj prozi nego u nekim stihovima, u Bosijea, na primer, više nego u Pompinjana, u Šatobrijana nego u Delavinja.

U duhu ovih mišljenja mogle bi se odrediti tačne granice poezije: ona je sa svih strana olivičena proznim izrazom kao takvim.

Ali gde su stvarne granice poezije — pita se Molnije. »Priznajem — kaže on — da je čista poezija stvar u koju nikako ne verujem. Poezija je u zvuku, ali ne samo u zvuku, u slici, ali ne samo u slici, u osećanju, ali ne samo u osećanju, u strasnoj napetosti, kakvoći osećanja, melanholiji, želji, umrtnoj muci pesnikovoj, ali nikako samo tamo. Poezija je u svemu tome i izvan svega toga«.

Čista proza je nemoguća u onoj istoj meri u kojoj i čista poezija. Takva proza bi došla u položaj da samo saopštava ideje i postiže rezultate. Tako bi se ona našla izvan literature, a ona čini ogroman njen deo! Tragajući za čistom poezijom izlazi se iz jezičkih granica i stiže se do poezije koja neće ništa da kaže. Tragajući za čistom prozom ,eto nas izvan literature — gde dominira sirov materijal i običan jezik.

U svojoj »Estetici« Hegel se takođe opširnije bavio problemom odnosa poezije i proze. Karakterišući pesnički jezik uopšte i u odnosu na prozu Hegel piše: Ipak... teško je odrediti liniju koja bi označavala gde se završava poezija a gde počinje proza i ne može se, na jedan opšti način, sa tačnošću pokazati. (Podvukao Č. K.).

Nekoliko veoma dobrih i dijalektičkih misli o postanku i razvoju proze koje razvija pisac članka (»Na isti način kao što nam nauka o društvu pokazuje da je ljudski univerzum bio posvećen pre nego će postati svetovan, i jezik je izgleda bio sredstvo za saopštavanje iracionalnog pre nego će postati sredstvo saopštavanja racionalnog«) ipak nisu izašle iz opštih okvira i nisu pošle dalje od naglašavanja potrebe da se izgradi i neguje nauka o hiterarnoj prozi. Verovatno Molnije sebi više nije ni stavio u zadatak za ovu priliku. U svakom slučaju problemi proznog izraza nisu aktuelni samo za francusku književnost i oni zahtevaju da im se pokloni puna pažnja.

Č. Kisić

PIETER BRUEGEL: Autoportre

# DVE KNJIGE O SLIKARIMA

(Nastavak sa četvrte strane)

Jakšić delao korisno i »na sedeljkama«, »uz čašu«, i najdobronamerniji čitalac se mora naći u nedoumici pred maglovitim tvrđenjem da su i Đura Jakšić, koji je bio »proleter« (!) i zatvaran kao »komunac«, i Steva Todorović, koji pripada »krugu nove buržoazije... koja je u tom trenutku bila vladajuća sila društva« istovremeno delali napredno i korisno.

Nema sumnje, Stevan Todorović je imao znatnih zasluga za razvoj i unapređenje kulturnog i društvenog života u Srbiji. Rezultat njegovog delanja je osnivanje Prvog srpskog pevačkog društva, osnivanje Prve gimnastičke družine u Srbiji, osnivanje slikarske škole, pozorišta itd.; sam je u svim tim društvima učestvovao i kao organizator i kao aktivan član. Ali, na kraju krajeva, Todorović je, ipak, bio malograđanin — ni manji ni veći od mnoštva trgovaca koje je portretisao — i delao je više da se Beograd, na neki način, približi građanskoj civilizaciji Beča, u kome je i sam studirao, negoli buntovno kao Đura Jakšić. Uostalom, o tome rečito govore i njegova autobiografija i četiri njegova pisma objavljena u ovoj knjizi. Ovakav način pisanja kod neobaveštenog čitaoca stvara zbrku.

No, najzad, preko ovakvog tumačenja bi se, možda moglo i preći i ono bi se moglo gledati kao stilska nespretnost. Ali, šta da se uradi sa nizom podataka koje Zora Simić-Milovanović unosi u ovaj predgovor, a koji su istoriski potpuno neosnovani. Budući da je o ovome dosta opširno pisao Ljubomir Nikić u poslednjem broju časopisa »Književnosti«, ovde ćemo ilustracije radi, neke od njih navesti: Zora Simić-Milovanović govori o borbi liberala i naprednjaka u Srbiji onda kad naprednjačka stranka još nije bila ni osnovana. Po autoru predgovora izlazi da je Stevan Todororić 1854 godine radio dekoracije i transparente za proslavu pedesetogodišnjice Prvog ustanka. Međutim, Stevan Todorović se u to doba uopšte ne nalazi u Srbiji, te, prema tome, nije ni mogao da radi ove transparente. Autor predgovora na jednom mestu govori o tome kako se, posle oslobođenja Niša i okolnih okruga 1878 godine, pristupilo obnavljanju crkava i tvrdi da je u slikarskim radovima u tim crkvama učestvovao i Georgije Bakalović. Georgije Bakalović je, međutim, 1878 godine već trideset i pet godina bio pokojnik. Za samu autobiografiju kaže da je pisana 1915 i 1917 godine u Vranju, iako se Stevan Todorović 1917 godine nalazio u Rimu, što i sama Zora Simi-Milovanović nekoliko redi iznad ovog podatka navodi, itd.

Ni sam stil i jezik Zore Simić-Milovanović nisu dovoljno pročišćeni ni podignuti do besprekornog stilskog i jezičkog kazivanja koje ovakav naučno-kritički sadržaj zahteva.

Ali sama »Autobiografija«, najavljena pre više od godinu dana, može za čitaoca da ima interesa i da mu bude korisna.

Knjiga je, prema tehničkim mogućnostima novosadskih štamparija, solidno opremljena. Sa tridesetak reprodukcija Todorovićevih crteža i slika datih na kraju knjige, čitalac dobija putpuniji pojam o umetničkom liku ovog srpskog slikara.

Miodrag KUJUNDŽIĆ

KRATOHVIL: GLAVA

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