KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA IV, BROJ 46 — BEOGRAD, 23 DECEMBAR 1951 GOD. — CENA 15 DINARA

Pivo Karamatijević: ZBEG

Skender KULENOVIĆ

NAD MAPAMA I POD ZASTAVAMA NAŠE ARMIJE

Jedan već dosadno radoznali grmečki partizan (u selu Klijevcima, decembra 1941) pored sve takvih postavio mi je i ovo pitanje:

— Još bih, druže, nešto volio znati. Kad se ovaj rat završi, i mi pobijedimo, šta bi ti reko: oće li i dalje biti vojske?

Bio je to mlad šumski radnik, nevini i naivni šumljak ustvari; po svoj prilici je — pomislio sam — od nekog zanesenjaka čuo kako će ovoga rata sve mračne sile, koje svijet taru ratovima, biti slišćene, pa me otuda tako pita, kako bi i od drugih čuo šta oni o tome misle. Vjerovatno bih prešao nekako preko njegova pitanja, ali primijetih da i ostali partizani toga voda gledaju u mene očekujući, u ćutnji, odgovor.

— Pa znaš, kako da ti reknem? — odgovorih mu. — Ako i poslije ovoga rata opet nekom počnu da rastu zazubice na našu zemlju, taj će, znači, morati da drži vojsku. A onda ćemo je držati i mi!

— Lako ćemo mi za vojsku! — nastavljao je on. — Dok ima naroda, biće i vojske! Al za oficire? Šta ćemo za oficire?

— Pa evo vidiš da se može i bez njih.

— Znam, bez onih. Al i ovi naši vodnici i komandiri, i ovo su u neku ruku oficiri! Ne vidim ja da će se moći bez oficira.

— Ni ja, — odgovorih mu, i dodadoh kroza smijeh: — Pa ćemo u neku ruku stvoriti i oficire!

— Što nećemo?! — umiješa se jedan brkat partizan, tridesetih. — Bio sam ja posilni kod jednoga kapetana Zaječarca. Pulete, zvijezde, mamuze, šamar uz uho, boga vam i majku, lijeva desna, četa stoj, — sve što spada jednom oficiru. A bio je sposoban, — ne bih ga ja metnuo našem komandiru ni za posilnog!

Čudesne misli, sumnje, slutnje i vjerovanja tinjaju na dnu duše primitivnog čovjeka. (A možda nam se učine čudesnim samo zato što ih sretamo kod ljudi kod kojih tako nešto nikako nismo mogli očekivati!) Ispričaću još jednu, sitnu a zapanjujuću, pojedinost.

Bilo je to prvih dana aprilske katastrofe. Naša baterija (poljskih topova 80 mm Model 28, sposobnih i za gađanje »vazduhoplovnih ciljeva«, ali sa pokvarenim komandnim računarom) stajala je na rebrovačkom groblju odmah ponad Banje Luke. Doprle su već bile do nas vijesti o bombardovanju Beograda, njemački »vazduhoplovni ciljevi« tukli su po nekoliko puta na dan i Banja Luku; gađali smo ih od oka, okrećući lafet i podižući cijev. Iz tučenih kasarni pod nama strugali su preko našeg položaja vojnici, neki u gaćama s vojničkom odjećom preko ruke, zatečeni na obiačenju; iz grada su se već čula ustaška puckaranja, — bolni, neočekivani rasap, bolan i neočekivan kao i snijeg koji je toga proljeća iznenada pao po nevinom beharu rano procvalih šljiva.

U jednom trenutnom zatišju toga rasula neki vojnik u mojoj bateriji (sjećam ga se kad je došao da se obuče: bio je go-bos) govorio je pola meni pola sebi, gledajući turobne pečurke dima po bombardovanoj Banjoj Luci. Riječi mi njegove i sad bruje u ušima. Mnogo puta su mi tako zabrujale; i vidjećete zašto čim ih p[illegible]te.

— [illegible]tusijo, ej Staljine! Što nas izda[illegible]kamo ta tvoja pomoć? Dabogda i tebi ovako bilo! A biće!

Ma kako da sam tada, i kad kod sam poslije, okretao i prevrtao te riječi, vrijednost njihova ostajala je za mene uvijek ista: na stranu pitanje šta je tih godina (1939-1941) Staljin mogao da učini i šta je mogao da ne učini, na stranu to što taj artiljeracgolać sigurno nije želio to što je u tom trenutku zazvao i pretskazao, na stranu i to što vjerovatno ni sam u tom trenutku u svoju pomisao nije povjerovao, — u njegovim riječima bljesnula je jedna slutnja istine, neobrazloživa i jasna u isti mah kao instinkt. Takve iste slutnje istine uznemiravale su i onu pomenutu dvojicu neukih grmečkih partizana iz 1941.

Te oblačne i razvedrujuće slutnje istine u takozvanom običnom čovjeku i kristalisana misao revolucije (kristalisana dakako u svoje osnovne kristale), odnos između toga dvoga, — to je moja glavna lična asocijacija u splitanju najraznovrsnijih misli i pomisli koje su se u meni javile i dalje javljaju povodom prve dekade naše Armije.

To spajanje naučno zasnovane revolucionarne misli i »običnog« čovjeka (bez čega nema ljudskog života) pojava je o kojoj mi danas možemo već govoriti iz nemalog iskustva i o kojoj jedan književnik može i treba nešto da kaže i iz svojih zapažanja.

Gledao sam jednu vojnu mapu na kojoj su zaokružene sve oslobođene i našim snagama kontrolisane teritorije pobunjene Jugoslavije u godini 1941; i drugu takvu mapu iz 1944, pred izbijanje Crvene armije na dijelove naše granice. Bacivši prvi pogled na onu mapu iz 1941 učinilo mi se kao da smo neka jezerska zemlja; a po liniji toga neodoljivog upoređenja, na drugoj mapi mi je izgledalo kao da su ta jezerca i jezera narasla, prelila se preko svojih obala, spojila se u veća, tako te je to sada ličilo kao da se pod neprijateljem u stotinama velikih blokova provalila zemlja pod njim pa ga u svakoj toj provaliji zalila krv, a njegovi ostaci, njegovi zbjegovi, drže se još samo na tankim i krhkim trakama kopna između tih jezera. No to je bila tek prva asocijacija.

Druga je provrijela iz dubljeg izvora i uhvatila duži, krivudaviji i hučniji tok. U tim jezerima slobode, u onima najprije koja su meni bila poznata, ja sam, ma kakvog da su ona oblika i veličine bila, počeo da zamišljam u svakom po jedno žarište iz koga se na sve strane zrakasto širila sloboda; ta žarišta — to za mene, dok sam razgledao te mape, nisu bila pojedina sela i gradovi oslobođenih oblasti, nego ljudi, oživjeli ljudi kojih sam počeo da se sjećam, sasvim određeni ljudi, svjesni revolucionari; pa i tamo gdje su kao žarišta ustanka bila ubilježena pojedina sela ili gradovi — ja sam i u tim selima i gradovima vidio opet te iste ljude. Iskrsli su mi u tom viđenju sasvim jasni, ali ih nije bilo mnogo. Bilo ih je zapravo vrlo malo — prema množini i ogromnosti zadataka kojih su se 1941 laćali.

Zaista, uvodeći je u njenu oružanu fazu, našu revoluciju, kao svjestan, smišljen i organizovan poduhvat, povela je jedna malobrojna prethodnica. Taj količinski odnos neprijatelj je u prvo vrijeme obilno propagandno iskorišćavao (»šta može ona šaka jada?«), kako bi u korijenu demoralisao snage revolucije; no on je tako postupao, jer je u toj »šaki jada« dobro osjećao strašnu, sve veću i tvrđu pesnicu koja će ga stalno tući u glavu sve dok mu bude glave. U svom daljem razgoru misao i akcija revolucije širila se od tih ljudi na sve strane obuhvatajući sve veće dijelove naroda, latentno revolucionarne ili ponegdje već kao takve stihijski ispoljene.

No ne bi bilo većeg uprošćenja u pogledu, ni veće zablude, kad bi neko to bujanje revolucije, pogotovu njen oružani vid, zamišljao i prosto sveo na revolucionarnu vještinu mobilizacije. U čovjeku koji se odazivao toj misli i akciji, koji je razbuktavao revoluciju svojim žrtvama, u njemu, u njegovim sakrivenim psihičkim dubinama, — leži druga, sastavna polovina istine. Bez onih iskara iz te njegove dubine, o kojima sam u početku nešto malo kazao, ne bi bilo ništa. U tom procesu mobilizacije, koji je mene uvijek najviše zanimao jer je do dna raskrivao čovjeka, meni se činilo da se između revolucije i svakog čovjeka koji je njoj čisto prilazio, ma kakvim putem prilazio, — odigrao na kraju krajeva jedan unutrašnji spoj, jedno unutrašnje međusobno nalaženje njenih i njegovih misli, kao što se na istim kosinama međusobno nalaze i spajaju u jedno dvije kaplje iste tekućine.

A onaj ko je svjesno radio na tom spajanju (koje i nije ništa drugo bilo nego porast i unutrašnje jačanje revolucije, revolucionarnih organizacija i revolucionarne armije) taj vrlo dobro zna da to spajanje nikad nije išlo glatko, ili baš sasvim glatko, nego da se ono vršilo često vrlo krivudavim, džombovitim i vododernim putevima; kao i svugdje, i ovdje je mučno rađanje prethodilo životu.

Već sama pomisao da takoreći golim rukama i prsima treba neprijatelju otimati oružje, da njegovo oružje i opremu treba čitavo vrijeme smatrati svojim fabrikama ratnog materijala, — već sama ta pomisao odjekivala je u ono vrijeme u čovjeku kao stih »neka bude što biti ne može«. Činilo se zaista kao da biti ne može, a željelo se iz dna duše, htjelo se da bude, i već samo to htijenje čovjek je u sebi osjećao kao živu snagu, kao dokaz da biti može. Tom unutrašnjom snagom trebalo je pokazati da biti može.

A kad se to pokazalo, kad se stih potvrdio kao život, — taj stih, baš zato što je sam život, nastavio je i dalje da četiri godine odzvanja u duši čovjeka kroz bezbrojne i svakovrsne plime i osjeke revolucije. Ja se sjećam naprimjer velike takozvane talijanske krize kojom je krajem 1941 neprijatelj bio zaprijetio ustanku na Bosanskoj Krajini. »Zaštita« od ustaša, ruka pomirnica i »slana« ruka (na oslobođenoj teritoriji nije bilo soli), slobodna trgovina između sela i grada, brojno upoređivanje talijanskih divizija i naših prvih četica, totalno naše, »u protivnom«, uništenje topovima i avionima, — podmukle latinske glasine širio je uhoda i malodušnik po grmečkim selima, vodovima i četama, unoseći ustaničkom svijetu u dušu nevjericu, sumnju, malodušnost i povijanje za vjetrom »samo da čovjeku ostane živa glava«. Ali su onda partizani Slavka Rodića, kod Bosanskog Petrovca, nasrnuli na Talijane i oteli im topove, partizani Milančića Miljevića i Mihaila Škundrića razbili im kolonu na sanskoj cesti, a partizani Sime Šolaje natjerali ih u bezglav bijeg na »pljevskom sektoru«. Pokazalo se opet da biti može, — plima je opet počela, još silnija. Ja se sjećam i toga kakav je divovski napor volje bio potreban da se pomire i sjedine zakrvljene vjere 1941 pod Grmečom. Sjećam se i toga kako je tih mjeseci teško bilo borce odlijepiti od njihovih sela u kojima su mislili da treba stalno da čuče i čekaju neprijatelja; njima se tada činilo da bi izvršili izdaju svoga sela, ako bi se iz njega premjestili na položaje oko drugih, udaljenih sela; ali su brzo nastupili potresni podvizi onih najsvjesnijih, i u svijesti tih priprostih čobana i šumskih radnika gra nulo je da se to ne samo može nego i mora. Sjećam se i opake četničke izdaje, satanskog četničkoga glađenja vjekovnih predrasuda u duši neukog svijeta, satanskog sijanja konformizma po dušama; sjećam se naših podizanja iz poraza, sjećam gudljevine tolikih ofanziva, o, koliko bi se čovjek mogao tako sjećati i sjećati!

Pa ipak ispod sve njegove nesakrivljene neukosti, ispod svih naslaga predrasuda i sujevjerja kojima su mu dušu zatrpavali vjekovi, — tinjala je u duši našeg čovjeka, u onim nemirnim masama naših ljudi koji su na svojim plećima nosili i iznijeli revoluciju, nezadovoljna misao, nerazgovijetna možda u sebi ali jasna u akciji, nemušta možda na riječima ali riječita na djelu, grozničava u traženju ljudskog spasenja; i, u jednoj prelomnoj istorijskoj situaciji, ponovo okrvavljena u svom vjekovnom krvarenju, ona je počela da se traži, da se nalazi i da se stapa sa razvijenom, kristalisanom, svjesnom misli revolucije, misli koja je u sebi sažela sve dosadašnje spoznaje nauke i umjetnosti. Tim jedinjenjem nastala je i dalje raste eksplozivna i stvaralačka snaga naše zemlje u novoj eri.

Iz tog spoja niklo je kod nas i niče sve što veliko danas imamo. U stapanju tih dviju misli rodila se, rasla i dalje raste i naša Armija. Onaj grmečki partizan iz decembra 1941 koji me je pitao ono o stanju poslije rata, da nije poginuo, po svemu bi sigurno danas bio oficir; ne bi mu više bilo potrebno da me onako nešto pita, ni meni da mu išta o tom govorim, jer život je dao okrutan odgovor na ona naivna i ljudski velika pitanja. Zazubice ponovo rastu na ovo naše grozničavo radilište. Ako opet zazine neko zubima na nas, polomićemo mu ih opet! Smrti i podvizi naših graničara danas — anticipacija su i naše sutrašnje odlučnosti. Svi ljudi na svijetu koji vole rad i mir u radu bili bi tada na našoj strani. Pred nama bi opet pošao najbolji među nama, s najboljima oko sebe. Spavaj mirno, mrtvi borče. Radi mirno i budno, živi druže.

Veljko VLAHOVIĆ

NEKA PITANJA IZ NAŠEG SAVREMENOG ŽIVOTA

Stvarnošću naše zemlje interesuje se danas ogroman broj ljudi širom čitavog svijeta. Taj interes povećava se iz godine u godinu, i on ima svoje opravdanje u onom zbivanju, i političkom i ekonomskom, koje se vrši kod nas i koje tako jako odudara od dosadašnjeg društvenog razvitka u svijetu. Iako je ovo što se kod nas zbiva dio tog društvenog razvitka, ono je i po svojoj formi i po svojoj sadržini nešto novo, puno snage, puno dinamizma, puno nagovještaja za niz procesa koji se istorijski već neminovno nameću u današnjem svijetu, koji je krcat tolikim protrivurječnostima.

Jedan strani novinar se — povodom desetogodišnjice događaja od 27 marta — s čuđenjem zapitao kako to da ova zemlja i njeni ljudi već deset godina ne silaze sa stubaca dnevne štampe u svijetu? Kad bi se sakupilo mastilo i štamparska boja koja je potrošena na članke i izvještaje iz Jugoslavije za ovih deset godina, dobila bi se impozantna količina.

Mi smo prije deset godina stupili na svjetsku pozornicu, pretstavivši se u veoma neuobičajenoj svjetlosti. Za mnoge ljude postali smo zagonetka. Mnogi ljudi, kao što i ovaj već pomenuti novinar, vide samo spoljne manifestacije tih zbivanja koja su kod nas počela prije deset godina. Ne radi se tu o »mastilu i štamparskoj boji«, jer i to su samo spoljne, propratne manifestacije našeg unutrašnjeg procesa. Radi se prije svega o stvaranju jedne države i ostvarivanju u njoj na praksi jedne potrebe koju čovječanstvo kuva, traži i bori se za nju više od jednog stoljeća. »Svijet na stari način ne može više da živi, a na novi način ne zna.« Zbivanja u našoj zemlji su odraz te nužnosti i odraz naše želje i svijesti o potrebi života na novi način i o potrebi iznalaženja pravog puta da se dođe do tog života na nov način, da dođemo do ostvarenja socijalizma. Veliku teškoću pretstavlja za nas činjenica što se taj čitav proces odigrava u jednoj relativno ekonomski zaostaloj zemlji i što smo uporedo sa izvanredno napornom ekonomskom i političkom izgradnjom primorani da i u oblasti teoretske misli bacimo makar i nekoliko zračaka svjetlosti na sadašnjost i na budućnost.

Ali baš ta i takva stvarnost, te i tolike teškoće, natjerale su naše ljude kako na intenzivan način rada tako i na intenzivan način mišljenja. Jugoslaviji danas već svaki priznaje da pretstavlja jedno veliko gradilište. To može lako da zapazi svaki putnik koji proputuje našu zemlju. To što naša zemlja pretstavlja veliko gradilište materijalnih dobara velika je stvar. Ali nimalo manja stvar nije jedno drugo područje, jedno drugo gradilište, koje običan putnik ne vidi na prvi pogled. To je jedna potreba koju svaki naš čovek osjeća, potreba da misaono, da živom riječju osvijetli našu stvarnost i da zagleda malo i u budućnost.

Nužda u kojoj se nađe kako pojedinac tako i čitava zajednica tjera i tog pojedinca i tu zajednicu na razmišljanje, na zaključke. To je stvar poznata, ali je napominjem zbog toga što se počešće čuje van naših granica da su ljudi u Jugoslaviji skloni teoretisanju, filozofiranju. Nije to neka osobina koja bi bila svojstvena samo nama. Nas nužda, odnosno stvarnost u kojoj živimo, tjera da razmišljamo, pišemo i govorimo o današnjici i sutrašnjici više nego što to drugi rade. Takva ista nužda tjerala je u svoje vrijeme francuske filozofe, njemačke materijaliste, ruske prosvjetitelje, engleske ekonomiste, da intenzivnije misle, govore i pišu. Takva nužda dala je čovječanstvu Marksa, Engelsa i Lenjina.

Ja bih čak rekao da mi nedovoljno pišemo i govorimo o svim onim stvarima koje traže da se o njima piše i govori. Svi mi vidimo da živimo u burnom vremenu koje čovječanstvo bilježi kao prekretnicu istorijskog i društvenog razvitka. Mi smo sami učesnici i tvorci te prekretnice, ali često nismo ni svjesni značaja tog našeg učešća. Dovoljno je samo pogledati ma kojeg člana radničkog savjeta u našim fabrikama i preduzećima, pa da se uoče dvije stvari. S jedne strane, veličina ostvarenja zamisli da prvi put u istoriji čovječanstva radnik upravlja fabrikom i, s druge strane, skromnost sa kojom svaki član radničkog savjeta obavlja svoju dužnost. On tu dužnost smatra prirodnom, normalnom obavezom prema kolektivu u kome radi i prema čitavoj zajednici. On manje misli o veličini te nove pojave u istoriji borbe radničke klase nego o svakodnevnim problemima preduzeća i potrebi da to preduzeće unapredi, poboljša. Pa ipak, taj skromni odnos prema tako velikoj stvari nimalo ne umanjuje ni veličinu te stvari ni istorijski značaj učešća svakog pojedinca u ostvarenju, konkretizaciji te nove pojave. To je samo jedan primjer kako se u našoj sredini zbivaju velike stvari, kako smo mi sami nosioci čitavog tog procesa, a kako često ne vidimo svu veličinu onoga što se zbiva i u čemu mi sami učestvujemo.

Moglo bi se postaviti pitanje da li to ne znači da mi nesvjesno učestvujemo u izgradnji tog novog što se kod nas rađa i stvara na svakom koraku? Teško je odrediti granicu između svjesnog i potsvjesnog učestvovanja u tako krupnim stvarima koje društveni razvitak postavlja na dnevni red i koje počinju da se ostvaruju. Kad jedna ideja, zamisao, postane svojina miliona ljudi, onda se ona pretvara u materijalnu snagu, koju ti milioni izvlače na svojim leđima na dnevnu svjetlost, i ona onda za te milione počinje da prestaje da bude samo ideja, postaje opipljiva materija, koja raste pred očima i tih miliona i drugih miliona koji tu ideju nijesu još prihvatili, ali koji takođe traže izlaz iz protivurječnosti. U čitavom tom procesu jedna je stvar očigledna, a to je činjenica da u našoj stvarnosti naša Partija svjesno rukovodi čitavim tim procesom, gledajući pred sobom jasan cilj — izgradnju novog društva, izgradnju socijalizma u našoj zemlji.

U našim savremenim uslovima veoma je važno sagledati koliko je taj najvažniji zadatak postao svojina svih naših ljudi i kakve sve teškoće iskrsavaju na putu ostvarenja toga zadatka. To pitanje zaslužuje svakako solidnu obradu i ne može se iscrpsti u okviru jednog članka. Zbog toga ću se zadržati samo na nekim sporednim manifestacijama, koje su povezane sa tim pitanjem.

Među našim kulturnim radnicima vode se žive diskusije o novim putevima i formama stvaralačkog rada, koji je sastavni dio procesa socijalističke izgradnje u našoj zemlji. Odraz različitih mišljenja izbija i u rezultatima samog stvaralačkog rada, kako u književnosti tako isto i u slikarstvu, muzici, filmu, kao i na drugim područjima. O vrijednosti tih rezultata, najviše u formi usmene kritike i diskusije, takođe se govori prilično mnogo. Sve su to pozitivne pojave. One su odraz politike naše Partije da svaki čovjek, a u prvom redu kulturni radnik, može slobodno doći do izražaja. Nema sumnje da će takva politika uroditi dobrim rezultatima i da će omogućiti da stvarni talenti i stvarne vrijednosti dođu do izražaja.

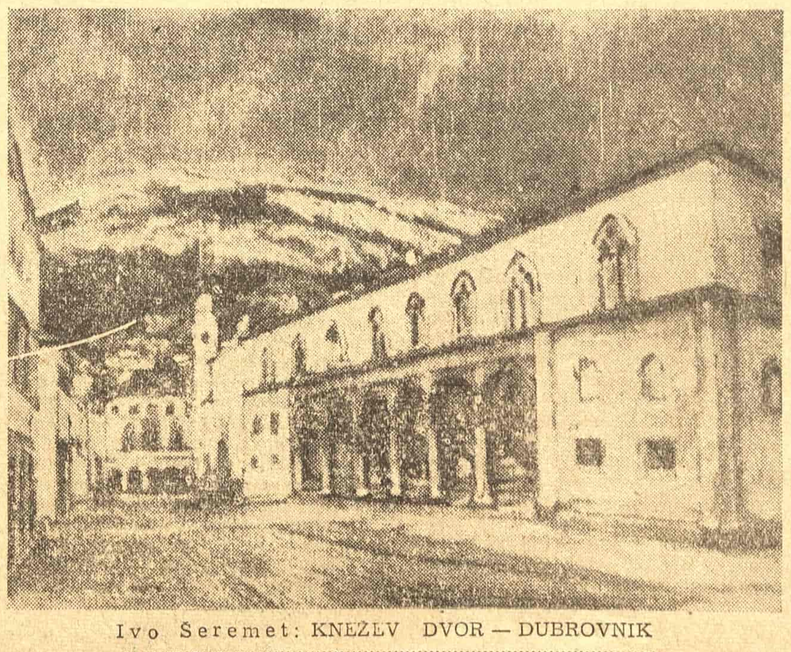
Međutim, neke pojave i shvatanja pokazuju idejnu zbrku kod pojedinaca, koja se manifestuje i u stvaralačkom radu. Ima ljudi koji su skloni da te pojave pripisuju neograničenoj slobodi koja danas vlada na kulturnom sektoru, izražavajući ujedno — premda dosta stidljivo — mišljenje da takva sloboda može donijeti štetu našem socijalističkom razvitku. Preko druge strane tog pitanja prelazi se najčešće ćutke. Po mome shvatanju, radi se u prvom redu o jednom drugom pitanju. Radi se o pitanju koliko su pojedini ljudi shvatili suštinu današnjih zbivanja u našoj zemlji i sagledali svu veličinu borbe za izgradnju socijalizma i, ukoliko nijesu, gdje je uzrok tome?

Nije suvišno napomenuti i ovom prilikom da novo društvo grade ljudi koji su odrasli i vaspitani u starom društvu. Manji dio ljudi prihvatio je formalno nove ideje, ali se nije sa njima saživio. Jedna ogromna većina prihvatila je objeručke te nove ideje, među njima je ne mali broj onih koji su aktivno učestvovali u revolucionarnoj borbi. Samo i kod ovih, kao što je bio slučaj sa većinom naših ljudi, sovjetske koncepcije o problemima socijalističke izgradnje, uključujući tu i probleme kulturne izgradnje, zamagljivale su vidik i sprečavale da se sagledaju stvarni problemi i pravi putevi koji vode toj izgradnji. Pojava Informbiroa i svih onih pojmova koji su vezani za taj izraz, politika Sovjetskog Saveza prema našoj zemlji i u svijetu uopšte, skinula je koprenu sa očiju većini naših ljudi. Ali to ne znači da su svi ti ljudi automatski sagledali probleme socijalističke izgradnje u punoj svjetlosti. To je jedan duži, mučniji proces, i utoliko mučniji ukoliko su pojedina nakaradna shvatanja bila dublje uvriježena. Jedan dio ljudi koji su socijalističku izgradnju i probleme koji proističu iz te izgradnje formalno prihvatili, djelimično iz straha, djelimično iz osjećanja potrebe da se nađe uhljebije u novonastaloj situaciji, smatrao je da je poslije kidanja naše zemlje sa sovjetskom praksom nastalo vrijeme da i oni prekinu sa svim onim što je povezano sa problemom socijalističke izgradnje. Ti ljudi su se vratili na ono što su stvarno pretstavljali, tako da je sadašnja politika Partije na kulturnom području i takvim ljudima pružila mogućnost da pokažu koliko zaista vrijede. To je takođe jedan od pozitivnih rezultata te politike, jer su se ranije mnogi zavaravali takozvanom monolitnošću i jedinstvom pogleda među kulturnim radnicima.

S druge strane, jedan dio kulturnih radnika, oni koji su se bili saživjeli sa sovjetskim koncepcijama, nijesu se mogli vratiti nazad, a naprijed se kreću suviše sporo, tako da ideološki danas stoje iza radničke klase, koja preko radničkih savjeta i u drugim formama krči puteve istinskoj socijalističkoj demokratiji. Mislim da neću pogriješiti ako izvedem zaključak da se socijalizam u našoj zemlji brže razvija u privredi nego na kulturnom području i da je to takođe jedan od razloga raznim pojavama na tom području, o kojima se danas tako često diskutuje.

To je prirodan proces, i čini mi se da nemaju pravo oni koji se suviše uznemiruju takvim stanjem, pominjući češće da je potrebna intervencija Partije. Prije bi se moglo reći da oni kulturni radnici kojima je borba za socijalističku izgradnju sastavni dio života treba sami da se brže izdižu i da svojom snagom kao stvaraoci i idejno jaki ljudi utiču na svoju sredinu i snagom svoga stvaralaštva suzbijaju uticaj onih kojima je tuđa problematika socijalističke izgradnje. Samo takva borba može donijeti pozitivne rezultate.

(Nastavak na drugoj strani)



Ivo Šeremet: KNEŽEV DVOR — DUBROVNIK

Ivo ANDRIĆ

O NEKIM PROBLEMIMA U VEZI SA KNJIGOM I KNJIŽEVNOŠĆU

Ima mnogo raznovrsnih problema u vezi sa našom knjigom i našom književnošću, koji se danas postavljaju pred naše književnike. Ustvari, ima dve vrste takvih problema. Prvi su oni koji se neposredno odnose na pitanja što ih razvitak naših književnosti i tok života oko nas donose sa sobom i postavljaju pred nas. O njima mi, manje ili više stvarno i iscrpno, diskutujemo na našim sastancima ili pišemo u dnevnoj i periodičnoj štampi. Ali ima i drugih problema koji nisu u neposrednoj vezi sa književnim radom — ili bar naizgled nisu. I čini mi se da mi i kao pojedinci i kao kolektiv zanemarujemo upravo te probleme.

Nabrojaću nekoliko tih problema da bih se, na kraju, malo duže zadržao na onom koji mi izgleda najvažniji.

Jedan od tih problema je, naprimer, rad i poslovanje izdavačkih preduzeća. Radu izdavačkih preduzeća mi smo poklanjali izvesnu pažnju, ali ne kako bi trebalo, ne kao problemu u celini, što ćemo jednog dana svakako morati učiniti, nego sporadično i pomalo ćudljivo, od slučaja do slučaja, ponajčešće u prilikama kad smo smatrali da imamo prava i razloga da njihovim radom budemo nezadovoljni.

Slično je i sa pitanjem javnih biblioteka. Nama svakako ne može i ne sme biti svejedno šta biva sa našom knjigom, kad je pustimo u svet, kako se prodaje, ko je kupuje i čita, i kako je čita. Kako nastaju i kako rade, naprimer, biblioteke, te za književnost i za književnika važne ustanove? O glavnim bibliotekama mi još i znamo ponešto, ali hiljade sitnih, društvenih, seoskih, sreskih i reonskih biblioteka izmiču potpuno našoj pažnji i našem interesovanju. A ko je, ma i površno i samo u beogradskoj dnevnoj štampi, pratio rad i razvitak tih biblioteka, mogao je videti da se problem biblioteka postavlja vrlo različito u raznim mestima naše zemlje. Mogao je čitati, naprimer, da u Tuzli postoje 44 biblioteke masovnih organizacija sa preko 27.000 knjiga, da u Kotaru Donjem Miholjcu, u NR Hrvatskoj, sva sela imaju biblioteku, a 20 kulturno-prosvetnih društava »posvećuju veliku pažnju popularisanju knjige«, priređuje Nedelju knjige itd. Ali isto tako mogao je pročitati da u pojedinim republikama ima mesta u kojima je biblioteka »večito pod ključem«, a čitaonica za 50 čitalaca upotrebljava se u druge svrhe, da ima velikih gradova u kojima postoji biblioteka sa 20.000 knjiga, ali se knjige nalaze na tavanu, i »njih ne mogu da upotrebljavaju ni kulturni radnici ni ostali građani«. Itd.

O svemu tome nije, koliko znam, u našim udruženjima bilo govora. A ne treba tek dokazivati koliko je to pitanje biblioteka i njihovih čitalaca važno za buđenje i održavanje interesa za književnost, za razvijanje ukusa, za širenje i kupovinu knjige, za njeno čitanje i pravilno shvatanje.

Dalje, kako je sa književnošću u emisijama radiostanica? I najposle, što je sigurno najvažnije, kako je sa nastavom književnosti u srednjim školama?

O ovom poslednjem pitanju hteo bih da kažem nekoliko reči.

Ko od nas, ako nije nastavnik, zna nešto o tome kroz kakve mene prolazi, kako se razvija i na čemu zapinje nastava književnosti u našim srednjim školama? O važnosti nastave toga predmeta ne treba trošiti reči. Njoj se pridaje veliki značaj u svima zemljama, a u nas ona treba da odigra u ovim istorijskim godinama naročito važnu ulogu. U tom smo svi složni.

Kod nas se često mogu čuti mišljenja i žalbe da je opšta pismenost kod dobrog dela svršenih srednjoškolaca mala, a književna kultura površna. Nije moguće i ne bi bilo pravo ostati kod same konstatacije te neprijatne činjenice, a ne pokušati da se malo dublje uđe u nju, da se ona osvetli, i to ne samo s jedne strane i ne samo jedanput.

Iz obaveštenja dobivenih od referenata Saveta za nauku i kulturu NR Srbije kao i iz razgovora sa nastavnicima mogu se sagledati, bar u krupnim linijama, svi oni stalni i sistematski napori koji se iz centrale i od nastavničkog kadra čine da bi se nastavi maternjeg jezika i književnosti obezbedilo ono mesto i onaj kvalitet koji ona treba da ima, ali se isto tako mogu uočiti i sve zapreke koje stoje na putu tim naporima.

Između onog što se može čuti iz Saveta za nauku i kulturu i onog što se saznaje iz razgovora sa nastavnicima nema krupnijih razmimoilaženja ni razlika. Svi se oni slažu u tom da naša srednja škola, sa sredstvima kojima je dosad raspolagala i sa metodama rada koje po nuždi mora da primenjuje, ne daje dovoljno garantije da će iz tih škola izaći đaci sa dobrim osnovima prosečne pismenosti, sa stvarnim, dubljim poznavanjem književnosti i razvijenim osećanjem za lepotu književnog izraza i umetnički izražene misli. I svi u isto vreme traže izlaza iz takvog položaja, podnose stručne analize i čine konkretne predloge.

Jedna od glavnih teškoća je, po opštem mišljenju, nedostatak udžbenika, kao i nedostatak izabranih i komentarisanih književnih tekstova za školu. To stavlja na nastavnike i na đake zahteve koje oni pored svih nastojanja i najbolje volje ne mogu uvek ni u potpunosti zadovoljiti. Od današnjeg nastavnika književnosti traži se takoreći da sam sastavlja svoj udžbenik. U Beogradu, Novom Sadu pa i drugim većim mestima ima nastavnika koji savesno i predano prate sve što se piše o novijoj književnosti i sklapaju od toga materijal za svoja predavanja. (Na slične primere može se naići i u drugim republikama, naprimer u Sarajevu.) To zahteva od njih mnogo dobre volje i nesrazmeran utrošak vremena i energije, ali oni to ipak čine, i sa dosta uspeha. Ali treba uzeti u obzir prirodnu i zasada još neotklonljivu činjenicu da svi nastavnici nisu takvi ili da, i pored najbolje volje, ne mogu da budu takvi; dalje, da u mnogim sporednim srednjim školama predaje još znatan procenat nekvalifikovanih nastavnika. Treba imati u vidu da đačko »hvatanje beležaka« ima svoje velike nedostatke i omogućuje grube greške i nesporazume koje profesor ne stiže da ispravi.

Školske biblioteke raspolažu danas svakako sa većim brojem knjiga nego ranije, pa ipak broj beletrističkih knjiga kojim raspolažu đaci za školsku lektiru nedovoljan je. Ima slučajeva da se celo jedno odeljenje VII razreda gimnazije služi sa svega 2 primerka Krležinih dela koja se po programu u tom razredu čitaju. Nameće se hitna potreba da se za srednje škole izdaju u dovoljnom broju Izbori književnih tekstova. A ti Izbori trebalo bi da su naročito pobrani i snabdeveni potrebnim komentarom, kako se đacima ne bi davala na čitanje i obradu i takva književna dela koja su teško pristupna njihovom znanju i uzrastu. A to se dešavalo i dešava se.

Pitanje pismenih zadataka druga je teškoća. Primećuje se da često već i u izboru tema nema dovoljno sistema ni razumevanja. Teme iz naše savremene društvene stvarnosti formulisane su često u vrlo opštim izrazima, tako da već same po sebi odvlače učenike na teren ustaljenih fraza i opštih mesta na koji ga i inače sve izvan škole vuče, i dnevna štampa, i filmski natpisi, i razgovori. Teme su često opšte i preteške. (Naprimer »Narodno prosvećivanje kroz vekove« kao tema pismenog zadatka u V razredu, ili »Kako piše Lav Tolstoj« u VII razredu!) Ali ono što je najgore to je činjenica da nastavnici jedva stižu da pregledaju i školske zadatke, a domaće nikako, nego se moraju zadovoljiti posrednim pregledom malog broja zadataka.

Ovde se sudaramo sa teškom činjenicom preopterećenosti nastavničkog kadra. Razvijanje osećanja za jezik i pismen izraz, negovanje književnog ukusa i umetničkog smisla, borba protiv vulgarnog i šturog izražavanja, — sve to, po opštem mišljenju, traži »temeljan rad na pismenim zadacima, domaćim i školskim, i na vežbama pismenim i usmenim, i na lektiri učeničkoj, i na umetničkom čitanju i recitovanju, i na organizovanju školskog reda itd.«

Sve to današnji nastavnik, sa današnjim brojem učenika, a bez udžbenika može dati samo sa najvećim naporom i samo — nepotpuno.

Bez neizbežnih nedostakaka nisu ni predavanja istorije književnosti, koja se vrlo opširno i u mnogim slučajevima sa uspehom predaje u višim razredima. Spremniji i požrtvovaniji nastavnici pokazuju i tu, u predavanjima koja sami pabirče i sastavljaju, mnogo smisla i pedagoškog znanja, objašnjavajući podatke iz prošlosti i vezujući ih umesno sa problemima naše današnjice. Ali isto tako susreću se kod đaka mehanički naučena, neproživljena i neprooseća-na mišljenja. To, po mišljenju stručnjaka, dolazi otud »što se umetničkom doživljavanju u nastavi nije poklanjalo dovoljno pažnje, što se učenički rad svodio više na učenje gotovih sudova i predavanja nastavnika, a najmanje na čitanje dela, na diskusiju o njima i na samostalna, makar i naivna mišljenja učenika«.

Svakako je bolje da đak pročita sa ljubavlju i razumevanjem samo jednu knjigu ili svega jednu pripovetku jednog pisca i da od tog čitanja stvori svoj sud i ima svoj doživljaj, nego da mehanički nauči karakteristike celih epoha i čitavog niza pisaca. Ali i ovde stoje na putu pravilnom vršenju nastave ovog predmeta iste one objektivne teškoće o kojima smo napred govorili.

Iz najkraćeg dodira sa srednjom školom može se saznati još dosta o problemima, potrebama i teškoćama nastave maternjeg jezika i književnosti, o pomoći koju bi u rešavanju ovih pitanja mogle ukazati naše visoke škole i druge prosvetne, kulturne, izdavačke ustanove. Ne na poslednjem mestu može se čuti i želja da se uspostavi dodir i saradnja između Udruženja srednjoškolskih nastavnika i Udruženja književnika.

Ovih nekoliko kratkih i nepotpunih napomena ima za cilj da skrene pažnju književnih i kulturnih radnika na ovaj ne laki problem sa kojim se nosi i rukovodstvo naše prosvete i stotine nastavnika. On zaslužuje svakako da mu naši književnici poklone svoju pažnju. Jer srednje škole i srednjoškolski nastavnici književnosti formiraju naše čitaoce, sadašnje i buduće, i što je mnogo više i važnije, vaspitavaju i podižu nove naraštaje u čijem životu, ako hoće da budu potpuni i harmonični ljudi, književnost i umetnost uopšte treba da zauzmu svoje mesto.

NEKA PITANJA IZ NAŠEG SAVREMENOG ŽIVOTA

(Nastavak sa 1 strane)

Jedna je stvar nesumnjiva, a to je da će se iz današnjeg kuvanja na području kulturnog života jače iskristalisati stvarne vrijednosti i otpasti sve ono što se silom prilika i događaja prilijepilo i vještački nakalemilo, koristeći žeđ miliona naših ljudi za kulturnim podizanjem i ogromna materijalna sredstva koja troši narodna vlast na kulturne potrebe.

Ako se sa tom konstatacijom svi slažemo, onda je sigurno da će partijska linija i na području kulture uroditi onim rezultatima koje ona porađa na području ekonomskog i društvenog života boreći se za socijalističku demokratiju i za slobodnog građanina naše socijalističke domovine.

U tom previranju i kuvanju na području kulturnog života jedino je jedna stvar od bitnog značaja — da li to previranje ide ili ne ide u prilog izgradnji socijalističkog društva u našoj zemlji? I na to pitanje može se bez kolebanja reći da je čitav taj proces pozitivan za borbu koja se vodi baš na liniji socijalističke izgradnje. Pojave karakteristične za prve poslijeratne godine, pojave izvjesnog uniformizma i prividne jednodušnosti u najraznovrsnijim pitanjima, da su se nastavile i dalje, donijele bi zastoj i regres u našem kulturnom razvitku. Mnogi bi smatrali da je u kulturnom životu sve u redu, a ustvari, pod firmom socijalističke kulture proturala bi se djela koja nemaju nikakve veze sa socijalizmom. Današnja situacija — iako nije bogata značajnijim postignućima — značajna je po tome što smo se oslobodili te lažne jednodušnosti i stvorili uslove da se kroz borbu mišljenja dođe do pravih vrijednosti.

Ima ljudi koji se pribojavaju da tolika širina može omogućiti lakše prodiranje raznim uticajima koji nanose štetu istinskom kulturnom razvitku. Nema sumnje da te mogućnosti postoje. Ali one se ne mogu suzbiti kulturnim izolacionizmom i zatvaranjem svojih granica pred ostalim svijetom. Tim putem je pošao Sovjetski Savez tridesetih godina, i rezultati takve politike su danas očigledni za sve ljude koji mogu objektivno da analiziraju stanje na području kulture u SSSR-u. Poslije dvadesetak godina sprovođenja takve politike, danas se više nego ikada u SSSR-u govori o buržoaskim uticajima, kosmopolitizmu, dekadentstvu itd., a stvarnih vrijednosti nema. Mjesto »inžinjera ljudskih duša«, vidimo obične tehničare — činovnike koji pod etiketom socijalizma prodaju rogove mjesto svijeća. Nije dakle stvar u politici izolacionizma, u ograđivanju kineskim zidom od drugih naroda. Baš na tom području potrebna je najtješnja saradnja među narodima, a negativni uticaji suzbiće se jedino snagom sopstvene vrijednosti. Ne treba takođe potcjenjivati zdravo osjećanje našeg običnog čovjeka da ocijeni pravu vrijednost. Naši ljudi su prošli sito i rešeto i prekaljuju se u teškoj školi socijalističke izgradnje. Stvarnost u kojoj žive, veliko revolucionarno iskustvo, pomažu im da umiju sa dosta lakoće da odvajaju kukolj od pšenice. Naš čovjek će rado prihvatiti od drugih naroda ono što je stvarno vrijedno i pozitivno, ali isto tako će brzo odbaciti ono što ne valja, što je štetno. To je takođe jedna od pojava naše današnje stvarnosti i jedna od komponenata koje čine našu zajednicu velikom. Ovdje bih uzgred spomenuo jedan mali, ali veoma karakterističan detalj. Boraveći prošle godine na zasjedanju Ujedinjenih nacija u Njujorku vidio sam statistiku mornara koji sa inostranih brodova ostaju u Sjedinjenim Američkim Državama, ne želeći da se vrate kući. Jugoslavija je bila na posljednjem mjestu, dok su na čelu statistike bile Poljska i Norveška. Takve stvari izražavaju ponos kod naših ljudi, jer mi, iako smo još ekonomski zaostala zemlja, zajednica smo naroda koji teže srećnijem i svjetlijem životu. Zbog toga se nama često sa pravom čini da je naše »siromaštvo« vrednije nego »bogatstvo« drugih. To naše »siromaštvo«, koje je puno velikih zamisli i poduhvata, ima pred sobom bogatu perspektivu. Ljudi koji te poduhvate ostvaruju neiscrpno su vrelo stvaralaštva i ogromne energije. Nema sumnje da se sa tom ogromnom oslobođenom energijom, koja danas na očigled sviju nas stvara materijalna blaga, oslobodila i energija koja stvara i velike kulturne vrijednosti. Tu najmanje treba biti nestrpljiv što te vrijednosti još uvijek ne vidimo. Koliko muke i truda treba uložiti i koliko prepreka savladati dok zasija električno osvjetljenje Jablanice. Mislim da ne griješim ako kažem da desetostruko više treba uložiti napora dok zasijaju veća ostvarenja na području kulture. Treba samo biti uporan i neumoran, jer je takva naša stvarnost.

Veljko VLAHOVIĆ

Bogdan BOGDANOVIĆ

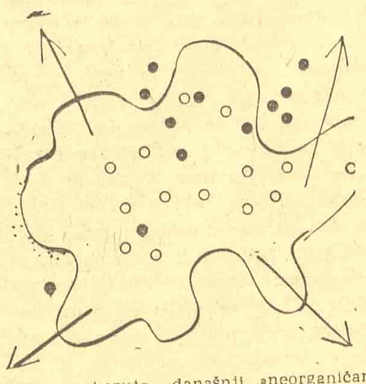
IZ SAVREMENOG URBANIZMA

Možda nije naročito potrebno naglašavati da je materija savremenog ubranizma u punom smislu reči zavisna od života i njegovih promena, da je u funkciji života. Zato je ova materija u neku ruku još uvek u burnom razvijanju, skoro bi se reklo da je još uvek u rađanju. Za proteklih pedeset godina otkako se urbanizam razvio i otkako se potvrdio kao nauka — problemi njegovi u stalnom su i zakonitom posložavanju. Kod nas, na primer, još do pred rat pojam urbanizma jedva je i bio u upotrebi. Teško je reći da li se van stručnih krugova što znalo, ili da li se što moglo da zna o pravoj sadržini i područjima urbanizma. Pa čak i kod samih stručnjaka reč »urbanizam« označavala je ustvari samo »uređivanje gradova«, jer ni realna problematika, zadaci vremena nisu dalje od ovoga dosizali.

Neposredno posle rata, u procesu industrijalizacije, naglo proširavanje ubrbanističkih zadataka navelo je neke stručnjake da predlože nov naziv: »gradograditeljstvo«, dakle »izgradnja gradova«, što bi, donekle, po smislu bilo šire. Međutim, dobro je što se ovaj izraz nije održao, jer je jezički nezgodan, a po smislu ne odgovara u potpunosti materiji koju treba da označi. Arhitekti — urbanisti ne izgrađuju danas samo gradove već i sela, uređuju poljoprivredne i eksploatacione regione, industriske, turističke oblasti i angažuju se na drugim znatno širim zadacima nego što je samo »izgradnja gradova«. Sa savremenim razvitkom tehnike čovekovo dejstvovanje na prirodu, »menjanje prirode«, kako se to obično kaže, i napor da se celishodno, saglasno ljudskim potrebama organizuje prirodni ambijent, dobijaju svakodnevno sve veći značaj. Tako je nedavno jedan francuski urbanist predlagao da se urbanizam ubuduće naziva »aktivnom geografijom«, što možda i nije preterano ako se uzme u obzir ovakav savremeni razvitak materije urbanizma. Pojam slične sadržine označava ustvari i novi engleski termin »physical planning« — koji se sve češće počinje da sreće u urbanističkoj literaturi. Urbanizam u užem značenju reči postaje tako samo specifično područje jedne opštije naučne discipline, kao što je, slično ovome, specijalno područje i rurizam (izgradnja sela i uređenje poljoprivrednih regiona), ili koji drugi od složenih urbanističkih zadataka današnjice.

Danas zaista urbanistički problemi nisu nezavisni jedan od drugog, već se moraju uzimati kao sastavni delovi opštijih pitanja. Pokazuje se nužno da se svaki, pa i relativno ograničen urbanistički zadatak, posmatra pre svega u naporima jedne opštije organizatorske discipline. Praksa je već dovoljno pokazala da urbanistička rešenja koja se uzimaju izdvojeno ne samo da nisu »ograničena«, kako se to obično kaže, no pre svega nisu trajna. Ne mogu da se održe u daljem procesu razvitka, dolaze u koliziju sa novim, gipkijim zamislima i vrlo često postaju smetnja daljem razvitku celine.

Ovakav razvitak materije urbanizma umnogome izlazi iz izvesnih pojava savremenog života i savremenog razvitka. Mi danas živimo u prelomnom vremenu u kome se neke osnovne tendencije dosadašnjeg opšteg razvitka menjaju. Klasična tendencija razvitka naše civilizacije bila je do sada koncentracija materijalnih dobara, produkcije i ljudi. Naši savremeni gradovi ovakvi kakvi su danas nastali su obično u procesima nagle, bezmalo divlje koncentracije u prošlom veku i početkom ovog veka. Međutim, danas bi već sa dosta razloga moglo da se govori o jednoj izraženoj protivtendenciji našega vremena ka decentralizaciji. Ili, možda, ka nekoj novoj razumnijoj i čoveku saglasnoj recentralizaciji. Danas već uveliko počinju da preovlađuju ideje da ljudske i materijalne snage, pa čak i intelektualne snage, treba ravnomerno i planski rasprostreti na veća prostranstva, da nužno treba aktivizirati veća prostranstva. Može se slobodno reći da se ova, ovako uopštena težnja danas prikazuje u velikim, svetskim razmerama, kao osnovna ideja jedne dalje evolucije, ali da se isto tako potvrđuje i u užim okvirima, pojedinačno u mnogim državama u kojima preterana koncentracija počinje da izaziva ozbiljne ekonomske poremećaje. Ima dosta razloga da se veruje da nas u pravcu decentralizacije vodi zakonito i sam razvitak tehnike. Distance se smanjuju, bezmalo ukidaju, a omogućuje se masovni brz transport, pre svega omogućuje se transport energije. Jedan savremeni arhitekt izrazio je ovu misao sažetom formulom, koja vredi da bude spomenuta: »Električna energija rasprostire sve više ono što je para dosada koncentrisala.«



Šema prikazuje današnji »neorganičan« razvitak grada. Osnovne funkcije grada potpuno su izmešane i parališu jedna drugu. Beli kružići pretstavljaju javne građevine namenjene administraciji i odgoju. Crni kružići pretstavljaju industriju.

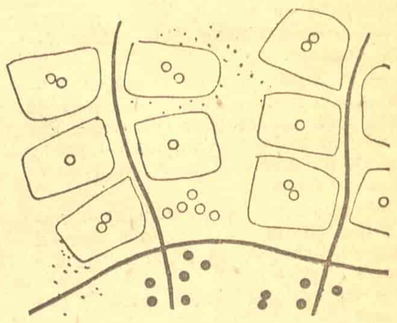
Taj osnovni razvitak nužno navodi savremenog arhitektu da u svojim urbanističkim poduhvatima polazi od opštijih shvatanja, i da u skladu sa njima traži i određenije praktične konzekvence. Jedan priličan broj savremenih arhitekata-urbanista, i to baš onih čiji je stvaralački potencijal najveći, uočava dobro ove osnovne tendencije savremenog razvitka i nastoji da im se prilagodi. Da ne navodim studije i specifična rešenja do kojih se dolazi, citiraću samo izvesna imena i to onih iz starije generacije savremenih arhitekata. Mnogi od njih danas imaju već plodan životni i stvaralački put iza sebe, i današnji njihovi rezultati mogli bi se u mnogome da uzmu kao sažimanje dugogodišnjih istraživanja i pokušaja. Pre svega trebalo bi pomenuti Ogista Perea (August Perret), doajena savremene francuske arhitekture, učitelja Korbizijevog (Le Corbusier), ili osamdesetogodišnjeg američkog majstora Rajta (Frank Loyd Wright), Nemca Valtera Gropiusa, Holanđanina P.P.J. Ouda, Finca Elio Saarinena-oca, drugog jednog značajnog Finca Alvar Aalte i druge. Predratna Korbizijeova urbanistička teorija savremenog idealnog grada, koju je on nazvao »la ville radieuse«, danas bi se već dosta teško prilagodila i uklopila u ovakva shvatanja našeg vremena o nužnosti i celishodnosti decentralizacije. Međutim, posle ovoga rata Korbizije je sa svojom radnom grupom »Ascoral« umnogome korigovao svoje ranije teze i jasno se opredelio za decentralizaciju i njene urbanističke posledice. Ovo pokazuje dosta jasno njegova značajna posleratna knjiga »Les trois établissements humains«.

U savremenim urbanističkim projektima ne uzima se više ni sam pojam grada, kao takav, za početnu i završnu urbanističku konzekvencu. Ideja decentralizacije nameće pre svega istraživanje takvih urbanističkih sistema koji će se proširiti na veće teritorije, pa čak i na čitava šira geografska prostranstva i koji će stihiju i slučajno u razvitku zameniti zakonitim i predvidivim. Ukoliko se ovim putem uspe da se dalekosežnije utiče na savremeno stanje stvari, uticaće se samim tim i na život i promene gradova, menjaće se postepeno, možda, i sam pojam grada kao takvog.

Ima sasvim ozbiljnih ne samo ekonomskih no i humanih razloga koji dovode do sličnih ili gotovo istih zaključaka. Savremeni grad se kritikuje danas bezmalo jednoglasno ne samo sa gledišta ekonomske i tehničke organizacije, no ga kritikuju i sociolozi, antropolozi, pa čak i moralisti i pesnici. Ima nečeg neljudskog u suštini savremenih gradova, gradova u kojima, po rečima Alena (Alain), vladaju »čelik i ugalj, simboli sujete i pakla«. Ustvari, naši savremeni gradovi, ovakvi kakvi su danas, i nisu racionalna tvorevina, već tvorevina slepih sila koje čovek nije uspeo da savlada i podredi sebi. Savremeni grad je iznutra neizdiferenciran, bez nižih gradskih organizama; čovek u savremenog gradu pripada samo apstraktno jednoj zajednici, koja ustvari ne postoji. Međutim, kao po pravilu, oseća se usamljen, pa čak i ugrožen kao ličnost. Po mišljenju koje iznosi Gropius u Biltenu Ujedinjenih nacija za pitanja stanovanja, urbanizma i ruralizma, bilo bi potrebno u budućim urbanističkim projektima voditi računa, na prvom mestu, o tome da se dođe do izvesne celishodne izdiferenciranosti gradova, da se ustanovi pojam osnovnog gradskog organizma, elementarne ljudske aglomeracije, koja bi za čoveka bila neka vrsta užeg zavičaja. U izvesnom smislu, čoveka bi tako ponovo trebalo ukoreniti (»anrasinirati«) i društveno ga solidarisati. Ima u ovakvim razmišljanjima nečeg od plemenitih maštanja utopista devetnaestog veka, koji su hteli da stvore gradove »aktivne, bratske društvene ćelije«. Sa izvesnim pravom možemo se pitati, ne vodi li nas i sam razvitak stvari ka ovakvim urbanističkim i društvenim solucijama? Ne idemo li ususret vremenu u kome će se najzad sresti ono što je ekonomski celishodno i ono što je humano celishodno?

U savremenim urbanističkim istraživanjima ove vrste značajno je možda i to što su se već prilično ustalila mišljenja o tome kako bi mogla i kako bi trebalo da izgleda jedna ovakva elementarna ljudska aglomeracija. Pre svega, između elementarnog naselja na selu i elementarnog naselja u gradu, tačnije rečeno između elementa koji ulazi u urbanističku organizaciju gradskih ili seoskih regiona, nema bitne razlike. To je naselje od svojih pet do osam hiljada stanovnika sa jezgrom koje sačinjavaju jedna do dve škole, ispostava socijalnog osiguranja, društveni klubovi, tehnički servis itd. Ovakva aglomeracija ne može da raste preko određenih granica i pretstavlja celovitu, završenu funkcionalnu celinu. Otuda i izvesna njena samostalnost, zbog koje bi se ovakvo osnovno naselje moglo uporediti sa početnim elementom žive materije — ćelijom. Takvog osnovnog organizma, ćelije, naši savremeni gradovi nemaju. Međutim, ovakva pretpostavka, genijalno prosta u svojoj osnovi, omogućava znatno uprošćenije i potpunije urbanističko planiranje u budućnosti. Novi »gradovi« obrazuju se gipko i slobodno od ovakvih elementarnih naselja po zakonitostima koje se mogu unapred predviđati. Tako, naprimer, dok savremeni grad slepo i neredovno »raste«, dotle se novi gradovi »umnožavaju« na način koji čini da su upoređenja iz biologije neizbežna. Nesumnjivo da ovako zamišljene aglomeracije mogu mnogo bolje da »legnu na tle«, da se prilagode topografiji i lokalnoj klimi i da se uklope u pejzaž i prirodu, nego mehaničke šeme današnjih gradova. Uostalom, jedan dobar broj ovako već realizovanih naselja danas u svetu počinje to najbolje da potvrđuje.

Tako nužno dolazimo i sa ljudskog gledišta do pojmova o gradu kao nekoj vrsti federacije elementarnih ljudskih aglomeracija. Pri tome udaljujemo se već prilično od pojma grada u dosadašnjem smislu reči. Na primer, pet do deset ovakvih elementarnih naselja grupisanih slobodno u prirodi obrazovalo bi funkcionalnu celinu višeg reda, koja bi odgovarala današnjem gradu od svojih 25—70.000 stanovnika. Obično se u savremenim projektima gradova ne ide preko ove veličine. Smatra se da je ova veličina ljudskih aglomeracija potrebna i dovoljna čoveku, da je u mnogom pogledu odmerena prema čoveku. Tako, naprimer, od šest novih gradova koji se posle ovoga rata grade u Engleskoj nijedan ne prelazi veličinu od 60.000 stanovnika.



Tkivo grada izdeljeno na niže gradske organizme. Svi važniji putevi su van naselja, koja su razdvojena slobodnim površinama. Industrija i gradski centri obrazuju se celishodno u odnosu na funkcije koje treba da zadovolje.

Kako se ovakav razvitak ideja u savremenom urbanizmu može odraziti kod nas i koliko ovakva istraživanja imaju vrednosti za nas — pitanje je o kome bi se moglo vrlo mnogo razmišljati i diskutovati. Međutim, nekolike geografske i političke osobine naše zemlje čine nam ovakva savremena shvatanja razumljivim, iako naša zemlja nije dostigla onaj stepen tehničkog razvitka kao zemlje Zapada u kojima su ove ideje i pokušaji ponikli. Pre svega, dosledni princip političke i ekonomske decentralizacije u nacionalnim i lokalnim okvirima kategorički navodi na misao da je princip decentralizacije, kome se danas kao osnovnom progresivnom, razvojnom principu teži i u mnogim zemljama Zapada, kod nas već dobio svoju vrhovnu, društvenu potvrdu. Treba se i kod nas i za nas pozabaviti traženjem izvesnih specifičnih naših urbanističkih solucija, koje će da izlaze iz osnovnog principa naše decentralizacije. Takve specifične solucije do sada nismo još uspeli da nađemo.

Ne bi možda trebalo potcenjivati geografski faktor u ovakvim razmišljanjima. Naša je zemlja zemlja malih gradova, koji još uvek pretstavljaju realnu ekonomsku vrednost, i pretežno zemlja razbijenih naselja, koja je u njihovom obliku umnogome uslovila nemirna topografija centralnih oblasti naše zemlje.

Baš u ovim oblastima najupadljivije su podbacivale izvesne rigurozne urbanističke šeme koje su u burnom procesu posleratnog razvitka bile primenjivane. Ne samo da nas nikako ne mogu da zadovolje sa ljudskog stanovišta, nego, i to se mora naročito da naglasi — vrlo su često ugrozile lepotu naših predela i istoriske karakteristike naših gradova. Naročito za ove centralne oblasti naše zemlje vrlo je potrebno razraditi izvesne naše principe ovog savremenog i nazovimo ga slobodno — organičnog planiranja, jer je problem urbanizacije ovih oblasti u novom progresivnom smislu reči zadatak koji će još imati generacije da rešavaju.

Nama su danas potrebni takvi urbanistički sistemi koji će biti dovoljno jednostavni da se mogu svestrano primenjivati prema našim tehničkim i geografskim mogućnostima, ali i dovoljno gipki da se uvek prilagode i najsloženijim specifičnostima naših predela, bogatih specifičnostima.

PREGLED KNJIŽEVNIH ČASOPISA

»MLADOST«

Broj 7-8, za juli—avgust

U poslednjem broju »Mladosti« moju pažnju ne zadržavaju, pre svega, Oskara Daviča mozaična razmišljanja o »Poeziji i otporima«. Ne zato što bih smatrao da je taj poetsko nemirni napis pesnika o nepesnicima oko njega neinteresantan ili da ne zaslužuje pažnju da bude analiziran i procenjen. Već prosto zato što bi takav posao, sa ovakvom šarolikom čipkom kaprioznih motiva, u kojima na mnogo mesta istiniti akcenat iz srca odjekne, a odmah zatim ga pokrije i zamagli više ili manje duhovita igra reči, dakle, proizvoljnost u konstatacijama, idejama i zaključcima, bio u suštini nemogućan, jer bi zahtevao bar toliko isti prostor koliki je i sam napis u časopisu zauzeo a to je kojekakvih četrdeset i nekoliko stranica. Ovde bi se doista moralo ići od reda do reda, i to u stalnoj smeni kontradiktornih raspoloženja.

Isto tako neću se podrobnije zadržati ni na nekritičnom, iako uglavnom živo i literarno napisanom članku Antonija Marinkovića o poeziji Tina Ujevića. Ja volim da se smelo, u punoj meri i bez ustručavanja, kazuje oduševljenje, kad se ono istinito doživi, o jednom umetničkom delu. Meni su doista nesimpatični oni kritičari — kritikanti koji na svaki plus odmah traže i jedan minus. Toj praksi, prilično odomaćenoj, ima se dobrim delom zahvaliti što se kod nas pojava potcenjivanja sopstvenih umetničkih dometa sve više širi. Ali to svakako ne znači da kritičnost u procenjivanju stvari treba zanemariti. Da se zauzme entuzijastički stav za jedno umetničko ostvarenje, treba doista imati i moć sigurnog procenjivanja vrednosti kojom se neko oduševljava. U ovom slučaju te kritičnosti nimalo nema. Ako ikoja, poezija Tina Ujevića nesumnjivo zahteva korenitu kritičku reviziju, sa mnogo razmišljanja i o pesmama i o pesniku, o poetskom činu i o životnom činu, jer su to, za mene, nerazdvojive stvari. Da je tako postupio, Antonije Marinković svakako ne bi ovako apodiktički branio tezu o nekoj vrsti životnoga elana u Ujevićevoj poeziji, o njenoj životnoj razdraganosti, o progresivnome u njoj, o bezmalo njenoj revolucionarnoj perspektivnosti!

Na čemu bih se, međutim, hteo zadržati, to je poezija u ovome dvobroju »Mladosti«. Pod opštim nazivom »Iz naše savremene poezije«, objavljeno je ovde petnaest pesama od sedam savremenih pesnika, starijih, mlađih i najmlađih. Imenom navedeni, oni se ovako redaju: Dušan Matić, Tanasije Mladenović, Radomir Konstantinović, Dušan Kostić, Vasko Popa, Vesna Parun i Svetislav Mandić. Iako savremenici, ovi pesnici su ovde združeni kao prilično heterogeni spoj. Ne samo i toliko po godinama, koliko po raznim poetskim shvatanjima, i stavovima, težnjama i postupcima, i još više, po ostvarenome poetskom kvalitetu. Ako bismo ih hteli razvrstati po ovim drugim merama, na jednoj strani bi bili Dušan Kostić, Tanasije Mladenović i Vesna Parun. A na drugoj, Dušan Matić, Radomir Konstantinović i Vasko Popa. Ovim drugima dodao bih i Miodraga Pavlovića, sa jednom mutnom proznopoetskom egzibicijom, koja se zove »Zaključak o smrti«. Sasvim posebno, i vrlo zanimljivo, stoji Svetislav Mandić.

O prvima ne bi se ništa naročito imalo reći, u svakom slučaju ne nameće se pažnji nikakav novi ton u njihovom već utvrđenome poetskom registru. Sva tri pesnika su pretežno liričari mekog, nežnog štimunga, lirski vibrantni u određenoj meri, koja od jednog do drugog varira i u kvalitetu i u intenzitetu, ali i sa nečim u osnovnome tonu lirski zajedničkim. Ovde se oni naročito izdvajaju tim svojim zajedničkim lirskim tonalitetom, koji ih jasno diferencira od druge grupe. Ako bi se imalo ukazati na nešto što bi bilo kao znak novoga u njihovom pojedinačnome razvoju, mogla bi se kod Tanasija Mladenovića konstatovati jedna težnja, ili bolje reći napor da se na neki način potencira, u smislu očvršćavanja, kao i u širem rasponu davanja, trenutni lirski motiv, koji vuče u emotivno ustreptalu, ali i fragmentarnu poetsku formulaciju. Ovaj liričar se kreće u pravcu šire zamišljenog poetskog oblika, u pravcu poeme. Ali istovremeno, u tom ostvarivanju prostranijeg poetskog organizma, potiskujući ono intimno što je u njemu pravi lirski potsticaj, on pomalo verbalistički uobličava svoje stihove i ponekad zapada u neku vrstu lirske retorike. Ovde je to vidno. Kod Dušana Kostića, skoro obratno tome, javlja se potreba za zgušnjavanjem, za sabijanjem forme, da bi se postigao i što sažetiji lirski izraz, i taj napor ne ostaje bez rezultata. Ovde njegova pesma »Dobri vjetre« doista se ističe dobrom konkretizacijom ovih težnji. Vesna Parun potvrđuje i ovde sve svoje lepe kvalitete, iako, priznajem, ja manje volim njene stihove bez rima. Međutim, sva tri pesnika, ostajući u svojim već utvrđenim merama, ovde stoje sasvim nesrazmerno u odnosu na drugu grupu. Ako ova družba nije slučajna, onda bi mogla biti simptomatična, i to na način koji bi nas odveo u zabrinuta razmišljanja.

Jer ofanziva poetskog nesmisla i besmisla u pesmama druge grupe je sistematska, tako da izgleda skoro kao sračunata. I to zahteva vrlo ozbiljan razgovor. Na ovome mestu, u rubrici »pregleda časopisa«, on ne može da bude sproveden u potpunosti i do kraja. Ali mora da se začne. Šta sve ovo znači, ne kao sadržaj, jer tako ništa ne znači, već kao pojava? Je li to vraćanje na već odavno porušene i u korov zarasle pozicije futurizma ili nadrealizma? Ili su to neki novi snobunovni pokreti kojima se poezija ustvari apoetizira i antipoetizira, što će pre svega reći odvaja od čoveka i od života, suprotstavlja čoveku i životu? Jer šta je poezija, ako nije jedan smisao za čoveka i u čoveku, za život i u životu? Ili je to prkošenje besmislom i čoveku i životu iz nekih tamnih motiva nihilističkog postavljanja sebe prema njima? Sve su to već razgovori davno vođeni i davno završeni. Sve su to pitanja već davno postavljena i sa davno datim definitivnim odgovorima na njih. A evo, recidivi u stepenu teške vrućice danas i ovde se javljaju, kao da prkosi vremenu i društvu koje izgrađuje viši smisao i života i čoveka, i koje je sve u grčevitom naporu za što dublje osmišljavanje svih životnih odnosa? I neka se niko ne brani od ovih konstatacija aluzijom na ždanovštinu, jer biti protiv ždanovštine nikako ne znači biti istovremeno za futurističko-nadrealistička buncanja. Danas treba i mora se odlučno biti i protiv Ždanova i protiv ovakvih recidiva besmislovanja u literaturi i u umetnosti uopšte. U literaturi i u umetnosti pre svega ove zemlje i ovoga društva. A da se besmislovanje povampiruje, ne treba dokazivati ničim drugim do citiranjem samo nekoliko stihova, iz ove sveske »Mladosti«:

»...ovo čekam je veliko kada izlazi
na usta...«

»Na svim jezicima sveta
jedno je čekam i čekam i beskrajno
čekam pa čekam
jedno je kada se usta otvore, oči
zatvore bola,
jedna je suza ptice...«

»Konj
Obično osam nogu
Ima
Između vilica
Čovek mu se nastanio
Sa svoje četiri strane sveta...«

Reč je smisao, jer ako nije smisao, onda ništa drugo i nije do nekoliko doista besmislenih znakova na papiru. A ovde se ona na papiru baš tako oseća. Reči nisu »teške gajde smisla«, kako se u jednoj od ovih pesama tvrdi. Reč je vrhovni izraz životnoga sadržaja, sami znak života. Reč je kazivanje istine života, a istina je najviši smisao i u životu i u poeziji. Oskar Davičo u napisu o poeziji, pesnika divno naziva »martirom istine«. U poeziji, dakle, reč je velika muzika smisla i istine, koja kroz ne znam koliko hiljada godina životodavno okrepljuje čoveka i uznosi ga u više i dalje, i niko je nikada potući nije mogao. Poezije nema bez reči, pa je zato ne može biti ni bez smisla, jer onda postaje bitno neistinita. Negirati smisao, znači negirati poeziju. A da reč može da bude okov, tome ne treba da nas uče nadrealisti i njima slični unuci. Veliki pesnik je već davno rekao da je osećanje uvek novo, a reč uvek stara. Ali mirakulum poezije i jeste u tome što staroj reči može da udahne novu snagu, da je nadvlada u oveštalome smislu i osveži za moćniji izraz. I ko to ne može, nije pesnik i ne treba da piše pesme. I svaki ko uprkos tome misli da obesmislavanjem reči može poeziji da ubrizga nešto novo, ustvari je nemoćnik pred rečju, imposimibilist kome ništa drugo ne ostaje do da se njome prazno poigrava. A tu je onda doista poeziji rečeno zbogom.

I iz ovih stihova ovde poezija je savršeno izvetrila. Jer svakako nije poetsko ono »čekam« koje »izlazi na usta«, niti je poetsko ono »čekam čekam pa čekam«, niti je poetsko »ambis do ambisa ambis u ambisu«, niti je poetsko ono »suze ptice«, koje u besmislenome spoju dve poetske reči postaje smešno, niti je poetsko, jako je čak pomalo preciozno (u Molijerovom smislu) »o, ružo slatkoga užasa, ružo nestvarne otsutnosti, o ista ružo užasa«, i tako dalje. A gde se trag smisla može i da uhvati, kazuju se neke ideje koje ne manje moraju da zbune čoveka izvesnim indiferentizmom za stvar vremena, za imperativ trenutka, za teške sadržaje života, za velika zbivanja i za velike strepnje. Mene doista zbunjuje kad pesnik danas kaže da je »bonaca polegla nad svetom« i kad poetizuje »san preko svih pravdi i svih nepravdi«. Ali ovde ne treba tragati za smislom, jer ko zna kud bi vas trag odveo. Možda da date stihu više od onoga što pesnik voljno nije mogao da mu da, da ga osmislite, kao što sam ja pokušao da osmislim konja sa osam nogu u sagledavanju konjskog dvoprega, a onda sam se uplašio da ne budem okretniji od pesnika, koji možda svesno nije ni hteo ili nije mogao zamisliti ovakav smisao u ovoj apsurdnoj slici. I ono što je u ovakvim stihovima najneugodnije i moralno najnepodnošljivije, upravo i jeste to što je sav taj besmisao vrlo smišljan. I taj besmisao sa predumišljajem vas na neki način vređa, jer vas izigrava. I to zacelo nije prijatno. A poezija i kad je strahovita, i kad je grozovita, i kad vas mrvi i poništava, mora da bude prijatna, u smislu kvaliteta koji uslovljava da se voli.

Ima nečeg upadljivo neprijatnog i u fanatasmagoričnoj prozi Miodraga Pavlovića. U njoj se, prilično naivno, operiše sa motivima neke stravičnosti, u kombinacijama života i smrti u kojima je život već sama smrt i smrt produžena u život. Ali ovde nema nijednog od onih kvaliteta literarne fantastičnosti koja izrasta sa podloga realnoga, nadrastujući ih, pa joj se samim tim potencira i efekat strave koji može da postigne. Ali, u ovakvoj kombinaciji ima i nešto drugo, i mnogo ozbiljnije. Ona vrlo iz blizine miriše na egzistencijalizam. A to bi, ako se ne varam, kod nas bio jedan od prvih simptoma ove morbidne filozofije.

I zato se, pošto prođete kroz sve ove besmislene tekstove, osetite kao okupani kad pročitate »Malodušnu pesmu« mladoga Svetislava Mandića. Koliko svežeg poetskog vazduha u njoj, koliko poetske čistine, one čednosti poezije koju ona ne sme da izgubi ni kad dodiruje nečedne stvari. Ova »Malodušna pesma« dirljivo raskriva mladića na rastanku sa mladićstvom, na pragu očovečenja, u trenutku onog uznemirenog prelaza iz bezbrižnost prve mladosti u odgovornost života, opraštanja, bez mnogo tuge, sa leptirastim danima koji se ostavljaju za sobom, i strepnje, sa mnogo radosne slutnje, pri stupanju u puni i sadržajno ozbiljni život. Taj rastanak sa bezazlenim mladenaštvom, od koga se pomalo javlja rumen u obrazima kad se na nj pomisli, i to sagledavanje širokih, svetlih horizonata pravoga života, u ovoj pesmi je doista ne samo nov, divan motiv, već i u izvrsnoj poetskoj ekspresivnosti dat:

I opraštam se vaznesen od nekog
bivšeg stida,
plavi se milo nebo
u srebru moga vida.

Ima doista u ovoj pesmi uznesenih stihova, a bezmalo su svi takvi, lirski neposredni, prirodni, spontani, topli i vibrantni, i sveži i novi, sa ritmom koji je muzika i sa rimom organski uraslom u poetsko tkivo, a nebanalnom i čistom. Čitajući ih, čoveku se javlja želja da ih i više puta pročita. A to je ozbiljan dokaz:

A negde još postoji Neretva daleka,
i ja, tako malen, sebi do pojasa,
slutim, ona, verna, i sad na me čeka,
da mi ruke i ribe nad šljunkom
zatalasa...

— — — — — — — — — — — —

A čudne su igre nad rekom se povele,
ili su prolećne trešnje sred noći
razvile grane,
ili devojke bele, raspletenih kosa,
proslavljaju neke vidne Đurđevdane,
a ja molim dobre bele rečne vile
da daju meni luk i tobolac i strele,
da kraj voda lovim utve zlatokrile,
ne bi li me mrtve utve zavolele...

— — — — — — — — — — — —

Pitao me vetar: jesam li mu strela,
Pitale me šume: jesam li njin jelen,
oblak: da I sam jastreb iznad
Radočela,
a vojvoda Miloš: jesam li mač zelen.

— — — — — — — — — — — —

Kako su ovi stihovi nama bliski i prisni, kako je sve što kazuju ukorenjeno u naša osećanja o nama samima, kako je sve to naški nadahnuto, a oplemenjeno jednim sveopštijim duhom. Odavno ovako čiste pesme nisam pročitao, a kad ih budem pročitao ovakvih još desetak, a da ne iznevere, mirno ću reći staru reč: »Rodio se pesnik!«

Milan BOGDANOVIĆ

»KNJIŽEVNOST«

Broj 9—10

U obimnom materijalu ovog dvobroja ističe se naročito bogat i interesantan književni prilog: proza Eriha Koša i Roksande Njeguš, prvi čin drame Josipa Kulundžića, pesme Desanke Maksimović, Dušana Kostića i Milana Dedinca.

Proza Eriha Koša čitavim nizom njegovih zapisa i pripovedaka objavljenih u poslednje vreme i na raznim mestima dobila je jedan ustaljeni kvalitet. Svi ti radovi, pisani i stvarani po istinskom osećanju potrebe da se književno izrazi jedno iskustvo o ljudima koje je rat razgolitio do onog suštinskog u njima, a život i društvo pregazili ili uzdigli, nose pečat istinoljubivosti i težnju da se pošteno koncipiraju i uobliče likovi i sudbine jedne sredine uskovitlane događajima revolucije. Galerija likova koju Koš daje nije naročito raznovrsna, a u njihovom osvetljavanju i tumačenju pisac nije »smeo« u onom naročitom smislu kako se to počinje s izvesnih strana da shvata. Uz to, Koševa proza ne blista nekom spoljnom originalnošću, nije spoljno efektna, ni varničava. I ona to nije svesno i tendeciozno. Kao što je već primećeno, njegova proza je uprkos toj tendencioznoj spoljnoj strogosti i jednostavnosti, ili, tačnije, možda baš zbog toga, privlačna i značajna. Ona ima jednu svoju unutrašnju lepotu koja izvire iz one životne i ljudske osnove na kojoj čvrsto počiva. Njenu motivsku ograničenost i izvesnu jednoličnost čitalac oseća još uvek kao težnju pisca da s različitih strana i dublje uđe u problematiku jedne sredine. U tome smislu postavlja se pitanje: nisu li sve njegove skice i pripovetke ustvari proces elaboracije jednog šire zasnovanog dela.

Njegova skica »Sledećag časa« je u potpunosti i u svemu na liniji njegovog dosadašnjeg razvitka.

Roksanda Njeguš se pojavljuje ovog puta s jednim svojim proznim odlomkom koji je interesantan i otkriva nove tendencije u njenom književnom razvoju. Redakcija časopisa nam ne saopštava odakle je taj njen odlomak, je li to roman ili pripovetka, ali je očevidno da je u pitanju jedan širi rad. U svakom slučaju ovaj odlomak govori o ozbiljnom pripovedačkom zahvatu i prikazuje nam pisca u jednom novom svetlu. Roksanda Njeguš nam se ovde prvi put pojavljuje kao pisac jedne pune i prave proze, kao slikar autentičnih ljudskih tipova. Nažalost, kratkoća objavljenog teksta ne dozvoljava da se o njenom stvarnom dometu i karakteristikama stvore bilo kakvi definitivniji zaključci.

Prvi čin drame Josipa Kulundžića ne daje nikakvu opštiju sliku o delu, ili, tačnije, samo nagoveštava izvesna pitanja za diskusiju, koja, međutim, traže svoju potvrdu u celini dela.

Poezija je ovog puta u »Književnosti« dobro zastupljena. Desanka Maksimović se pojavljuje s motivima iz Njegoša. Sve četiri objavljene pesme date su s onim karakterističnim lirskim stilom i osećajnošću poezije Desanke Maksimović, ali je svakako najbolja pesma pod nazivom »Čud je ženska smiješna rabota«.

Stihovi Dušana Kostića »Ivangradski susreti«, nisu ujednačene vrednosti i uprkos mestimično jakim akcentima ne spadaju u njegove najbolje stvari. Ali to je uvek poezija koja u svojoj osnovi ima čistih i dobrih kvaliteta.

Posle dugo vremena, Milan Dedinac se u ovom dvobroju »Književnosti« pojavljuje s jednom novom pesmom. »Verna senka« — njegova nova pesma ima, na prvi utisak sve kvalitete njegove dobre poezije: izrađen i pre finjen stih, iskrenu intimnu intonaciju, originalnu pesničku sliku, jedan savremen, a neizveštačen pesnički jezik. Ali, i sa tim kvalitetima, ne bi se moglo reći da ja ova pesma na visini njegove zaista dobre zbirke iz zarobljeništva. Milan Dedinac objavljuje malo pesama i teško je suditi kakav stvarni značaj ima ova pesma za njegovo stvaralaštvo, ali je nesumnjivo da ona sama po sebi odudara od onog što je najbolje u njegovom dosadašnjem pesničkom radu — njegove zbirke iz zarobljeništva. Dedinac je nekad pisao: »Iako znam s Dostojevskim da je »u prvom licu sve to strašno sramotno ispričati«, ne mogu drukčije. Možda bi i bila sramota — ne možda, nego svakako bi bila, da je u mojim stihovima iz ropstva progovorilo samo moje Ja, ono moje staro ja koje je i postojalo jedino po tome da bi plamsalo onim čime se razlikuju od drugih.« I zaista, njegovi stihovi iz zarobljeništva pretstavljaju jedan splet prisne, uzbudljive lirike. Duboko lični, oni zrače jednom u isti mah opšteljudskom tugom i vedrinom, bolom i radošću. Ova nova pesma, kao da izneverava tu njegovu staru poetsku strunu. Ima u njoj nečeg što odzvanja nekim usamljeničkim, solipsističkim prizvucima, nekim ja koje hoće da se izoluje, otuđi. Milan Dedinac i sad to donosi kao i nekad: iskreno, ubedljivo i prefinjeno. I sad mi tu naziremo Milana Dedinca, ali čovek nije više siguran je li to još uvek onaj pravi. I kada pesnik zapeva:

I tada moja senka — u noći mi se
čini —
bludi za senkom Zemlje po zvezdanoj
prašini.
Tek nebo kad se istanji, a mrak na
zemlji raziđe,
svaka do svoga gnezda, moja do mene
siđe.
Jer niko, niko mi verniji nije od moje
nestalne sene:
od kolevke do groba pristala je uz
mene.
Zajedno trajemo dane. A ona,
skazaljka crna, oko mene se kreće.
I pod kamen će sa mnom: tu kuću nam
niko oduzeti neće!

onda čitalac koji voli dobru, iskrenu, intimnu poeziju Milana Dedinca oseti najednaput nekakvu neočekivanu hladnoću koja izbija iz ovih stihova. Je li to samo jedan trenutak u poetskom delu Milana Dedinca? Na to pitanje može da odgovori samo njegova poezija.

»Snovođenja« Dragoslava Grbića on u duhu zaokreta u njegovom pesničkom razvoju od neoživljene poezije o izgradnji ka jako subjektivno, čak subjektivistički obojenoj pesničkoj koncepciji. U isti mah taj zaokret nije samo izraz njegove sopstvene evolucije, nego i evolucije jedne čitave grupe mladih pesnika. Nažalost, cela ta grupa razvijala se i pre i sada u mnogome po liniji neoriginalne i posredne inspiracije, stvarno i suštinski bez dubljeg shvatanja i osećanja svoga vremena. Dragoslav Grbić počeo je kao vrlo tanak talenat. Tek poneki stih nagoveštavao je njegove poetske mogućnosti. Ova pesma otkriva u izvesnoj meri njegovo pesničko sazrevanje. U mnogom ekspresivniju od njegovih ranijih pesama, ona je ipak u izrazu neujednačena i još uvek bez dovoljno autentične inspiracije. Motivi bola i male ljudske sreće nemaju kod njega ubedljiv poetski odjek i uzaludna je tu evokacija Vasiljeva. Ponekad neki njegov stih zazvuči prozuklo i dešperaterski, ali je on zasad i ovde daleko od one grupe koja nosi zastavu dekadencije, besmislenosti i dešperaterstva. Njegova pesma ima i dobrih, čak vrlo dobrih mesta. Pesnik peva:

Makar i oborene glave u neokopnela
predvečerja
prošaptaću neku radosnu reč za sve
što raste
i od mog toplog stiha kao od zalutalog
perja
lasta će gnezdo da sprema
kao da bola nema.

Ne, taj pesnik nije bez talenta, ali u ime tog talenta on se jednog dana mora osamostaliti. Što pre to bolje!

Od ostalog materijala u ovom dvobroju treba se posebno osvrnuti na esej Ota Šolca i na priču E. Vitorinija, koju »Književnost« u prevodu donosi.

Esej O. Šolca o Rajner Marija Rilkeu, je toplo i pesničko napisan, zasnovan na dobrom poznavanju materije, iscrpan u iznošenju problema Rilkeove ličnosti i stvaralaštva i pisan s jednim neskrivenim divljenjem za velikog nemačkog pesnika. Metodski postupak pisca ovog eseja, međutim, nije na visini jednog kritičkog sagledavanja pesnika, pa se po njemu ne može dobiti potpuno idejno-estetsko objašnjenje Rilkea. Pored toga mestimično smeta i stil pisca ovog eseja, koji tu i tamo postaje mutan kao da i stilom podržava mit o Rilkeu. Ipak, u celini u pitanju je jedan znalački napisan esej.

Kod redakcije »Književnosti« postoji dobra težnja da sistematskim prevodima iz strane literature približi savremenu svetsku literaturu, koliko je to mogućno kroz časopis, svom čitaocu i da ga upozna s njom. Ponekad, međutim, čovek se pita da li je nađen sasvim dobar kriterijum i sistem u tome. Ovoga puta, na primer, nije razumljivo zašto je uzeta baš priča »Zidovi u kandžama zveri«, da bi se njom reprezentovao poznati italijanski pisac Elio Vitorini. Iako »bizarna«, ova priča ni po svojim literarnim kvalitetima ne pruža mogućnosti da se dobije predstava šta je stvarno vredno u savremenoj italijanskoj književnosti.

Saradnici u ovom broju »Književnosti« su još i Marko Ristić (koji od ovog broja počinje da objavljuje »Marginalije«), Trifun Đukić, Vido Latković, Branko Đukić, Božidar Kovačević, Pavle Stefanović, Raško Dimitrijević i drugi.

Bora DRENOVAC

LETOPIS MATICE SRPSKE

— Decembar 1951 —

Pre nego što otvorimo časopis zadržimo se za trenutak na naslovnoj barski broj moguće prikazati još tostrani: Jedan časopis čiji je decemkom decembra iste godnie. Pojava toliko retka da je vredi istaći. Pohvalu kojoj je žalosno za našu izdavačku no je to za Letopis u istoj onoj meri delatnost što se, eto, jedna tako razumljiva i podrazumljiva stvar počinje ceniti i hvaliti.

Da vidimo šta ovoga puta korektnost i urednost ovog starca-časopisa nosi kao svoju sadržinu.

Letopis Matice srpske skoro je uvek, sem retkih, izuzetnih trenutaka svoje istorije, išao nekako po strani od svih novih strujanja i pravaca u našoj literaturi. Paradoksalno je, a gotovo je tačno, da je to tako bilo i u vreme kada je on bio jedini naš književni časopis. Ni danas Letopis nije perjanica bilo kakvog literarnog pokreta koji bi na svojoj zastavi ispisao reči: »novo«, »savremeno«, »dosad ne bilo«. Pa ipak, i baš to je tema o kojoj ovaj prikaz hoće da porazgovori. Letopis ima jedan stav koji je od njega načinio časopis sa fizionomijom. Tu fizionomiju nisu mu dali njegovi pesnički i pripovedački prilozi, jer Letopis u tom pogledu liči na mnoge naše časopise: konstelacija imena pisaca koji se u njemu javljaju sasvim je, od broja do broja, proizvoljna i slučajna, svejedno da li jednaka ili drukčija od one koja se prošli put javila u »Brazdi«, ili pretprošli u »Književnosti«. Međutim Letopis je imao smelosti i imao smisla da znatan broj svojih stranica »žrtvuje« za jednu nužnu, nasušnu, a pastorački zanemarenu književnu delatnost: Letopis je jedini naš književni časopis koji, douše sa nejednakim uspehom, sistematski neguje istoriju naše književnosti i kulture. To nekako prikladno ide uz njegovu starost a i dug je prema sredini, jer Vojvođani su oduvek imali pasioniranu naklonost ka istoriskim poslovima.

Teško je i reći, ali je istina: Mi danas u našoj zemlji, gde izlazi veoma veliki broj specijalizovanih i nespecijalizovanih časopisa, nemamo stalnu publikaciju za istoriju književnosti. »Istoriski glasnik«, kome je prirodno u prvom planu »čista« istorija, gostoljubivo prima i po neki istoriskoknjiževni prilog, ali ovo gostoprimstvo nadmaša mogućnost domaćina i književnim istoričarima je tesno. Institut Akademije nauka za proučavanje književnosti izdao je do sada svega jedan »Zbornik radova«. Jedan ogroman tom koji staje 800 dinara po primerku i ima tako raznorodan materijal i po vrstama i po vrednosti da će teško dospeti i do stručnjaka, a kamoli do šire publike. Interesuje li nekoga napr. mali podatak o Dositeju Obradoviću, on će morati da kupi zamašnu knjigu, uz odgovarajuću zamašnu cenu, u kojoj će imati da pročita i studiju o poliritmici makedonskih pesama. Ili obrnuto. Jedino veliki broj separata bio bi tu neko rešenje. Zar nije već jednom vreme da se mala izdavačka, produktivna delatnost Akademije nauka proširi. I zar Institut za proučavanje književnosti ne bi mogao da krene na oprobani put izdavanja svojih publikacija u sveskama, ne bi li se nadoknadila praznina koju su iza sebe ostavili »Prilozi« Pavla Popovića. Bilo kako bilo mi nemamo stalnu publikaciju koja bi iznosila rezultate proučavanja književnosti, ma da imamo Institut za proučavanje književnosti.

Ne znam da li osećajući ovu prazninu, ili smislom za tradicionalnu boju svoga lista, tek Letopis se poduhvatio da obavi deo ovoga posla. I ovogodišnji decembarski broj, sem pesama Desanke Maksimović, Slobodana Berberskog i Slobodana Markovića, pripovetke Eriha Koša i proznog odlomka Milana Tokina, o kojima ovde neće biti reči, posvećen je ceo istoriji književnosti i kulture. Razgledaćemo sve radove uz nekoliko kratkih kritičkih primedbi koje dozvoljava i zahteva obim jednog novinskog prikaza.

Uvodni članak Letopisa je rasprava Živka Milićevića: »Naš prvi pozorišni kritičar Sterija«. Ž. Milićević u poslednje vreme često objavljuje rezultate svojih istraživanja u oblasti istorije naše književnosti. Ovoga puta njegov materijal je zanimljiv, pitanje od značaja, a metod analize i upoređenja tekstova nesvakodnevan, kod nas sasvim redak. Analiza i podaci Ž. Milićevića čine sasvim verovatnom i ubedljivom pretpostavkom da se Sterijino ime krije iza inicijala kojima se potpisivao naš prvi pozorišni recenzent. Ali koliko god je Milićevićev članak informativan i koristan, u istoj toj meri je čudan njegov ton pisanja i metodski postupak. Nepotrebno polemičan od prvog do poslednjeg retka (nepotrebno — zato jer se najčešće bori i obara na uobražene, nepostojeće protivnike), sa tendencijom da znatno preuveliča i važnost svakog detalja svog problema i sam problem, članak je pisan preopširno i patetično. Pritom pisac odnekud smatra da li za obavezu, da li za posebnu čar svoga stila da stalno objašnjava svoje postupke prilikom ispitivanja problema. »Pročitao sam pozorišne prikaze, pa mi se učinilo...; onda sam se zapitao...; kad sam to ustanovio...; morao sam ponovo da se zapitam i tako dalje«. Ovaj diskurzivni metod, opravdan samo onda kad pomaže dokazu i analizi, ili kad iznosi neke ozbiljne novitete u načinu ispitivanja jednog gradiva, čini mi se da u ovom članku samo otežava čitanje i čini ga nepotrebno ličnim. Podaci, analiza i zaključci koje je imao da saopšti Živko Milićević sasvim bi lepo i srećno kondenzovano po članak stali na pet šesta stranica, a ovako čitalac mora da se probija kroz dvadeset strana razbacanog i razvodnjenog teksta.

Nepretenciozan članak Dr Koste Milutinovića o Milici Ninković, prvoj našoj ženi socijalisti, ma da pisan stilski konvencionalno i suvo, dao je jedan zaokrugljen portret te interesantne žene, sabrao sve podatke o njoj sa kojima je do sada raspolagala naša nauka i njima pridružio nekoliko novih arhivskih podataka. Naučna akribija i marljiv rad pisca došli su u članku do punog izražaja.

U »Beleškama« Letopis donosi veoma korektne, uzdržljive i argumentisane primedbe dr Stevana Josifovića na članak Ž. Milićevića »Skroman književni polemik Dimitrije Vladisavljević«, opširnu informativnu belešku dr Jovana Savkovića o četiri knjige arhivske građe Vase Stajića, i saopštenje dr Dimitrija Kirilovića o popularnosti Orfelinove pesme »Plač Srbije«, u kome između ostalog izvodi na čistinu zabludu nastalu oko Safarikovog tvrđenja da je ovu pesmu napisao »nekakav pop iz Turske«.

Prilozima ovakve vrste Leopis postaje, možda manje zanimljiv za široku publiku, ali spasava svoje brojeve od efemernosti. Sve dok ne dobijemo specijalan časopis za istoriju književnosti, sve dotle će ovakav način uređivanja Letopisa biti celishodan. Što je pri tom interes Letopisa uperen, uglavnom, na književne i kulturno-istoriske probleme Vojvodine, to samo omogućuje sistematičnost i srodnost građe i Letopis na taj način postaje, ponavljam još jednom, časopis sa fizionomijom.

Boris MIHAJLOVIĆ

PREGLED ČASOPISA

JEDAN INTERESANTAN BROJ ČASOPISA »JETA E RE«

Prošlim brojem, časopis »Jeta e re« proslavio je za šiptarsku literaturu redak jubilej — trogodišnjicu svog uspešnog rada. Mada je ovaj događaj prošao tiho i gotovo nezapaženo, on je pokazao da je danas mlada šiptarska književnost stvarnost. Prošli broj je bio svečan i po samom sadržaju — sav je bio ispunjen originalnim ostvarenjima književnika Šiptara. A taj broj ne samo da nije zaostajao za ostalima, nego je bio po tematici raznovrsniji i interesantniji, a po tehničkoj opremi solidniji. Pesme Sat Nokšića, Redžep Hodže, Latif Beriše, odlomak iz romana »Njerzit« (»Ljudi«) od Hivzi Sulejmana, rasprava H. Kalešia o prevođenju i problemu jezika, odlična recenzija H. Hasania na prevod Zmajeve dečje poezije od A. Čete, kao i niz drugih priloga, dali su ovom broju fizionomiju pravog šiptarskog književnog časopisa.

Ohrabrena uspehom ovog broja, izgleda da je redakcija rešila da nastavi sa ovom praksom, tj. da u časopisu prvenstveno objavljuje originalne radove mladih Šiptara, s tim što je proširila tematiku i rubrike časopisa. Kao rezultat ovakvog umesnog shvatanja, pojavio se poslednji broj, za koji se može reći da pretstavlja do danas najveće postignuće. U prvom redu treba istaći nekoliko članaka i kritičkih osvrta iz oblasti jezika. U kratkom, ali konciznom članku, Selman Riza raspravlja o problemima arbanaškog književnog jezika i mogućnosti njegovog rešenja. Kako rešiti pitanje jedinstvenog književnog jezika kod Arbanasa kad je pokušaj sa elbasanskim dijalektom gotovo doživeo krah? Po S. Rizi, kako i u govornom, tako isto i u književnom jeziku treba prihvatiti dijalekatski dualizam. Budući da toskiski već ima svoj fiksirani književni jezik, treba raditi na stvaranju jedinstvenog gegiskog književnog jezika.

Hasan Kaleši i Kadri Halimi objavili su opširan kritički osvrt na raspravu G. Elezovića, dopisnog člana Srpske akademije nauka, »Glasovne osobine arbanaškog dijalekta Debra i njegove okoline« koji je objavljen u »Dijalektološkom zborniku« Srpske akademije nauka knj. XI, Bgd. 1950, osporavajući mu ozbiljnu naučnu vrednost. O ovom radu vođena je prilično dinamična polemika između G. Elezovića i H. Kalešia i K. Halimia preko »Univerzitetskog vjesnika«.

I druga rasprava G. Elezovića o razlikama između gegiske i toskiske grupe govora, objavljena u »Južnoslovenskom filologu«, naišla je na ne baš povoljan prijem među poznavaocima arbanaškog jezika, naročito po pitanjima koja se odnose na kosovsko-metohijski dijalekt, za koji autor pretenduje da ga poznaje. Pisac članka Idriz Ajeti utvrđuje da G. Elezović nema sigurno poznavanje arbanaškog jezika. »Ovakav kako je napisan — zaključuje I. Ajeti — članak G. Elezovića u vezi sa glavnim arbanaškim dijalektima neće poslužiti niti onima koji znaju arbanaški, jer u njemu nema ničeg novog, niti pak onima koji ne poznaju arbanaški, jer će iz ovog članka izvući pogrešne, oskudne i iskrivljene podatke.«

I na polju poezije poslednja dva broja donose izvesno osveženje. Jer stvarno, dosada se osećala izvesna jednoličnost u tematici. Skoro svi motivi pesama objavljenih u »Jeta e re« mogli bi se obuhvatiti rečima: ropstvo, borba, sloboda, Kosmet, izgradnja. To dokazuje da mladi šiptarski pesnici nemaju još stvaralačkog dana i mašte da u našoj bogatoj stvarnosti otkriju nove aspekte umetničkog oblikovanja. To je prouzrokovalo da se u poeziji osećaju izvesni romantičarski prizvuci, retorika koja teško dopire do naših osećanja, deklarativnost i fraziranje. Ali zato u njihovim pesmama nema ni sladunjavog cvrkutanja, mračnih momenata, osećanja bola i tuge, što inače sretamo u jugoslovenskoj savremenoj poeziji. S druge strane, forsiranje motiva ropstva i slobode donekle je opravdano u šiptarskoj poeziji, jer su pesme iskrene i preživljene, budući da su ropstvo i sloboda ostavili najviše traga u duši svakog Šiptara. Ipak, pesme Sat Nokšića, Tahir Jahe, Latif Beriše i najmlađeg, ali talentovanog, Murat Isaka, objavljene u poslednja dva broja, nagoveštavaju nove akcente, šire pesničke horizonte. Pred nama su pesnici koji tek nalaze svoj pesnički izraz i zato s pravom možemo očekivati ozbiljnija pesnička dostignuća.

I drugi odlomak iz romana Hivzi Sulejmania »Njerzit« (Ljudi) izazvao je živo interesovanje kod čitalačke publike, jer je to prvi roman jednog Šiptara. Teško je dati sud samo na osnovu ova dva odlomka, ali izgleda da u njemu ima više elemenata hronike nego romana. Sitki Imami je pokazao da ima smisla za pripovedački rad. Već prva njegova priča »Dervišev tulbe«, mada bez većih umetničkih pretenzija, primljena je vrlo povoljno. U jednoj drugoj priči, »Begova kći«, Imami je otišao korak dalje, pokušao je da prodre u begovski život i da otkrije ništavilost i surovost ovog preživelog sloja. Poslednjom pričom »Ka novim danima«, Imami je još jasnije pokazao da ima moć observacije, da dobro poznaje život i psihologiju šiptarske porodice ,a naročito da dobro vlada narodnim izrazom. Ali kompozicija njegove pripovetke je labava, on često ispušta radnju iz ruku, upušta se u opisivanje mnogih sporednih epizoda, što je znak da još nije savladao tehničku stranu pripovetke.

Za kratko vreme, šiptarska čitalačka publika imaće zadovoljstvo da na šiptarskom čita »Gorski vijenac« u prevodu Esad Mekulia i Zef Nekaj, koji je već u štampi. U ovom broju objavljen je jedan odlomak, iz kojeg se može zaključiti da ćemo imati solidan prevod »Gorskog vijenca« na šiptarskom jeziku. Pored dobrog poznavanja obadva jezika kao i celog Njegoševog dela, autori su imali i tu olakšicu što u životu, shvatanju, običajima Crnogoraca i Arbanasa ima dosta zajedničkog. Sem toga, i deseterac je obilato korišćen u arbanaškoj narodnoj poeziji. Sudeći po nizu okolnosti, možemo se nadati da ćemo imati jedan od najuspelijih prevoda ovog velikog speva.

Ako se za koji časopis može reći da pretstavlja svedočanstvo o kulturnom stanju u jednoj epohi, onda za »Jeta e re« to važi u punom smislu. Za ove tri godine koliko postoji, kroz »Jeta e re« se može videti i pratiti razvoj jedne nove književnosti, etape kroz koje je prošla, uspesi i početničke slabosti koje su se neminovno morale odraziti. Danas, govoriti o šiptarskoj književnosti znači govoriti o »Jeta e re« i obratno. I baš zato, kad je danas porastao i broj čitalaca i broj saradnika, trebalo bi naći mogućnosti da časopis izlazi svakog meseca, da proširi rubrike, obuhvatajući ne samo jezičnu, nego i etnološku, istorisku oblast, odnosno sve što je u vezi sa šiptarskom nacionalnom kulturom.

Hasan KALEŠI

POZORIŠNI PREGLED

Artur Miler: SMRT TRGOVAČKOG PUTNIKA

Beogradsko dramsko pozorište se snalazi i postepeno uspeva da se afirmiše kao scena koja, u ovome našem gradu sa dobrom i osvedočenom pozorišnom tradicijom, i uz dva teatra zavidnog ranga, prestaje da deluje provinciski. Neki od poslednjih rezultata ovog pozorišta to ubedljivo dokazuju. Ja tu pre svega mislim na kvalitet postignut ostvarenjem drame »Povlačenje« Mirka Božića, kojim je mladi i daroviti reditelj Sofija Jovanović naslutila, bolje no i pre i posle toga, pravi put da se pozorištu verno i ozbiljno služi. I mislim, još više, na poslednje ostvarenje Beogradskog dramskog pozorišta. Načinom i stilom kojim je realizovana drama savremenog amerikanskog dramskog pisca Artura Milera, »Smrt trgovačkog putnika«, kao izvanredno delikatna, i, rekao bih, opasna scenska materija, ovo pozorište je dokazalo da može ozbiljno da se ponese i sa složenijim zadacima od onih kojih se dosad laćalo.

Ja bih, pre svega, pozdravio smelost u izboru komada. Ova drama može ozbiljno, kao drama, kao literatura, da se diskutuje, i ona će ovde i biti diskutovana. Ali mi se čini da je potrebno i nužno našem gledaocu, našoj publici, našem svetu danas, koji je dovoljno već osposobljen da kritički procenjuje i diferencira razne mere vrednosti, i da se, uz pomoć kritike, u svojim sudovima snalazi, pokazati i one sadržaje zapadnih literatura koji su u ovom ili onom smislu problematični, a umetnički ipak od izvesnog značaja i karakteristični za nova stremljenja u savremenom umetničkom životu zapadnih zemalja. Razume se, do granice preko koje umetnost, literatura, ide u apsurde i u mrak.

Drama Artura Milera je upravo živi primer jednog sadržaja koji je blizu te granice, ali ne i iza nje. Artur Miler je relativno mlad američki pisac. Koliko mi je poznato, dosad je napisao dve drame: ovu o kojoj govorimo i drugu, »Svi moji sinovi« koja je imala manje bučnog uspeha od prve. »Smrt trgovačkog putnika« je sa američkih pozornica osvojila i mnoge evropske scene, i to baš po liniji nekih svojih prilično bizarnih, možda čak pomalo i morbidnih odlika. Ali, u suštini, ona ipak ne izlazi iz okvira realizma, iako je sadržina stvarnosti u njoj tumačena kroz psihološka, filozofska i društvena gledanja koja su za veliku diskusiju, ili, određenije rečeno, neprihvatljiva.

To je drama koja paralelno spliće i raspliće dve sadržajne niti. jedna je socijalno obojena, a druga je od čiste psihološke materije. U prvom smislu, drama je jedan taman, a impresivan isečak iz opšteg društvenog lika savremene Amerike, realistički efektan, čak uzbudljiv. On je ispunjen istinom i ona doista prodire preko rampe. U opštoj sumanutoj trci za bogaćenjem, u kojoj sa starta mizerije do dolarskoga cilja dospe samo maleni broj, a množina ostaje odgurnuta ili pogažena, Vili Loman je jedan iz te množine. Njegov prijatelj Čarli je uspeo, a on, ni bolji ni gori od njega, nije. Zašto? Vili Loman se ne sudara sa društvom, on u sebi samome ne nosi nikakve antagonističke motive, on je prirodno i neotporno urasli delić u tome društvenom organizmu, on nije na njemu nikakvo »divlje meso«, da bi njegov poraz bio posledica nekog hirurškog postupka samoga tog društva, koje bi osetilo potrebu da ga od sebe otseče po liniji svoje društvene higijene. Njegov tragični neuspeh se ne objašnjava ni nekim vidnim minusom u njegovoj ljudskoj strukturi. On nije ni manje glup, ni manje okretan od Čarlia. U njemu ničeg što bi ljude od njega odbijalo, ni psihički ni fizički. On je pokoran, on je laskav, on se udvara tome društvu, on ga u sebi i pred drugima brani od sopstvenih svojih unutrašnjih nezadovoljstava, koja se u njemu prirodno akumuliraju, ali kojima on ne dopušta da porastu do protesta. A ipak je žrtva. Dakle, njegov životni poraz nije društveno uslovljen, ili, bolje reći, pisac ne dopušta da se ta uslovljenost, koja mora da postoji, obelodani, jer njega samoga ona ustvari i ne zanima. Njemu je dovoljno što posledicu te uslovljenosti konstatuje, što ukazuje da u tome društvu ovakvih mračnih posledica ima i mora da ih bude. On je realist koji indifirentno kritikuje, konstatacijama, a ne i zaključcima.

Za pisca je ovde daleko važnija jedna druga uslovljenost, ona psihološka. I tu je ono što je neprihvatljivo u ovoj drami. Da se psihološki faktor ne može negirati u razvoju jedne ljudske sudbine u društvu, stvar je koju ne treba dokazivati. Ali da se psihološki fakt uzme istovremeno i kao uzrok i kao posledica, bez obzira na društvenu materiju koja, u krajnjoj liniji, taj određeni psihološki fakt uslovljava, dakle kao nešto dato pre svega, i izvan svega, to je doista za nas neodobrivo. Pisac je ovog svog jadnog junaka apriorno zamislio, u liku kako ga je sam u sebi sagledao, kao čoveka koji ne može da uspe. On ga je fatalno osudio na neuspeh i taj lik postaje neke vrste tragična figura sama po sebi. A to fatalno u njemu uslovljava se psihičkim kompleksima koje on nosi ne zna se kako, rođenjem, ili nasleđem, ili prosto po volji neke više sile, ali nikako sagledano u jedinoj uslovljenosti u kojoj se oni mogu u čoveku zametnuti. Njegov kompleks inferiornosti, iz koga se on ne može da iskobelja, nužno rađa u njemu neodoljivu potrebu da se vidno, spoljno manifestuje linijom zamišljene svoje superiornosti, što stvara, i u njemu samome i oko njega, u najbližoj okolini, prema ženi i prema deci, atmosferu životne laži u kojoj oni svi žive i koja ih razdire, razdvaja, grize toliko da i jedan drugoga grizu. A sve je to potencirano i nekom vrstom seksualnog kompleksa, koji se u ovu porodičnu zajednicu uvukao kao crv. I toga crva pisac brižljivo otkriva i prati u njegovoj crvotočnoj delatnosti. I doista, sa psihološke strane odmereno, materija ove drame je u punom smislu crvotočna, tako da se tragedija ovih ljudi koji se neprozirno, iznutra razjedaju, pokriva nekom tamninom, nečim potsvesno nejasnim. Time Artur Miler plaća zadocneli tribut psihoanalizi, koja je danas vrlo popularna u američkoj literaturi, i koja zamagljuje mnoge njene savremene tvorevine. Ali se ne može poreći da je sama ta tragedija, iako tumačena neprihvatljivim metodom, na izvestan način obojena istinitošću, koja se, hteo to pisac ili ne, emanira baš iz njene socijalne atmosfere.

Ovakva psihološka, ili, bolje reći, psihoanalitička procedura u tumačenju ljudskih likova koji u ovoj drami žive neizbežno je i njoj samoj nametnula jednu osobenu strukturu. Da bi psihološka kompleksnost mogla da se otkrije i događa, i da se sleduje, pisac se morao poslužiti metodom paralelnog dvojnog doživljavanja: onog sadašnjeg i realnog, i onog iz prošlosti, koje permanentno pritiskuje sadašnjost, i na nju upliviše, ali koje u sadašnjosti postaje irealno. Nešto kao java i san u istome trenutku, kao stvarnost i vizija u isti mah. To je jedna procedura koja je već poodavno osvojila američki film, i ne samo američki, i koja sve više prodire i u dramu. U romanu dvojno doživljavanje prirodno se sprovodi analizama i opisima; u drami, ono je vrlo teško prihvatljivo, jer neprirodno deluje kao simultanaitet u živome zbivanju sadašnjeg i prošlog, realističkog prikaza, u inkarnaciji živoga danas i mrtvoga juče.

Za reditelja, ovakva struktura drame je težak problem za rešavanje. Ako se neće da ide po liniji fantastičnih scenskih kombinacija, da se, recimo, stilizovanom igrom svetlosti i brzom smenom dekora iz realnoga u irealno, ili nekom vrstom konstruktivnog insceniranja jednog i drugog oblika stvari, da bi se stvarno odvojilo od nestvarnog, onda treba tražiti rešenje da se i jedan i drugi vid dramskog zbivanja realistički povežu i pretvore u neku vrstu dvojne drame u paralelnom davanju: one u sadašnjem trenutku i one u prošlosti. I sam pisac je svojim indikacijama u tekstu ovo drugo rešenje sugerirao. U našem slučaju, reditelj, Predrag Dinulović, uspeo je da tu njegovu sugestiju još adekvatnije realistički reši, ne izneveravajući ga. On je, naročito u drugom činu, gde je to i bilo mogućnije, simultanaitet zbivanja u izvesnoj meri razjedinio, i scene više sukcesivno organizovao, tako da se posebno doživljuje trenutak sadašnji i posebno onaj prošli. Posebno čak i u dekoru i scenskom rasporedu. I tako je uspeo da neugodnu, nelogičnu i neprirodnu dvojnost u akciji u dobroj meri realistički ublaži, sa nesumnjivom invencijom je rešavajući.

Ali njegova glavna zasluga je u načinu kako je organizovao samo zbivanje na sceni, to jest, kako je usmerio glumačku igru u pravcu što stvarnijeg tumačenja likova, sa razrađenim karakterima u svakome od njih, da se kreću svaki za sebe životno, ljudski individualizirani, ali i dobro povezani u međusobnim odnosima. Drugim rečima, svaki je bio autonoman, ali svi zajedno ona celina iz koje se i sama drama rađa i razvija. Sudari među njima dolaze iznutra, čime se oni svi ustvari povezuju u jedno dramsko zbivanje, a ne u sukobima isuviše spolja osamostaljenim, što razbija koheziju drame. Očigledno je bilo da je rad na ovoj drami išao najpravilnijim putem: preko tumačenja sadržaja i ozbiljne razrade teksta, što će reći uobličavanjem likova i vajanjem njihove reči, pa tek onda, u postavu na sceni, u tzv. »mise en scene«. Predrag Dinulović je ovde položio jedan ozbiljan ispit.

Da ga je dobro položio, videlo se i u samoj glumačkoj igri. Ona je bila ujednačena i u stilu i po nivou. Prirodna, bez lažne patetike, bez primene stereotipnih efekata, izlečena od mnogih bolesti pogrešne rutine, od koje je ansambl ovoga teatra prilično patio. Nije se govorilo ni iz grla ni iz trbuha, niti su pravljeni gestovi kojima se ptice plaše. Jednom rečju, gluma koja pravi zadovoljstvo gledaocu, bez obzira što joj je on može kritički da diferencira domete. I bez obzira što u toj dobroj glumi nije bilo velikih kreacija. Ali su se pokazali i neki uslovi za njih.

Pojedinačno osmatrajući glumce te večeri, bar ono nekoliko nosilaca glavnih i važnijih uloga, jer su ostale ustvari u samoj drami više ili manje figurantske, ja sam obratio pažnju, pre svih ostalih, na Simu Janićijevića. Uveren da u njemu živi talenat, ja sam isto tako bio uveren i da će se taj talenat, zatrpan naslagama onog glumačkog življavanja koje traži najlakši put za najbučniji uspeh i onda neizbežno laže, vrlo teško toga tereta otresti. Međutim, on je ovde na mene delovao kao izvanredno prijatno iznenađenje. Pre svega, svojom transformacijom. Nije više ličio na sebe samoga. A to nije mala stvar. Onda, iskrenim proživljavanjem tragedije svoga lika — Vili Loman, — koje je naročito ubedljivo ,i zato dirljivo, bivalo u scenama gde taj lik realno doživljuje svoj katastrofalni životni finale, dakle, tamo gde je i sam glumac morao biti smiren i potišten. U scenama iz prošlosti, gde je lik mladi i ponesen svojom laznom potrebom da se superiorno manifestuje, Janićijević nije uvek nalazio pravi ton i pomalo se vraćao u staroga samoga sebe. Ali, i nesumnjivo, u ovoj ulozi on je dao ozbiljno jemstvo za svoj dalji uspon.

Iznenađenje je za mene bila i Tomanija Đuričko, koja, meni savršeno nepoznata, ostvaruje u složenoj psihologiji Linde, trpeljive, a mučene kompleksima Lomanove žene, jedan tako diskretan, i tako individualiziran lik, da mi je dvostruko bila ugodna: neznano, a dobro. Ako njena tendencija za pretiho štimovanje tona nije posledica nervoze ili treme, već nešto što iz nje spontano dolazi, onda bi bilo nužno da nikad ne zaboravi osnovnu aksiomu glume: da reč sa scene treba da bude jasna i kad se šapuće.

Kad je već reč o iznenađenjima, jedno od njih je, iako ne sasvim novo (zapamtio sam Matetinu u »Povlačenju«) i mladi Vlastimir Stojiljković. Tu ne treba davati dokaze za talenat. On se sam dokazuje. I za izvanrednu intuiciju za realističko doživljavanje. Ali treba ukazati na jednu opasnost na pomolu: imam utisak da mladi Stojiljković pomalo koketuje sa svojim realizmom i da ga pretvara u neku vrstu lakoće, ležernosti. Međutim, realizam bez težine, što će reći bez prave mere određenog, odgovarajućeg sadržaja, nije realizam.

Rade Marković svakom novom rolom beleži jednu dalju i višu belegu. Ovoga puta me je iskreno i duboko uzbudio jednim nemim izrazom i nepomičnim stavom: nad grobom oca, iza majke koja kleči i plače. Izvanredno rečito bez reči, a dirljivo do suza. Biti u ćutanju ubedljiv na sceni veliki je kvalitet i ozbiljan dokaz.

Mihailu Paskaljeviću, od čijeg talenta strpljivo, ali i sa poverenjem, čekam da me radosno iznenadi, prilično bezbojna rola koju je ovde imao nije davala mnogo mogućnosti da se izvuče ispod jedne maske koja mu se već dovoljno dugo zadržava na liku.

Ksenija Jovanović, ugodna u stavu i u pojavi, delovala je malo više no što je nužno kao histerična kurtizana.

Jednu reč Jovanu Nikoliću. Najbolje što sam od njega video.

O ostalima, kad ih budem gledao u ulogama koje će dopustiti da se o njima govori.

Milan BOGDANOVIĆ

Novak SIMIĆ

BILJEŽNICA MRAZOVA

U vojnoj bolnici u Vlaškoj ulici, kamo je po oslobođenju Zagreba bio prenesen iz Virovitice, Milan Vedrina, bjegunac iz njemačkog radnog logora, kad je poslije višemjesečnog bolovanja počeo prizdravljati, priča liječniku majoru Mrazu svoj život. Slučaj Vedrine Mrazu je naročito zanimljiv, i on vodi bilješke u kojima analizira ono, što Vedrina priča o sebi i drugima. Ali pišući o Vedrini on piše i o sebi, i otkriva pošteno i gorko mnoge svoje dodirne točke s njime, prepoznajući u Vedrini i jedan dio svoga ja, malomještanski ganutljivi, u sebe zagledani dio svoga ja, još pun prošlosti i uzvišene naivnosti.

Vedrina je upravo pričao majoru Mrazu o sredini u kojoj je odrastao. U njoj je najznamenitiji događaj (koji je najviše uzvitlao prašine i mjesecima se o njemu pretresalo) bijeg Vedrinine rođake Ljubice ljubavniku. Kasnije se Ljubica razočarala u ljubavnika i vratila natrag u Bosnu. Kao maturant Vedrina je bio zaljubljen u tu svoju grešnu rođaku. To je bila astralna ljubav. Kad je 1939. završio studije Vedrina je pomoću Ljubice dobio namještenje na enološkoj stanici u Zagrebu. — Evo dakle Mrazovih bilježaka o tome:

»U sagledanju toga čovjeka, koji je tako neočekivano »pao« iz Virovitice, u prinošenju ovoj svjetiljci nazvanoj pero — u nedoumici sam. Odakle i koji redoslijed? Da li razglabati njegov dolazak ovamo, moju prvobitnu sumnju, onda suho izlaganje događaja do ovih trenutaka sada. Pitam se šta bi se dobilo? Ostalo bi se na površini koja s t v a r n o ne kazuje ništa. Pokušati oživotvoriti utiske, intonaciju ispričanog, okružiti se atmosferom kakvu i sam nekoliko večeri proživljavam. Ni zapis, ni razmatranje, ni opažanje, već doživljaj! Njegov i moj. U očekivanju sam da ću ovako biti u mogućnosti da riješim ono odlučno, što me u posljednje vrijeme, a naročito otkako se završio rat — muči. Ne znam i nisam potpuno siguran, a u tome

i jeste sva draž. Slika je prsla i razgranata, i u ovim trenucima, u bolnom dahu, u izolovanosti ove sobe umirućih, posljednje u krajnjem krilu ove bolnice, to opet nije sve ono isto kao što je bilo. Znam, da najposlije to nije ni pravi tadanji Vedrina. U opširnosti nekih izlaganja (meni nevažnih i nebitnih, a njemu očevidno dragih i duboko usađenih) i prenebregavanju drugih, potrebnijih — to je oživljena uspomena ovoga rekonvalescenta, sadanjeg Vedrine, koji uskrsava iz teškog i jezivog, iz patnje i užasa, o onome nekadašnjem drugome Vedrini, pričanje o tome bivšem, nepovratno nestalome. Lepršavo i grozničavo saznanje uvlači se minulo vrijeme, zaustavlja u letu. Škrt je u tumačenju sebe, prividno kao da izbjegava, u stvari razlučujući, izvlačeći naizgled prhke, rasute pojedinosti polagano mu se sagledava pravi lik. To je neodređen, neizvjestan čovjek u društvenom smislu. Ali ne treba istrčavati!

Vedrina vrlo malo, skoro ništa ne govori o svojoj porodici, ocu, starijem bratu, nešto više o majci. Mislim iako to nigdje ne veli, da je to bila prilično sretna (u punim svojim okvirima, dok je otac bio živ) mala porodičica. Na to me upućuje ono »da je prva i jedina nesuglasica koju pamti, izbila između njegovog oca i majke, kad je umrla tetka Ivka, Ljubičina majka«. O Ljubici on međutim nadugo i široko govori, razlaže čitavu njenu povijest, sva ogovaranja, i kako je uistinu tekla po njegovom, a što mu je Ljubica zapravo ispričala kao svoju varijantu događaja. Ne treba se čuditi, da je toliko i tako opširan o njoj, i da su mu puna usta: ona je osnovni doživljaj onoga presudnog, prelaznog doba čovjekovog iz dječaštva u mladost. Ne postoje uzalud anđeli čuvari i dobre vile. Zanos osamnaestih godina, srce puno oduševljavanja—o kako sve to dobro znam, kako smo samo u tim godinama divni i smiješni. Ozbiljnost, bijeg u sebe. Tu dječak prvi put doživljava. Koliko uzvišenosti i tajanstva. O njoj, o Ljubici on sluša godinama nedorečene, čudne priče. A kad mu je bilo pet godina, on se nejasno spominje zlatokrile čarobnice Koliko ga to samo privlači. I sad to tamno, sakriveno, grešno. I kad je ugleda ničega od toga. Ona je čista i svijetla puna nježnog sklada i sna. Ona mu se povjerava, kazuje svoj gorki život. Ne zaboravlja je niti je može zaboraviti. I sada dok govori o njoj on se oduševljava, on je brani, zastupa. To je ljubav zvjezdana i nezemaljska!

Provincijsko, periferično gledanje. San o mirnom, nesmetanom življenju. Tu, u tom dijelu Bosne, pupku svijeta Janjićina (gledano očima sumještana) to je trgovinica Vedrinina oca: rano ustajanje, gida rakije, crna kava, prve mušterije. Pazari se i časka. Sve je polacko, lijeno. Ta kuda, i čemu se žuriti. Evo ručka »onako kako ga je bog dao«, zatim malo hrkanje između prvog i trećeg podnevnog sata. I onda opet muhe, seljaci, platno, so, kolomaz, duhan, opanci, priuze, hamovi, čavli. Večerom bašte i akšamluci. Tako neprestano. Čestit je to i častan čovjek: smotren sitan bosanski rakijaš »čuvaran i malo potvrd«. Vedrina nema više šta da kaže o njemu.

Razumijem. Zbilja, šta znači otac? Evo čitava ona stvar s »Osmatračnicom« danas mi izgleda blijeda, puna suvišne patetike. Možda griješim, ali ona uzvišena tajnovitost profesora matematike, njegove poštene lijeve naočale, ta njegova uloga suca u stišavanju poletnih i bujnih dječaka, bila je samo preuzetna, oprezna dosada. On se je uistinu grdno dosađivao u tom gradiću, dosađivao i sa samim sobom i s ljudima. Trebalo je vidjeti toliku krv, patnje i užase, toliku nepravdu kao ja, pa da taj lik konačno i neopozivo izblijedi i ukaže svoju pravu boju: sivilo jedne silne unutrašnje praznine, koja se htjela ispuniti s nama. Jasan mi je: on se nije nikada u s u d i o a mi jesmo. Ali onda je on davao savjete, ja sam ga slušao i divio se: bio je dakle otac. Princip poslušnosti i divljenja! Svoga fizičkog oca sam tada neizmjerno mrzio. Uostalom već na studijama svake je mržnje nestalo: postao mi je ravnodušan, znači prestao je bitisati za me. Valjda i ja za njega. Nismo se od onog sukoba ni viđali ni dopisivali. Slao je točno svakog mjeseca po 1301 dinar dok mu nisam javio da sam završio studije i da mi više nisu potrebni. Nedavno sam saznao da je početkom ove godine umro i da imam petgodišnjeg polubrata. Što dakle znači otac? Nepotrebne digresije? Uistinu? Ja ovdje tumačim i sebe pišući o Vedrini. I tako, dok je njegov otac živ, sve je u redu. Međutim kako umire i u toj skladnoj porodici odmah su pukotine. Slomili su se i zadnji patrijarhalni okviri. Stariji brat koji je naslijedio trgovinu, hoće da što više ugrabi, njemu je »kao da vade zub« kad treba (a što mora, po odluci oporuke) da mlađemu šalje za daljnje školovanje. Vedrina ne razjašnjuje svoj sukob s bratom, ali jasno je, da je radi novaca. Majka je (a to je očevidno iz onog razgovora Milanovog s njom, neposredno pred njenu smrt, a o kome on radi nečega, mislim bezrazložno, iznimno opširno priča) ljubomorna na snahu. Otuda njen bijes na starijeg sina. Ona se prijeti da mu ne će ništa ostaviti, ali kasnije onako letimice, Vedrina priznaje da je Stipe dobio sve — a on svega 15.000.— da završi studije i to mu opet treba ovaj slati. Čini se da je i sam »čuvaran« jer zadnju godinu studija stanuje u studentskom domu i hrani se u menzi, premda bi mogao drugačije. Ili je to samo strah i oprez, pozna on suviše dobro brata Stipu i kako se teško od njega dobijaju novci pa makar to bilo i majčino naslijeđe — ta ne broji badava taj kajsije na grani.

Studentovanje Vedrina prosto preskače. Po svemu ono nije izazvalo kod njega nikakvog dubljeg utiska. On je miran, povučen i stidljiv, bavi se samo učenjem, slabo se s kime druži, nema prijatelja i daleko je od ikakvih bekrijanja. Uostalom smatram i vrlo dobro mi je poznato iz vlastitog iskustva, većina studenata kao i Vedrina bavi se učenjem i radom, a samo manji dio bekrija. A o tim se govori, oni upadaju u oči, vide se, pa je tako i došlo do tog i takvog shvaćanja.

Ali zato to prijepodne, taj dan kad je dobio Ljubičino pismo, namještenje i našao sobu kod Diehlovih za njega su neobično važni. On se sjeća što je noć uoči toga sanjao. Uopće sve mu se to duboko usadilo. Širok je u osjećanjima i upravo pjesnik kad opisuje Diehlovu vilu (san, da i on negdje u budućnosti imadne takvu), njen položaj, i svoju sobu »obješenu nad vrtovima«. Septembar 1939. Da, prodavači novina izvikivali su o herojskom otporu Varšave — kaže »ali ja sam bio pun sebe i svoje sreće. Varšava mi je bila tada vrlo daleko, kao na drugoj planeti. Mislim također i ostalim«. Slažem se s njime, većina ljudi ne samo kod nas nego i u ostalome svijetu nije bila svijesna, da će ih uskoro, nekoga prije a nekoga kasnije, ruševine Varšave zatrpati. Malom čovjeku iako je rat bio počeo, on je bio nestvaran i dalek. Ta oluja i gromovi bjesnili su na drugoj strani, a kod nas eto još sunce sja i sve je kako treba.

Istraživati domet zbivanja, uočavati splet uzroka i posljedica Vedrina misli tada da nije njegova stvar. Smiješna mu je i nevjerovatna briga (on o tome uopće nikada i ne misli) i spada u oblast maštanja, za sve ono što ga neposredno ne zahvaća. Svijet i drugi ljudi.

POZORIŠNI PREGLED

»GORSKI VIJENAC« JE NAJZAD OSVOJEN ZA POZORIŠTE

Da li je bilo opravdano dramaturški obraditi i preraditi delo kao što je Gorski Vijenac? Odgovor na to pitanje zavisiće, pre svega, od ocene dela kao drame, od toga da li ko smatra Gorski Vijenac za dobru dramu, i za dramu uopšte, ili ne. Začudo su već tu mišljenja potpuno suprotna. Dok je, na primer — da navedemo nekolicinu —, za Jašu Prodanovića »Gorski Vijenac u dramskom pogledu ubogo siroče«, jer nema ni radnje, ni sukoba ni zapleta; dok Milan Rešetar tom delu odriče jedinstvo radnje, uzročnu povezanost delova i motivisanost postupaka; dok Isidora Sekulić više puta ponavlja da Vijenac nije drama, dotle Boža Kovačević nalazi da je »jedinstvo radnje potpuno«, a mišljenje o primitivnosti dramskog oblika u Vijencu »površno«. Milan Bogdanović čak odriče »talenat za poimanje umetničkog fenomena« onima koji tvrde da Vijenac nije drama; a Raša Plaović je »osetio da je Gorski Vijenac drama u punom smislu reči«.

Trebalo bi, dakle, najpre prečistiti ko je u pravu, pa da se donese sud o tome je li obrada potrebna, je li uopšte dopustljiva. Jer ako je drama u punom smislu reči, onda se Gorski Vijenac može, takav kakav je, izvesti u pozorištu, pošto drama (s tim će se, mislim, složiti i Plaović) nije drugo do kazivanje kroz prikazivanje, govor likova, tvorevina iz reči, ali te reči su »radnje«, one su nerazlučljiv deo karakterističnih postupaka, koji se isprepliću i sjedinjuju u dramsko zbivanje. Osnovno u svakom dramskom delu, ono što je neposredno dato i bez čega ono nije drama, jeste zbivanje. Ne misli, ma kako duboke i originalne bile, ne zvučnost stihova, ma kako očaravali svojom lepotom i skladnošću, ne bogatstvo slika i opisa, ma koliko privlačili svojom živopisnošću i šarolikošću, nego zbivanje. Ne intriga, nego zbivanje; zbivanje koje se može odigrati pred očima gledalaca, koje gledaoci moraju biti u stanju da prate ne zaustavljajući i ne prekidajući ga (kao što to čini čitalac pri čitanju); zbivanje razumljivo i interesantno, zbivanje koje ne zamara, nego drži napetu pažnju do kraja. Ako svega toga ima u Gorskom Vijencu, onda u njega ne treba dirati, jer od toga može postati samo gori. Začudo — i opet začudo! — baš oni koji Gorski Vijenac odlučno proglašavaju za dramu, i to savršenu dramu, zalažu se, isto tako odlučno, za njegovu dramatizaciju (kako se može drama dramatizovati?).

No ja mislim da se autori suprotnih izjava o Vijencu više razilaze na reči nego u svojim shvatanjima. Kakva je drama Vijenac? Ostavimo nastranu ono očigledno neizvodljivo ili od samog autora neizvedeno, ono »trideset četrdeset drugah pričaj svoje snove«. Nastranu i to što posle večanja s poturicama »sve spava...«, što i posle Igumanovog govora »svi pospaše«, što i posle božićnjeg večera opet »idu da spavaju« — ima li išta nedramskije od spavanja! Ono što se između tog spavanja dešava jeste istraga poturica; da li je ona dramski prikazana?

U devet desetina speva (u 2547 od 2819 stihova, sve do Đačetova pričanja igumanu Stefanu) ta se istraga doduše priprema, ali se ne počinje i ne izvršuje; u poslednjoj desetini saznajemo da je svršena.

Pa nas i ne interesuje, reći ćete, sam boj, nego kako i zašto do njega dolazi i šta iz njega proizlazi. Tačno. A kako je to prikazano u Vijencu?

Posle neuspelog mirenja s Turcima dolazi jedan od bisera iz kojih je Vijenac sastavljen: scena sa vojvodom Draškom. Kakav je njen, kakav je njegov udeo u istrazi poturica? Vidimo li likove, kao u drami, suprotstavljene jedan drugom, ili jedan sa drugim a protiv trećeg i četvrtog, u događajima koji izviru iz drugog i sukobima koji se zaoštravaju do kulminacije? Ili likovi stoje, nedramski, jedan pored drugog (ili ispred i iza njega), u zasebnim prizorima koji se, malo ili nimalo povezani između sebe i sa »glavnom radnjom«, nižu jedan za drugim?

Mada se upravo vratio s daleka puta, iz Mletaka, niti Draško pita, niti ko pita Draška za njegovo mišljenje o onome što su u međuvremenu na domu ugovorili i uradili, kao da se tako važan narodni posao nimalo ne tiče »najboljega našega vojvode«. Uzalud Pavle Popović pokušava da poveže Draškov put sa akcijom Crnogoraca, poveravajući Drašku naročitu misiju: da zatraži pomoć Mletaka u borbi protiv Turaka. Slabašna konstrukcija Popovićeva ruši se pod teretom reči serdara Vukote i samoga Draška. Prvi veli da je Draško hodio u Mletke radi plate pop-Šćepanove, a drugi kaže o svom razgovoru sa Duždem:

Obeća mi i što mu ne iskah
I pomislih...
Dajbudi ću povest dosta praha
Da s' imaju (Crnogorci) čim biti s
Turcima.

Te jasne podatke ne može da prekrije i zagluši ni još čudnije objašnjenje Popovićevo da je »Draška opunomoćio možda sam vladika, bez znanja glavara«. Čak i kad bi se prihvatila ta malo verovatna mogućnost, vojvoda Draško ne bi smeo propustiti da o ishodu tako važne misije smesta obavesti svoga Gospodara, a dramski autor svoje gledaoce; o svemu tome, međutim, nigde nema pomena.

Nedovoljno povezani sa »glavnom radnjom«, likovi nisu ni dovoljno suprotstavljeni u dramskoj akciji. Nosioci protivakcije, Turci, posle zajedničkog večanja odu. Kasnije ih vidimo samo još jednom, u prolazu, i čujemo ih kako pevaju, u svatovima. Nikakvih više sudara pa ni neposrednih dodira između crnogorskih i poturčenih glavara — sve do boja, koji se odigrava iza kulisa, koji nije prikazan, nego prepričan.

Reklo bi se da to što smo kazali za nosioce protivakcije važi isto tako i za nosioce akcije. Spev počinje hamletovskim unutrašnjim konfliktom vladike Danila, njegovim monologom. Završni stihovi u tom monologu:

Grdni dane, da te bog ubije,
Koji si me dao na svijetu!
Čas proklinjem lanjski po sto putah,
U koji me Turci ne smakoše,
Da ne varam narodno nadanje.

potseća na one Hamletove: »Vreme je izišlo iz svojih zglobova. O, sudbo zla, što sam se rodio da ih nameštam ja!« I onde, kao i ovde, proklinjanje što se rodio kad mu je nametnut zadatak koji je iznad njegove moći. (No pored sličnosti i karakteristična razlika: mnogo tešnja povezanost Danilova s narodom. Njegov zadatak nije nameštanje zglobova vremenu, nego ono što narod od njega očekuje).

Ta hamletovska crta u karakteru vladike Danila donekle objašnjava njegovo slabije učešće u akciji. Ali samo donekle; a nimalo ne opravdava njegovo potpuno otsustvo, kako u sceni sa Draškom, tako i za vreme prelaska svatova, pojave pokajnica i samoubistva sestre Batrićeve. Pošto je posle večanja s Turcima otišao sa scene, on opet stupa na nju tek kad dođe pop Mića; ne bi se moglo reći da onda i ponovo stupa u akciju: u važnoj sceni sa Babom (koja nije ni »umetak« ni »irelevantan detalj«, jer je Baba eksponent glavnog protivnika i vršilac vrlo opasne i podmukle akcije) vladika Danilo ima da kaže svega sedam stihova, a u isto tako važnoj sceni zakletve šest.

Da ne duljimo. Zamišljen i pisan u obliku drame (a značajnost toga momenta M. Bogdanović s punim pravom ističe), Vijenac, neosporno remekdelo, neosporno pun unutarnje dramatičnosti, posmatran kao delo namenjeno izvođenju u pozorištu, ima, isto tako neosporno, nedostataka. To je potvrdio i sam Njegoš u poznatoj svojoj izjavi Matiji Banu da se delo »neće dopasti obrazovanom svijetu, koji će mi zamjeriti da ono nije prava drama«. Kad bi bilo izvesno da je Njegoš sve to ne samo smatrao za nedostatke nego i sam hteo da popravi, onda bismo imali i najmerodavniju autorizaciju za dramaturšku obradu Gorskog Vijenca. Ali taj podatak je osporavan i neproveren. Zato navodim, kao argumentum e contrario, da je R. Plaović, koji je »osetio da je Gorski Vijenac drama u punom smislu reči«, osetio i priznao i to da je u toj drami morao izvršiti »povezivanje scena onako kako to zahteva drama«, i kako to Njegoš, u svojoj verziji, očigledno, nije učinio.

Dalje opravdanje za dramaturšku obradu Gorskog Vijenca jeste potreba da se i on učini pristupačnijim i poznatijim nego što je dosad bio. Ne nameravam dokazivati da, po svojoj umetničkoj vrednosti, po dubini svojih misli, po visini svoje etike, to delo zaslužuje da postane svojina svih naroda, ne samo jugoslovenskih, a da jugoslovenski treba da njegov tekst znaju i usvoje kao što se znaju i usvajaju narodne poslovice, da njegovi likovi treba da postanu sastavni deo njihovog nacionalnog super-ego. Da li se bar jugoslovenski deo »obrazovanog sveta« na takav način odužio svom najvećem pesniku? Ako danas ima školovanih Srba, »i još dobro uzrelih u godinama ljudi«, koji misle da je citat iz Vijenca »neki porogobatan prevod sa nekog španskog jezika«, onda je time dat porazan odgovor na to pitanje.

Popularizacija Gorskog Vijenca je neophodna; a ona se ničim ne može postići onako kao prikazivanjem u pozorištu. Potpuno je tačno ono što je o tome, poodavno, pisao P. Popović. »Puno je stvari koje nam se pri čitanju omiču«, tako priznaje autor koji je zacelo umeo da čita Vijenac, i dodaje da bi i slike i situacije bile daleko reljefnije, i karakteri mnogo jasniji, kad bi se videlo koje lice govori određene stihove.

Svakako iz pijeteta prema velikom pesniku neki njegovi poštovaoci poriču da je on mogao napisati išta što ne bi bilo u svakom pogledu savršeno; Njegoš je, prema tome, pišući dramu, morao dati i savršenu dramu. Ali gde je Njegoš mogao videti pozorište i naučiti da piše dela njemu namenjena? U manastiru u Boki, kuda je u svojoj trinaestoj godini poslat da stekne osnove pismenosti, ne. Na svojim putovanjima u Rusiju, Austriju, Italiju? Da. Ali, dok imamo podataka o tome kako se oduševljavao »iskusnom arhitekturom« u Petrogradu, kako je razgledao slike u Italiji, čak i kako je odlazio na zabave, o njegovom posećivanju pozorišta znamo jedva nešto, gotovo ništa. Izvesno je da je Njegoš u pozorištu bio vrlo, vrlo retko.

Tome je doprineo i njegov svešteničkі poziv i obziri prema javnom mnenju. Slobodouman i neustrašiv, Njegoš ipak itekako »pazaše šta će svijet da kaže«, po svedočenju Medakovićevu, kojemu dugujemo i za sledeći podatak: »Iđaše i u pozorište Feniče. Ali je samo jednom bio, nalazeći da vladici ne priliči ići u takva zborišta (podvukao K.), koja ne mogu najbolje dejstvovati na ljudska srca koja su naviknuta na ozbiljnosti, a ne što se zove stid i sramota«.

Nažalost ne znamo šta je Njegoš tada gledao u Teatru Feniče. Ako je to bilo nešto frivolno, nešto što je trebalo samo da zabavi ili zagolica, to je svakako moralo odbiti pesnika, veoma ozbiljna po prirodi, a osetljiva za sve što je istinska umetnost. Ne smemo zaboraviti da Njegoš nije bio nimalo labav, nego veoma strog u svojim shvatanjima. Zar on nije tražio da se zabrane dela Dositejeva kao »prosvješčenije razvratno«? Sa koliko je više razloga mogao smatrati za takvu vrstu »prosvješčenija« većinu onoga što se tada prikazivalo u mletačkom pozorištu!

Sve to ipak ne bi moglo odbiti od pozorišta, na primer, jednoga Steriju, pisca koji je baš pozorište osećao kao svoj elemenat. Ako je tačno da Njegoš nije pisao »prave drame« jer nije video više pozorišta, onda je tačno i to da pozorišta nije više video, jer nije bio dramski pisac, jer ga to nije dovoljno privlačilo. U svoju odbranu, da me naši »bardolatri« ne bi, zbog takvog tvrđenja osudili i kamenovali kao oskrvnitelja svetinja, dopuštam sebi da citiram jednog neosporno ne samo poznavaoca nego i poštovaoca Njegoševa, Isidoru Sekulić, koja veli: »Vladika nije bio dramski talent, nije osećao scenu.«

Ako je potreban još nekakav dokaz o neophodnosti dramaturške obrade Vijenca, imamo ga u činjenici da je osvajanje te drame za pozorište trajalo više od sto godina. Uprkos obradama, reći ćete. Da, uprkos obradama. Ali bez njih, opsedanje toga tvrdog grada još ne bi bilo dovršeno — ako ga se opsadnici ne bi i sasvim okanili. Uspeh Plaovićeve obrade je dokaz da nije obrada nepodesno oružje, nego da su dosadašnje obrade bile neusavršene, nedovoljno podesne. Dati na sceni neobrađen Vijenac, na to niko nije ni pomišljao, kao što niko ne pomišlja da goloruk juriša na tvrđavu.

Dobro je tom prilikom potsetiti na prethodne uzaludne juriše. Planirane ofanzive od kojih se odustajalo pre no što su započete, jer je neuspeh poduhvata unapred bio izvestan, dovoljno je uzgred spomenuti. O takvom poduhvatu, u sezoni 1903—4, u kojemu je učestvovao Milan Grol zajedno sa kompozitorom Josifom Marinkovićem i nekim slikarima, imamo Grolovu zabelešku da se Vijenac »pokazao kao nezahvalan posao za muziku, isto kao za pozornicu«.

Ta grupa inscenatora Vijenca očigledno nije bila mnogo ohrabrena time što je nešto ranije (1902) Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu izvelo Vijenac, u preradi Antonija Hadžića, književnika i iskusnog pozorišnog radnika, uz saradnju Laze Kostića, koji je napisao prolog, sa muzikom Isidora Bajića i sa Perom Dobrinovićem u ulozi vojvode Draška. O toj pretstavi veli Njegoševac u »Brankovom kolu«: »Gorski Vijenac u ovoj preradi, nema ni onoliko dramatičnosti na pozornici, koliko ga (?) dajbudi ima u samom spevu. Na pozorišnim ceduljama stoji ispod natpisa »istoriski događaj«, ali na pozornici ne videsmo nikakva događaja.« Veštica, sestra Batrićeva, Turci, iguman Stefan, vojvoda Draško dolaze »tek promene radi, no i bez dramatske i bez uzročne sveze — a glavari se ne miču sa svojih mesta, kao da su onde prikovani«. »Dobrinović (vojvoda Draško) je jedini bio — čovek i (bar je pokušavao da bude) Crnogorac.«. Muzici I. Bajića zamera se što su kola izvedena »na sremački način«.

Možda nam taj prikaz ne daje tačnu sliku o pretstavi; ali činjenica je da se Vijenac u toj preradi nije održao na pozornici i da su tolike pesničke, pozorišne, glumačke i muzičarske snage bile nedovoljne da bitku dobiju.

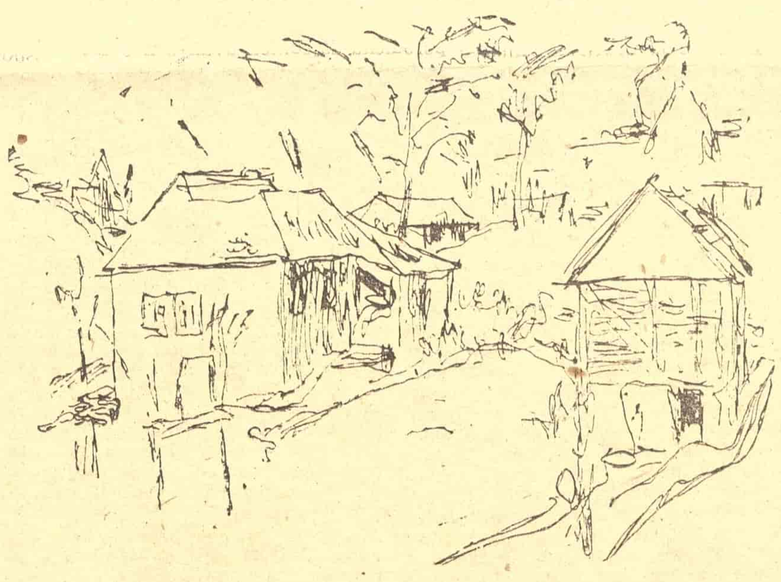
Nije dakle pitanje da li dramaturški obraditi Vijenac ili ne, nego kako ga obraditi. Nije dovoljno »prigotoviti ga za prikazivanje«. Nipošto nije, kako tvrdi R. Plaović, »sa Gorskim Vijencem isti slučaj kao sa Šekspirom«. Šekspir nam zadaje probleme zato što nije pisao za našu, savremenu pozornicu, nego za sasvim drukčiju, svoju; Njegoš nije pisao ni za kakvu, bar ni za kakvu do danas postojeću. Šekspirova dela su savršeno prilagođena mogućnostima njegovog pozorišta; Njegoš o izgledu pozornice i o tehničkim mogućnostima izvođenja verovatno uopšte nije mislio. Šekspir je zaista pisao »drame u punom smislu reči«; Njegoševom delu štošta nedostaje da bi bilo »prava drama«. Zato se kod Šekspira svaka prerada pokazala kao štetna, a kod Njegoša kao korisna i, čak, neophodna.

Daleko složenija, operacija koju zahteva Njegoševo delo ujedno je i mnogo opasnija. Opasna zato što je svaka umetnička tvorevina jedna celina, i to živa celina, utoliko celovitija i življa ukoliko je njen stvaralac veći umetnik. Umetničko delo, a naročito drama, izvanredno je osetljiv živi organizam, čiji svaki deo ima svoju tačno određenu funkciju, s njim se ne može postupati kao sa starim odelom koje se prekraja, ili sa mašinom čiji se delovi zamenjuju, ili sa lutkom koju je dete rasklopilo i kojoj, sklapajući je ponovo, bez štete stavljamo levo oko onamo gde je ranije bilo desno. Da se takvom operacijom delo ne bi uništilo, potrebno je da se nijedan za život bitni deo ne ošteti i nijedna za lik karakteristična crta ne izopači.

Rekli smo da pozorište nije bilo Njegošev elemenat. Sa pretstave u Teatru Feniče on nije otišao s ambicijom da piše dela kojima će poštovanu publiku tri sata držati u napetom uzbuđenju i na kraju postići frenetičan aplauz. P. Popović misli da je njemu tom prilikom »valjda palo na pamet kako bi tu izgledao neki njegov Crnogorac, i to onaj iz Danilova doba, i naslikao to u Draškovoj ličnosti«. No rekao bih da je sam Njegoš na mletačko pozorište, na ono »krivanje« šarenog puka na pozornici i pljeskanje onih »miševa« u gledalištu, gledao više očima vojvode Draška nego tadašnjih Mlečića ili zapadnoevropskih teatrofila, pa možda čak i više nego očima jednoga Pavla Popovića.

Ne, pozorište nije bilo Njegošev elemenat. Njegov elemenat bila je narodna pesma. Čovek koji je čitao ruski, francuski i italijanski, i grčke klasike, Lamartina i Bajrona, Dantea i Petrarku (o Šekspiru ništa nije

(Nastavak na šestoj strani)



Dragan Savić: BAČEVO — SELO NA GRANICI

— 5 —

Svijet sam ja, a drugi ljudi oni koji su u izravnom doticaju sa mnom. Oni su kao i ja. I time je sve riješeno. Naivna kratkovidnost, drugačije tu nebrigu ne mogu rastumačiti. On naprimjer cijelu tu hajku s Ljubicom tumači dijelom općenito a dijelom kroz Ljubičino gledanje: njenim neiskustvom, mladošću, vjerom u ljubav, romantikom i sličnim. Ona kao Hrvatica, ostavila je muža i otišla sa »srpskim« oficirom — eto po njegovom općenitom razlogu. Ne vidi da su osuđivali i rastakali Ljubicu i ostale saučesnike ne samo Hrvati već i ostali, ne vidi prilike i sredinu. Jer kako inače, već u jednoj takvoj sredini, kako bi inače sedamnaestogodišnja djevojčica pošla za čovjeka 27 godina starijeg od sebe Položaj, ugled, novci! Ona je u tome odgajana, svi to cijene. Osigurana budućnost. Lagodan život. To je svima jasno, svima razumljivo. Kad njena priroda, osjećaji, mladost, ono nešto jače od nje, traži svoje — oni svi grakću, okomljuju se i izbuđuju. To njemu nije jasno, ne umije protumačiti. A onda, što im je bila kriva Ljubičina majka? Zašto se je na nju sve sručilo, čemu je to bilo potrebno i kome? Nikome, odgovorio sam mu: žive ljudi prosječni i maleni, i od ustajalosti mirna života, iz osjećaja žabokrečine, čine zlo jedni drugima; i svu svoju prazninu, pustoš i običnost sitna, nezanimljiva života iskale (kad ugrabe priliku) na bližnjemu, osobito slabijem bližnjemu. Oni se brzo okanjuju jakih (čim se pokaže da su jaki) ili onih koji nestanu, ali jao tihima, jao nezaštićenim a na dohvatu su im očiju i jezika. Svi učesnici »skandala« brzo su i nepovratno nestali ali tetka Ivka je ostala. Ona je bila njihova. Tu se je rodila, odrasla, proživjela. Vršnjakinje joj nisu mogle oprostiti, da se udala bolje od njih, živjela bolje, kćerku bolje odgajala i najposlije je i bolje udomila nego oni svoje. Prosječnost ne trpi da se itko od »njenih« u bilo kome smislu uzdigne. Kod prve prilike ona će toga svoga pripadnika stuckati i to nemilo. Poznam ja dobro takva malomještanska gledanja, još i danas ona znaju da provire iz mene. Muke me, je i napora stalo da ih se riješim, otrgnem im se i otmem. Velim: nisam siguran, da li sam uspio iako se grstim njihove patetike, svake patetike uopće. Ali kud da pobjegneš pred veličajnosti pitanja: zar se može živjeti kako se hoće i kao da drugi ne postoje! Raditi šta hoćeš, ta nisi sam. Među ljudima si. Zar si nešto posebno, drugo nego mi ostali? Eto tim te zarobljavaju, uime toga osuđuju. Pa čak i onda kad

— 6 —

se nisi niukome smislu i ničim istakao, ali jeste netko tvoj bliz i ne mogu ga dokučiti, ne mogu prignjesti. A tu je već razjašnjenje »slučaja« tetke Ivke: »Stara je glavni krivac« (čega, ne pita se nitko, a nije ni potrebno) i udri po njoj, dok je nisu slomili i doslovno otjerali u grob. Očaj i tuga praznog nedjeljnog popodneva kad se ljudi u tihim i blagdanskim ulicama bezglavo vrte u prazničkim odijelima gore-dolje, izvode svoju mladunčad i same sebe, ili dok su još mladi jure za velikom pustolovinom koje nema, ili je tako obična kao što je obična kino pretstava ili stol u kutu kakva sitnog restorana gdje ti prodavačica iz trikotaže pušta da joj miluješ ruku, i gdje su slučajevi kao Ljubičin i slični najveći potresi koji se mogu zbiti i zamisliti — odnjihali su najposlije i Vedrinu i njemu podobne na drugim zemljopisnim širinama. Nazovimo ih ipak naivčinama, pa da ne izostavim ni samoga sebe. Pustolovina! Događaj! Sama Ljubica koju Vedrina tako romantično gleda, koja je toliko u njegovim očima uzvišena i daleka, nije imala snage da istraje, brzo se je i gorko pokajala i vratila natrag u milu žabokrečinu. Varala se je ako je mislila da je iz nje uopće i izišla. Ona je samo pokušala. Zašto bi inače spominjala Anu Karenjinu. Kakvo svetogrdno miješanje. Ljudi i žene 19 stoljeća bili su kao ličnosti kudikamo jači i snažniji.

Kako je samo običan i, moglo bi se reći, bljutav Ljubičin razilazak s Markovićem — kako je njeno kajanje razumsko. Ona govori o prstima »paljenim na svijeći« i rastanku kako i priliči s prijekorima, suzama i srce parajućim osjećajima. Ne žali ona (daleko od toga) čim se malo smiri svoju »veliku ljubav«, svoj zanos, svoj san o sreći već što nije razumjela Lichtnerovu pasiju za lipenima i stećcima. Kako joj onda vjerovati, da je bila spremna na velike žrtve, kako to misli Vedrina. Jednostavno, ona je brzopleto ostavila Lichtnera misleći da će kod mlađeg i muževnijeg Markovića imati istu udobnost i istu samo sa više strasti začinjenu pažnju i tetošenje. A kad toga nije bilo (tj. udobnosti i tetošenja, na stranu strasti i ljubav) — zbogom! Prihvaća se legat Lichtnerov, misli o njemu s draškavim osjećajem krivnje (to je profinjeno i ukusno), namješta udoban stan, obezbijeđena je, sanjari, besposliči i gleda filmove s »nježnim« sadržajem.

Pakostan sam. Ali dok pokušavam da ismijem njegovo udivljenje prema Ljubici, sve to čisto, ganutljivo i svijetlo što ona za njega predstavlja, što je značila

— 7 —

i znači — ja znam da je ta naivnost u odnosu prema ženi i moja. Žena za mene ili je drug a tada nije žena, ili je žena a u tom slučaju je nešto nedokučivo i astralno. Znam da je to smiješno i glupo, ali tako je. I cijelo vrijeme dok je on pričao o Ljubici, lik jedne djevojčice na prozoru visokoprizemnice u Gregorijančevoj ulici iskrsava. Prolazio sam u večernje sate, student prve godine, silazio na Medvešćak, na večeru. Kupljenje prvog sutona: ruke u džepovima, lula u zubima. Koliko samosvijesti u tom dimu što gricka, što kolje u grlu i budi nakašljaj. Djevojčica je uvijek u isto vrijeme, uvijek sama na prozoru: maštam da me zadivljeno gleda obavijena dimom lule dok se gubim u zaokretu ulice. Odakle slutim da su joj oči meke, zelenkaste. Slijede me, to osjećam, još dugo, svijetle u meni kao odrazi plamičaka, kao mala kandioca u ostavljenim crkvama. Dok prolazim ispod prozora ja je ne gledam, zaokupljen sam lulom, a ni za živu glavu ne bih podigao vjeđa sve dok se ne primaknem zaokretu (mislim da u času prolaska ni ona ne gleda mene): tada nam se oči susreću. Djelić trenutka i pogled mi strelovito silazi na njene ruke. — Njene su ruke bijele i prozirne, nezemaljski čudne i kao otrgnute, ženske uske ruke u zabačenoj, mirnoj ulici jednog od stotine Srednjih gradova. One su pune sumraka, pune beznadežne tuge: djeluju kao tišina, kao samotna sanjarenja. Djetinjski mršave i tanke a ipak nečim ženske, nečim podatnim u liniji oblika što će tek doći i što se naslućuje u počecima oblina iznad lakta, u hladnoj mirnoći mesa, u sjajnoj glatkosti kože. Ruke zaboravljene na prozoru! Daleka, svjetlucava uspomena. Ne mogu joj se sjetiti sitnog, plahog lica uzdignutog u prozorskim okvirima — ali ruku... Ničije više ruke kao te nisu imale tolike snage doživljaja, drhtave uznemirenosti prvih, blagih čežnji. Bile su netjelesne, ne živog bića, već ruke sna, crtež mraka i mašte. Uvijek otada su u meni te ruke: u vihoru, dimu, patnjama, smrzavanjima, ognjicama — blaga utjeha, povjetarac minulog. I kad sam se vraćao već u gustini noći, treperenju svjetala, znao sam zastajati pred tim prozorima, tražiti nju, tražiti njene ruke, kao što se traže previše drage stvari grčevito, nemirno. Nije je bilo, nije ih bilo — tek neka nejasna sjena u zastorima neki titraj, dah kao od lahora ili od nečije prisutnosti. Možda i nije bilo tako, možda je to bila samo moja želja, tanka slutnja. Evo doći će sutrašnji sumrak, sutrašnji

— 8 —

prolaz. Lula će se i opet nehajno dimiti a susret očiju na zaokretu bit će duži, prisniji, potpuniji. Reći joj nešto toplo i prijateljsko, nešto što zbližuje i združava. Ne, riječi su zamirale na usnama, ostajale neizgovorene. Nije to bila ni dječačka plahost, ni zbunjenost, ni stid — ali znao sam, čvrsto znao da će svaka riječ, svaki pa i najnježniji, najprhkiji dodir s njom, uništiti draž i snagu čarolije, izbrisati blaženstvo.

I prolazio sam tako ispred tih prozora cijelo jedno proljeće i cijelu jednu jesen!

Onda ju je jednog dana nestalo. Zauvijek i nepovratno. Možda se je preselila u drugi stan, možda u drugi grad. Nikad je više nisam vidio. Ali to je sporedno, nevažno. Ruke, ruke su ostale. Nosim ih. Kao i Vedrina Ljubičine kose. Boje blijedog zlata.

Volim daljinu u ženi. U tome mi je taj čovjek bio donekle nalik. Zar samo u tome?«

(Iz proze »Druga obala«)

Radomir Stević-Ras: DETE

(Nastavak sa pete strane)

zabeleženo!), ustajao je rano, šetao po Biljardi, pa kod prozora tihim glasom pevao junačke crnogorske pesme. S tom prožetošću narodnom pesmom a u isti mah sa tananim i dubokim osećanjem za slike (setimo se šta je o tome pisao Ljuba Nenadović), Njegoš nije mogao dati »Pravu dramu«, koja je zbivanje i kretanje, odvijanje u prostoru i vremenu, koja stvari daje u razvoju, u postajanju i nestajanju, nego je, slikarski ovekovečavajući samo pojedine značajne momente vremenskog proticanja, stvorio niz više statičnih prizora, niz ilustracija, portreta i skica, koji zajedno daju veličanstvenu sliku, vernu i umetnički produbljenu, i sadržajno i formalno savršenu, sliku crnogorskog naroda. Verovao je i rekao M. Banu da će se njegovo delo »samo dopasti mojim Crnogorcima, a za to što sam u njemu izneo njihove običaje, njihov način mišljenja i govora, njihov karakter te se vide kao u ogledalu«.

Zato što je u Vijencu naslikao crnogorski narod i njegove običaje, zato je Njegoš u nj uneo i skupštinu glavara, i kola, i svatove, i naricanje, i pričanje iz plećke, i vještica, i popa, i zakletvu i, razume se, borbu. Zato što je Vijenac verna slika u kojoj crnogorski narod može videti sebe, svaku svoju crtu, kao u ogledalu, zato, a ne zbog dramskog akcenta, tu nije mogla izostati sestra Batrićeva, kao nepokolebljiv učesnik u herojskoj borbi tog naroda, sa svojim plamenim protestom protiv neherojskog oklevanja. Zato nije mogla izostati ni Baba, za koju ne mislim ni da je običan izdajnik, ni da se suviše brzo i psihološki neuverljivo predaje i ispoveda (kao što veli P. Popović), jer je ona, naterana pretnjom pašinom na izdaju, zaista spremna ići »pod gomilu«, samo da bi spasla sinove i unučad. Nije mogao izostati ni pronicljivi Draško, čije je junaštvo i pravdoljublje stavljeno nasuprot pohlepi i tiraniji onih koji »od bogatstva bjehu poluđeli«; ni kočoperni i mudri stari Iguman, pored nepismenog popa Mića, ni duboko osećajni i čedni »mrki Vuk«, pored šaljivaca Janka i Rogana. Svaki je lik tu zaista na svom mestu, svaki potrebna i karakteristična crta potpune i istinite slike.

Nije Njegoš tu sliku hteo ulepšati, dati samo »gorostasnu himnu, glorifikaciju, apoteozu« (P. Popović). Na takvoj slici Crnogorci teško da bi poznali sebe »kao u ogledalo«. Zato Janko i Rogan »ne podnose tešku vonju od nekrsti«, nasuprot toleranciji vladike Danila, kojemu poturice »nijesu ni krivi toliko«, i nasuprot poetskom zanosu Mustaj-Kadijinom. I zato što je Vijenac više slika nego »prava drama«, i to istinita i neulepšana slika crnogorskog naroda, zato mislim da je uloga vladike Danila od književnih kritičara i komentatora, poređ sve veličine toga lika i pored toga što ga je i sam Njegoš nazvao »glavnom osobom«, jako precenjena. Njegoš je upravo rekao, kako je M. Ban zabeležio: »... (obrazovani svet) će mi zameriti da ... vladika Danilo, koji je glavna osoba, skoro ništa ne radi..., delo... ispada mu srećno više nekakvim slučajem nego njegovim naporom. Ja sam opažam te mane...«

Njegoš je dakle opazio, osetio i priznao da se vladika Danilo ne ponaša kao »glavna osoba« jedne drame. No ni tu »mana« nije nastala usled omaške, nego po diktatu njegovog umetničkog instinkta. U slici jednog naroda, slika, postupci, jadi i radosti jednog pojedinca, pa makar to bio njegov vrhovni poglavar i duhovni vođa, ne mogu imati onaj značaj koji ima glavni junak »prave drame«. Vladika Danilo nipošto nije »nekakav viši stvor, skoro nadčovečanski, nadzemaljski«, njegova figura nije »odvojena od ostalih lica u delu«, niti »narod... gleda u njemu spasioca« (P. Popović). Vladika Danilo jeste pretstavnik celoga naroda i »braće poturčene« (on ih naziva braćom, bez onog dodatka »u kam udarilo«, kao vojvoda Batrić) — zato u njemu i jeste ono hamletovsko ustezanje od krvavog obračuna; ali on osnovnu akciju u drami ne samo ne izvodi, nego i ne vodi, a događaji se ne odigravaju po njegovoj odluci i volji, nego mimo njega, čak, kao što smo već naveli, u njegovom otsustvu. Neosporno svetao lik, ma da sumoran, vladika Danilo ipak pretstavlja samo jednu crtu u slici crnogorskog naroda, možda najlepšu, najznačajniju, ali ipak jednu od mnogih, kao i Vuk Mićunović ili vojvoda Batrić. Među svima kao sam, on ipak nije odvojen od svojih Crnogoraca, nego uvek sa njima, iznad njih samo ukoliko stoji »na brdu ak' i malom«, ne na uzvišenju teokrate nad »pučinom«, ni civilizovanosti nad varvarstvom, nego na uzvišenju istinske prosvećenosti i vidovitosti čoveka koji se oseća odgovoran za sudbinu svoga plemena.

Mislim da je najveća zasluga i uspeh Plaovićeve obrade u tome što je osetio i sačuvao tu bitnu, osnovnu osobinu Gorskog Vijenca. I Plaovićeva obrada pretstavlja niz slika, ne uvek čvrsto povezanih, a uvek pomalo statičkih. Plaović u Vijenac nije uneo više pokreta i »radnje«, nego što je neophodno da bi se slika mogla gledati kao drama. Plaović nije išao za tim da svojoj obradi dâ onaj specifično pozorišni karakter, da sámo zbivanje drži napetu pažnju gledaočevu; gledalac ne skače sa svoga sedišta od uzbuđenja, kao kad gleda neki kriminalni film. Takve živosti u Plaovićevoj obradi nema. Mogu čak biti razočarani oni koji od pozorišta traže više takvu »živost« nego život, više golicanje (na smeh ili suze, ili oboje, svejedno) nego duboku i tihu radost, koji od njega uvek očekuju neočekivano, koji se oduševe kad su zapanjeni a osećaju nelagodno kad su istinski zahvaćeni i potreseni. Ali Plaovićeva obrada se ne samo gleda bez zamaranja do kraja, ona i uzbuđuje i potresa; ona snažno deluje i ostavlja trajan utisak.

Plaović nije, više nego što je neophodno, podvukao zbivanje, nije od vladike Danila napravio »glavnu ulogu«, čak mu je, što po mome mišljenju može da smatra za osobito priznanje, zamereno što je »mnogo više nego što je trebalo ličio na svoje saplemenike«. Ne, Plaović je i tu ostao veran Njegošu, dao je veliko platno »Crnogorci«, ne jedan portret u prvom planu sa bezličnom gomilom u pozadini, nego niz podjednako brižljivo izrađenih i okarakterisanih lica.

Plaović nije preko mere zaoštravao sukobe ni forsirao dramske akcente. Upravo je neverovatno s kako minimalnim sredstvima je uspeo da, na primer, pred svako spuštanje zavese dobije upečatljiv »završetak čina«. Svestan, kao pozorišni umetnik, važnosti onoga što, jer je na kraju, najsvežije i najdublje ostaje u svesti gledalaca, on je drugi čin završio znamenitim rečima o »hajduku te goni hajduke« nasuprot »hajduku roblja svezanoga«; treći — premestivši na njegov kraj pesmu guslarevu, koja je kod Njegoša umetak između gatanja iz pleća i svatova; četvrti — zakletvom.

Ne tvrdim da je Plaovićeva obrada savršena. Može se diskutovati o tome da li je bolje zadržati početak sa monologom vladike Danila kao početnim akordom ili taj monolog dati na kraju prvog čina (čime se utisak o vladičinoj kolebljivosti još pojačava, što ipak ne smeta, jer podvlači i jačinu njegovih skrupula), a početi kolom (čime je odmah podvučeno da je pred nama slika crnogorskog naroda, a ne drama o vladici Danilu); može se diskutovati o tome da li neki stihovi nisu bez prave potrebe i dovoljnog opravdanja stavljeni u usta vladike Danila (»času meda...«, »junaštvo je car zla svakojega«); o povezivanju nekih scena (naročito samoubistva sestre Batrićeve sa pojavom igumana Stefana: glavari tu prelaze preko tragičnog događaja, kao da su ga zaboravili; a knez Janko čak »sve na šalu okreće«, ma da mu je, svega 18 stihova ranije, nesrećna sestra »ljuće na srce zavila« no sam junačni Batrić). Može se govoriti i raspravljati o tome kako je Plaović rešio pitanje kola, o njegovim skraćenjima i »interpolacijama«. Što je čak i u tim svojim »interpolacijama«, to jest u žagoru u kojemu se ne razabiru reči pojedinaca, dao glumcima da govore tekst izvađen iz Vijenca, to mu ne možemo zameriti; mogli bi mu samo glumci zameriti što ih je primorao da u takvim trenucima mehanički govore nešto što, tako i tada rečeno, nema prave veze ni smisla.

Ali sve su to sitnice. Važno je da je u obradi sačuvan duh Gorskog Vijenca, i monumentalna prostota, i opora lirika, i humor, i lapidarnost izraza Njegoševa. Za divljenje je s kakvim je poštovanjem i ljubavlju, kako nežno i pažljivo i znalački, inače zaista plahi »Plahović« uzeo u svoje ruke tu dragocenost, tu svetinju, i preneo je na pozornicu.

Možda će se jednom, u budućnosti, na pozornici sa daleko većim mogućnostima no što ih ima današnja, i Gorski Vijenac, savršen kao umetničko delo, ali, ma da zamišljen kao delo dramsko, neizvodljiv tako kako je napisan, u današnjem pozorištu — možda će se jednom moći prikazati neizmenjen i neskraćen. Onda će se današnji dramaturški problem Gorskog Vijenca svesti na problem režiski. (Uveren sam da se mnoga Šekspirova dela na današnjoj sceni neuporedivo bolje realizuju nego na pozornici za koju su, nekada, pisana). Ali, pozorište nije moglo, nije smelo čekati na to.

Svoju sliku crnogorskog naroda Njegoš je mogao dati i u epu, kao, na primer, Mažuranić. Zašto je onda pisao Vijenac kao dramu, pogotovu ako pozorište nije bilo »njegov elemenat«? Zato što je s tim delom, možda i nesvesno, hteo više no što je dosad, za sto godina postigao. Njegoš nije hteo da se Vijenac peva, uz gusle. D. Vuksan našao je u cetinjskom Arhivu Njegoševu »podelu uloga« iz Vijenca. Trebalo je, očigledno, da kaluđeri, učitelji, komandir perjaničke straže, vladičin majordomus, pop, manastirski đaci, sam vladika (koji je za sebe zadržao uloge Draška, Rogana i Rada) čitaju, u Biljardi Gorski Vijenac, sa podeljenim ulogama.

Ne, Njegoš nije hteo da se Vijenac peva, ni uz gusle, ni kao oratorijum. Možda će takav oratorijum nekom muzikalnom i muzički školovanom uhu otkriti nove, dotle neslućene lepote Njegoševih stihova. Ali se nikako ne mogu složiti sa tvrđenjem Isidore Sekulić da će »Gorski Vijenac dobiti novu popularnost (podvukao K.) ne na sceni, nego u složenom muzičkom sklopu jednog svetovnog oratorijuma«.

O pozorišnoj pretstavi Vijenca Njegoš svakako nije imao jasnu pretstavu; ali on je, van svake sumnje, osećao da nikako drukčije, već samo preko onog što se na pozornici bude videlo i čulo, kroz one koji se budu videli i čuli, kao živa reč, koja je više nego to, koja je reč-delo, delanje živih ljudi, njegove reči i misli, njegove plamene želje i njegovi strogi zahtevi, mogu ući u glave i srca ljudi i postati više od citata, postati njihovi; deo njih, njihova krv i meso, živeti u njima, upućivati ih i upravljati njima, njihovim rukama i nogama, njihovim odlukama i postupcima. Zato je Njegoš, koji po prirodi svoga talenta nije bio dramski pisac, Vijenac zamislio i napisao kao dramu. To je bila volja pesnika Gorskog Vijenca, to je bio nepisani književni testament Njegošev, i to je Raša Plaović izvršio.

Plaovićeva obrada zacelo nije poslednja reč u postavljanju Gorskog Vijenca na pozornici, naprotiv, ona je prva, prva za više od sto godina, bar prva ne promucana, nego jasno i razgovetno izgovorena; i što je, glavno, ona je reč Njegoševa.

H. KLAJN

Fedor HANŽEKOVIĆ

»EDINBURG FILM GILD«

(Post skriptum edinburškom festivalu)

Kad se u oktobru godine 1930 u glavnom gradu Škotske sastala grupa ljudi i nazvala se »Edinburg Film Gild« (»Edinburško filmsko udruženje«), postavivši sebi za cilj »proučavanje i propagandu filmske umjetnosti«, nitko nije mogao ni sanjati da će dvadeset godina kasnije Rodžer Menvel o tom pothvatu pisati kao o »uzoru i ohrabrenju« i da će filmski ljudi kalibra Paula Rote i Rajta osnivačina »Gilda« izraziti »poštovanje i zahvalnost« i nazvati »jedinstvenim« rad tih ljudi, koji su »zadužili čitav filmski svijet«.

Nekoliko škotskih profesora, novinara i činovnika steklo je uvjerenje da je »film drama budućnosti«. Prvi tajnik »Edinburg Film Gilda«, a danas njegov pretsjednik, Norman Uilson, kaže: »Vjerovali smo u film kao u veliku umjetnost budućnosti«. Htjeli su da što više ljudi pridobiju za svoje uvjerenje »propovijedajući ovu bibliju žarom evanđelista«. Prvi pretsjednik bio je Džems Uajt, urednik časopisa »Modern Skot«, njega je naslijedio kustos nacionalne galerije Hesvel Miler, a ovoga Talbot Rajs, profesor historije umjetnosti na edinburškom univerzitetu. Poznati sineast i publicista Forsajt Hardi bio je prvi potpretsjednik, a danas je glavni sekretar i, uz Uilsona, spiritus movens »Gilda«.

Upornošću starih škotskih reformatorskih propovjednika ova grupa entuzijasta nove umjetnosti tražila je načina i sredstava za širenje svog uvjerenja. Prvo nastojanje bilo je usmjereno u pravcu »osvajanja« nekog vlasnika kinematografa. Tako bi dobili mogućnost prikazivanja djela najmlađe umjetnosti i održavanja diskusija i predavanja, kojima je bila svrha lučiti filmsku umjetnost od blefa i trgovačke robe. Upoznavanje istinskih filmskih umjetničkih djela, razvijanje ukusa u prosuđivanju filmskih produkata, kontakt s filmskim kreatorima, publiciranje stručnih filmskih tekstova, to su bile namjere ove čudne male sekte. Broj članova počeo je doduše rasti, ali nije bilo novaca. Za naručivanje filmova, i to većinom iz inozemstva, trebalo je najmanje novaca. I, edinburški entuzijasti otvarali su kese i davali. S uzbuđenjem su se očekivali prvi filmovi, s kojima je trebalo započeti borbu za umjetnost filma, za filmsku kulturu, za pročišćavanje pojmova zagađenih od tolikih »tvornica snova«.

I došao je veliki dan 5 januara 1931. Prikazivan je Kavalkantijev film »Samo časovi« (»Rien que les heures«). Slijedio je Vineov »Kabinet dr Caligarija«, a zatim japanski film »Raskršća«. Početak je uspio. No nisu se samo gledali filmovi. O njima se diskutiralo. Čitave noći. I počelo se pisati o mnogobrojnim filmskim problemima. Istodobno je započela borba protiv kiča u filmu, protiv neku urne zloupotrebe filmskih izražajnih sredstava, protiv hohštapleraja, neukusa, težnje za jevtinom slavom i svega onoga što nažalost do današnjeg dana tako često prati najmlađu umjetnost. Predstave su se preselile u veće kinematografe, a repertoar predstava postao je bogatiji. Prikazivanje klasičnih ruskih, njemačkih i francuskih filmova silno je diglo ugled filma, a istodobno povećalo članstvo »Gilda«. Grad Valtera Skota, R. L. Stivensona, Džona Noksa i Roberta Bernsa postao je grad filma. Aktivnost ovih filmskih fanatika zarazila je ne samo Edinburg nego i čitavu Škotsku. Po čitavoj zemlji počela su se osnivati slična udruženja. Tako je »Edinburg Film Gild« odigrao pionirsku ulogu u tzv. pokretu filmskih društava. Njihovo članstvo broji danas u Škotskoj oko 15.000 ljudi.

Gledati danas popis filmova koje je »Gild« prikazao u dvadeset godina svoga rada znači proći solidnu historiju filma. Nema značajnijeg filma, ma gdje on bio stvoren, a da nije bio prikazan na priredbama ove simpatične klike »filmskih zanesenjaka«. I ne samo prikazan, nego i produskutiran. A kad su Hardi Uilson godine 1932 osnovali filmski časopis »Sinema Kvoterli«, u njemu je svoje manifeste i teoreme objavljivao Džon Grirson, osnivač najznačajnijeg dokumentarnog pokreta u Evropi. Tako je, opet iz Edinburga, progovorio filmskom svijetu propovjednik novog filmskog žanra dokumentarnog filma, okupivši oko sebe učenike u osobama Bezil Rajta, Paula Rote, Džona i Donalda Tejlora, Hari Vata i drugih.

Proučavanju dokumentarnog filma svih svjetskih zemalja »Gild« je posvetio osobitu pažnju, oduševivši se Grirsonovim pokretom i njegovom definicijom novog žanra kao »kreativnog tretiranja stvarnosti«. Razvoj britanskog dokumentarnog filma usko je povezan s edinburškim »Gildom«. Poznavaoci britanskih dokumentarnih filmova iz zlatnog perioda tog žanra znat će da su mnoge tematike tih filmova vezane za Škotsku. Britanija je ušla u historiju filma Grirsonovim dokumentarnim pokretom, a kumovanje »Edinburg Film Gilda« nije stoga od malog značaja.

Listati danas kroniku dvadesetogodišnjeg rada »Gilda« znači sresti se s najvećim imenima svjetskog filma. No ne samo to. Čitava ta dugogodišnja aktivnost govori o fanatičkoj upornosti ljudi koji su odlučili svim kulturnim sredstvima očistiti pojam filma od pljeve, koja se oko njega nakupila. U tu svrhu »Gild« se nije ograničio samo na prikazivanje odabranih filmova. On je snimio prvi dokumentarni film o Edinburgu, centru bogate i burne škotske historije, gradu romantično i strastveno voljenom od svih Škotlanđana. »Gild« je priredio i jedinstvenu međunarodnu izložbu filmskih fotosa, jezgro sadašnje zbirke fotosa, koja je od velike vrijednosti i kojoj se danas obraćaju mnogi pisci za ilustriranje svojih knjiga i tekstova o filmu. »Gild« je osim toga organizirao prvu filmsku priredbu za djecu, kako bi već kod najmlađe publike razvijao smisao za ukus i čiste filmske kvalitete. Popis predavača koje su pozivali, sadrži imena najznačajnijih filmskih umjetnika, od režisera do snimatelja i scenografa. Tim predavanjima, kao i redovitim diskusijama, kojima danas rukovodi srednjoškolski nastavnik Artur Braun, prisustvovali su kao gosti mnogi značajni filmski stvaraoci. »Gild« je osim toga priredio i prvu izložbu filmske scenografije, koju je otvorio vodeći britanski filmski scenograf Eduard Kerik, autor poznate knjige o toj važnoj komponenti filma.

Poznate serije projekcija »Historija filma« filmski su odgojile mnoge filmofile, a istoj svrsi služili su i tečajevi historije filma. Uz objavljivanje stručnih publikacija »Gild« je priredio niz specijalnih projekcija, posvećenih pojedinim režiserima, koji su prema mogućnosti prisustvovali i govorili o svom radu i raznim filmskim problemima. U okviru tih priredbi bili su na programu Askvit, Fric Lang, Džon Ford, Robert Flaerti, Džon Grirson, Viktor Turin, D .V. Grifit, Karl Drejer, Rene Kler, Pabst i Ajzenštajn. Od »Velikog napadaja na vlak« do talijanskih neorealista sva su značajna djela bila ovdje na projekciji i diskusiji.

Sav taj dvadesetogodišnji rad pribavio je »Gildu« (uz broj od preko dve hiljade članova) veliki ugled u svim filmskim centrima svijeta i kod svih filmskih umjetnika. No što je najvažnije, rad tih ljudi na širenju filmske kulture teško je ocjenjiv. Razgovarao sam s filmskim ljudima iz mnogih zemalja, i redovita je konstatacija bila da je teško naći grad gdje se toliko zna o filmu kao u Edinburgu. U ovom gradu teško je ne sresti se s ljudima najraznijih profesija, s kojima u razgovoru o filmu morate paziti kako i šta govorite, jer su ljudi začuđujuće upućeni u stvar. Filmske kritike škotske štampe smatraju se izuzetno serioznima, a filmski predavači koji dolaze u Edinburg dobro se pripremaju, znajući da je pred njima strog i znalački auditorij. Stručna filmska literatura mnogo se čita u gradu, gdje starinski top puca u jedan sat (a ne u podne kao u Zagrebu), gdje je kiša zadužena da pada najmanje tri puta dnevno i gdje velik broj muškaraca hoda u kariranim suknjicama.

A kako je tek uzbudljivo čuti da je ovde i jugoslovenski film predmet razgovora ovih ljubitelja filma.

Za loš i neumjetnički film postoji tamo naziv »komeršel« (»Commercial« — trgovački). Sve je to zasluga »Edinburg Film Gilda«. Rezultati dvadesetogodišnjeg rada grupe entuzijasta nisu izostali.

No kruna aktivnosti »Gilda« postignuta je godine 1947. Kada se, naime, rodila ideja o održavanju Međunarodnog festivala muzike, drame i baleta u Edinburgu, ljudi »Gilda« vidjeli su priliku da izvojuju najveću pobjedu za svoju ljubav — za film. I to festival prema principima, na kojima rade i za koje se bore pune dvije decenije. Opet se otvoriše kese fanatičnih filmomana. Bezil Rajt i Paul Rota oduševljeno su priskočili u pomoć. A Grirson je otvorio u avgustu 1947 prvi Međunarodni filmski festival u Edinburgu. Odlučili su organizirati filmski festival pod devizom »Realizam, dokumentarnost, eksperiment« i koncentrirali se na dokumentarni film. Tek za kasnijih festivala počeli su se sve više javljati režiseri i pojedini producenti umjetničkih filmova, htijući da se u Edinburgu prikazuju i njihovi filmovi. Isključeno je prikazivanje čisto komercijalnih i zabavnih flimova. Traži se ideja, eksperiment, umjetnički kvalitet. Osim toga valja pružiti i najmlađim filmskim produkcijama prilike da se afirmiraju. Ukratko: to treba da bude festival filmskih stvaralaca, a ne filmskih prživaljščika, mešetara i monopolističkih kompanija. Izbjegava se svaki vanjski spektakl, a nastoji se osigurati prisutnost stvaralaca prikazivanih filmova. Rezultat: Edinburg je postao sastajalište filmskih stvaralaca, a trgovci i producenti bježe od sredine gdje se isključivo diskutira o umjetnosti. Spriječen je svaki pokušaj da se održavaju tzv. »holivudske premijere« uz reflektore i filmsko snimanje zvijezda i njihovih psića. Pretstave imaju više karakter diskusionih projekcija nego svečanih skupova.

Temperamentni Škotlanđani dali su Festivalu boju nacionalnog praznika. Od džepnih nožića do kravata i novih izdanja škotskih balada sve je u veselim škotskim šarama. A isto tako veselo članovi »Gilda«, kad je potrebno, preuzimaju ulogu biljetera i nose kutije s filmovima. Sve za Film! Do ove godine oni su iz svog džepa plaćali novčani deficit Festivala. Ove godine to prvi put neće morati. Raduju se tome, računajući koje će sve filmove i predavače naručiti za svoj »Gild«.

Entuzijazam tih ljudi, velika ljubav za film, kritičnost i lučenje umjetnosti od biznesa (a oni su inače dobri biznesmeni), dali su karakter ovom Festivalu. Reprezentativnost leži u serioznosti Festivala, a ne u njegovim vanjskim atributima. Ne dodjeljuju se nikakve nagrade, a ne postoji uslov da prikazani film ne smije prethodno nigdje biti prikazan. Ali zato se u klubu »Gilda«, u staroj zgradi iz 18 stoljeća, noć na noć diskutira... od dugog kadra do filmske muzike. A stari »Gildaši« uživaju. Pretsjednik Festival Uilson kaže: »Htjeli smo i hoćemo da stvorimo i odgojimo filmsku publiku za filmsku umjetnost. Želimo ljubiteljima te divne umjetnosti omogućiti da upoznaju sve što je vrijedno u njenoj prošlosti i sadašnjosti I sve što dolazi. Gledamo i gledat ćemo na horizont. Za to smo se borili dvadeset godina.« I onda vam opet napuni čašu viskijem (kojim se ondje ponose jednako kao svojim univerzitetima, prvima na britanskim otocima).

Imate osjećaj da u gradu Valtera Skota, R. L. Stivensona, Džona Noksa, Roberta Bernsa i film dobiva ozbiljnost stare umjetnosti. To je naime od svega najljepše. I to je inspirisalo ove retke.

Ismet Mujezinović: CRTEZ

Greške u pisanju i izgovoru makedonskog jezika

Prilog diskusiji o transkripciji stranih jezika

U svom članku (»Književne novine« br. 45, 1951 god.) M. Selaković je tačno primetio da naša štampa na srpsko-hrvatskom jeziku pravi česte greške u transkribovanju makedonskih imena i prezimena. Ja ću pokušati da argumentiram ovu njegovu konstataciju.

1. Čest je slučaj da se u novinama ovako transkribuju makedonska imena: Gorgi, Gjorgi, Gorče, Kjulbasov, Kjostarov i sl. Ovo je pogrešno. Makedonske meke glasove **k'** i **g'** treba uvek transkribovati glasovima najsličnijim u srpskohrvatskom glasovnom sistemu, a to su **ć** (za **k**) i **đ** (za **g'**). Otuda treba pisati Đorđi, Đorče (Petrov), Ćulbasov, Ćostarov, tj. isto onako kao što štampa redovno piše Đevđelija i sl.

2. U makedonskom jeziku nisu poznati oblici imena Blaž i Dmitar, kako gotovo redovno piše naša štampa (uključujući tu i »Književne novine«), spominjući imena makedonskih književnika Koneskog i Mitreva. Oni se zovu Blaže (Koneski) i Dimitar (Mitrev). Oblik Blaže ustvari pretstavlja makedonski deminutiv (tako čest kod makedonskih imena!) oblika Blagoja (srp. Blagoje). Oblik Dimitar je dublet oblika Dimitrija.

3. U vezi s ovim treba istaći da štampa redovno menja makedonska imena tipa Dimitrija (Miladinov), Metodija, Blagoja i sl. u srpske oblike Dimitrije, Metodije, Blagoje. Poslednji oblici nisu poznati u makedonskom jeziku. U izvesnim makedonskim govorima mogu se čuti i oblici: Dimitri, Metodi, Blagoj. Od srpskih oblika imena na **-je** pozanto je (bar meni se čini) samo Vidoje.

4. Makedonska prezimena imaju najrazličitije nastavke (kao i u srpskohrvatskom jeziku). Tako, na primer: Prličko, Kanevče, Milčin, Nošpal; zatim, mnogo češće Arsov, Minčev; najzad, Koneski, Petrovski (i Petroski). Oblici prezimena na **-ov, ev, — (v)ski** odnose se na muška lica (na pr., Petar Petrovski, Nikola Karev i sl.). Međutim, ako su u pitanju ženska lica, onda se oblici menjaju dodavanjem nastavka **a** za ženski rod. Dakle, biće Marija Boškova, Ubavka Kareva, Cveta Markovska. Ovu osobenost kod makedonskih ženskih prezimena treba naročito istaći, jer tu naša štampa i radio najčešće greše. Tako se piše i govori Marija Boškov, Cveta Markovski i sl., što je nepravilno. Očigledno, ljudi iz redakcija se povode za srpskohrvatskim načinom kazivanja ovih prezimena, koji ne razlikuje rod. Tako, na pr., na srpskohrvatskom se veli: Jovan Veselinov, Nada Veselinov; Stojan Radev, Marijana Radev; Ljubomir Dunđerski, Ljubica Dunđerski. Uostalom, i u srpskohrvatskoj štampi mogu se naći oblici: Kovačeva, Petrovićeva i sl. (kad se prezimena Kovač, Petrović, odnose na ženska lica), ali gotovo uvek tada se ne spominje rođeno ime.

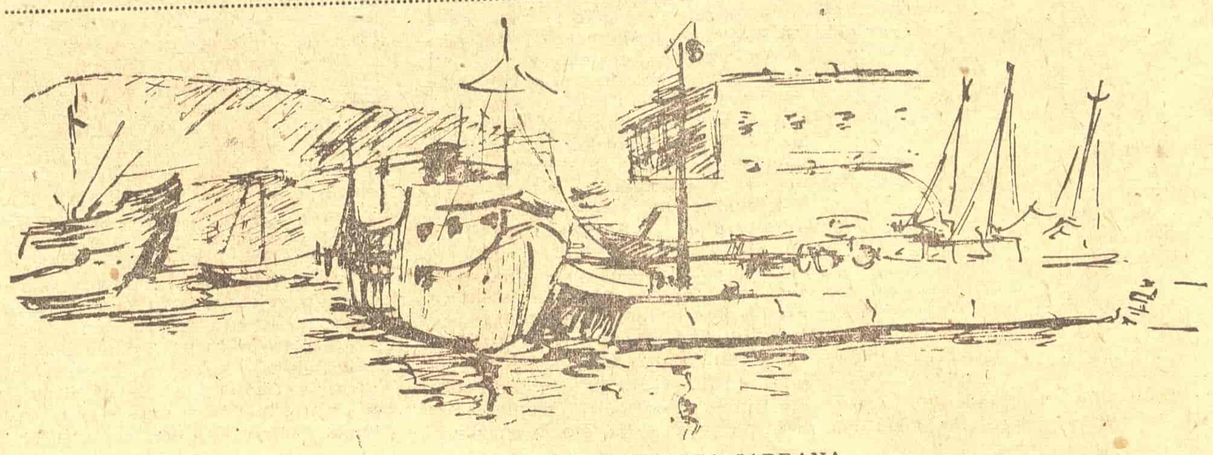
Ovde treba napomenuti da prezimena na **-ov, ev,** (odnosno **-ova, -eva**) imaju u množini oblik **-ovi** za muški i i ženski rod. Zato je nepravilno što je tu skoro jedan naš list, pišući o novijoj kulturnoj istoriji makedonskog naroda, napisao: braća Miladinov. Treba: braća Miladinovi (može i: Miladinovci). Prezimena na **-ski** ostaju u množini ista: braća Petrovski. Nastavak **i** je i za muški i za ženski rod (volk — volci; žena — ženi).

5. Kada se radi o prezimenima na **-ski,** srpskohrvatska štampa gotovo uvek ispred **-ski** stavlja slovo **v.** Tako, na pr., Petrovski, Aleksovski, Malevski itd. Ovo nije netačno. U ogromnom broju Makedonci tako i pišu svoje prezime (ukoliko im se završava na **-ski**). Međutim, u izvesnim makedonskim govorima kod prezimena ovg tipa glas **v** se izgubio. Zato nije mali broj Makedonaca koji u svom prezimenu na **-ski** ne umeću i **v.** Tako: Piseski, Ličenoski, Martinoski, Koneski i sl. Uopšte uzev, nekadašnja konsonantska grupa **vs** najčešće se gubi u rečima novomakedonskog jezika. U svakom slučaju, srpskohrvatska štampa treba da vodi računa o tome da li se radi o prezimenu Petrovski ili Petroski.

6. Pitanju izgovora makedonskih prezimena spikeri naših radiostanica uopšte ne poklanjaju pažnju. To nas začuđuje utoliko više što je očigledan njihov napor da strana imena (francuska, engleska itd.) izgovaraju što »vernije originalu«. (Ovo se osobito primećivalo prilikom emitovanja vesti o zagrebačkom Skupu za mir). Izgovor makedonskih prezimena spikeri redovno podvrgavaju srpskohrvatskoj akcentuaciji. Oni, na primer, izgovaraju: Konéski, Smilévski, Petrovski i sl. Međutim, ovakav izgovor je neprihvatljiv za makedonsko uvo. U makedonskom jeziku akcenat ima određeno mesto. Kod reči koje imaju više od dva sloga on je uvek na trećem slogu od kraja. Uzmimo reč vodenica. Naglasak pada na **e** (vodénica). Ako ovoj reči dodamo postpozitivni član (u ovom slučaju **-ta**), onda će biti vodenicata. Akcenat sada nije više na **e**, već na sledeće **i** (znači, opet na trećem slogu od kraja: vodenicata). Otuda uvek treba izgovarati: Koneski, Smilevski, Aléksovski, Dimitrovski itd. O izgovoru ostalih prezimena na **-ov, -ev, -ova, -eva, -(v)ska** itd. važi isti princip (Primeri: Todorov, Milanov, Aceva, Smilevska itd.).

Kao što se vidi, transkribovanje i izgovor makedonskih imena ne pretstavlja neku veliku teškoću. Potrebno je samo imati u vidu gornje napomene.

Todor DIMITROVSKI



Šana Lukić: MOTIV SA JADRANA

IZLOŽBA LJUBICE SOKIĆ I DUŠANA RISTIĆA

Ima umetničkih dela, naročito u našem vremenu, čiji se sadržaj gotovo potpuno iscrpljuje u njihovim formalnim elementima, ali ima i takvih dela koja nose u sebi širi, obuhvatniji sadržaj, nešto što često i ne pripada isključivo području umetnosti u kojoj su stvorena, već zadire u susedstvo njeno, a to je što se slikarstva tiče, najčešće u poeziju i arhitekturu. Ako hoćemo, a u srećnim slučajevima nam se to dešava i mimo naše volje, mi nalazimo u dubini slikarskog delovanja takođe izvesnu ljudsku potku, nešto što nam sugerira mnogo dalje poreklo samog dela, nego što su ljubav za forme i poezija prirode, nešto što se nadovezuje za društvo, za sudbinu čovečanstva, za moralne osobine koje je steklo, drugim rečima za duboke intimne misli, tako intimne da često ni sam autor nije sasvim svestan njihovog posrednog prisustva u delu. Kod Ljubice Sokić i Dušana Ristića našu pažnju privlače sva tri elementa, sva tri dubinska sloja njihove umetnosti.

U formalnom pogledu Ljubica Sokić je polako, ozbiljno i istrajno izgrađivala svoj zanat. Njena izražajna tehnika stalno se razvijala, bogaćena dragocenim sopstvenim iskustvom i vezujući se za one primere našeg i stranog slikarstva, koje spaja posebna ljubav za predmetnost, za materijalnu opipljivost. Slojem preko sloja, ona je uvek negovala zvučnost svoga tona više kontrastom ili dopunom sa onim što se nalazi ispod njega, nego li smelim kolorističkim efektom boja koje bi stajale jedna do druge. S tim u vezi njeno je slikarstvo do sada više naginjalo ka tonskim rešenjima, sa snažnim kontrastima svetlo tamnog i naglašenom trećom dimenzijom, a uljene boje pretstavljale su njeno glavno izražajno sredstvo, samim tim što su najzgodnije da nose teret komplikovanih postupaka.

Ovoga puta Ljubica Sokić nam pretstavlja slike rađene poslednjih godinu dana isključivo u temperi, ili u temperi dopunjenoj pastelom. Do promene u tehnici nije došlo slučajno. Tempera boja ima izvesne osobine koje se bolje poklapaju sa sadašnjim stremljenjima Ljubice Sokić. Na prvom mestu tempera, svojom neprozirnošću traži veću jednostavnost i čistoću površine, a s druge strane ne podnosi varijacije suviše dubokih tonova kao što je slučaj kod uljenih boja. Ona nosi slikara više ka kolorističkim suprotnostima svetlih boja, negoli ka potčinjavanju slike jednom osnovnom tonu. I to je ono što se odigralo u radu Ljubice Sokić. Njene su slike svetlije, jednostavnije i sintetičnije nego ranije, što nikako ne ide na uštrb njenog dosadašnjeg slikarstva čiji su pikturalni kvaliteti unekoliko bili vezani za drugi sadržaj.

Međutim, ovaj prelaz, makoliko da je logičan i fin, nije apsolutan u tehničkom pogledu. U veoma uspelom naglašavanju materije (tačnije: svetlosti koja se zadržava na materijalnom tkivu predmeta koji slika) na površinama se još uvek često zadržao suviše veliki teret raznih slojeva boje. Ovu svoju potrebu za materijalnim obrađivanjem površina, koja ujedno približava njene današnje slike uljenoj tehnici, Ljubica Sokić upotpunjuje veoma duhovitom upotrebom pastela na tempera podlozi. Često su pasteli vrlo štedljivo i znalački upotrebljeni kao linije utkane u površinu, a ne samo kao same površine, te slikama daju posebnu draž koju inače imaju njeni crteži tušem.

Ti crteži, realistički po svome duhu kao čitavo delo Ljubice Sokić, izatkani su od čudnog, skoro magičnog spleta linija, čas finih kao paučina, čas u čvrstim akcentima. Njena linija u crtežima čas ide konturom predmeta, pa se uvija i ulazi u njegovu masu, bilo da obeleži granicu svetlosti i senke, bilo da sama bude senka, čas se identifikuje sa granom šiblja, a čas obeležava neravninu površine. Najlepši momen te linije su šiblje i suvo drveće. U tome neobičnom putovanju, njena linija je vođena isključivo osećajem, koji je utoliko jači ukoliko je kontakt sa prirodom spontaniji.

Uostalom, makoliko tehnika bila važna i pri konačnom zaključku nedvojiva od suštine samog dela, kod Ljubice Sokić ona nikad nije bila ono što gledaocu privlači prvi pogled. Kogod daleko pogledamo unatrag na njen rad (što nam je u otsustvu pojedinih dela sećanjem olakšano, jer ne radi o dugom vremenskom periodu) njene su slike imale izraziti poetski sadržaj, bilo da se radilo o seoskoj kući, o golotinji zemljišta, o dramatičnosti neba u svitanje nad Sremom i radnicima, bilo da se radilo o širini Dunava sa neuređenim, divnim obalama ili o simpatičnim starim grobovima Sremskih Karlovaca i njihovim crkvenih tornjeva.

Nije slučajno da je talenat Ljubice Sokić za pejzaže teško nalazio svoj izraz u Beogradu u kome je odrasla i živela. Bez vidljivog i trajnijeg urbanističkog plana, sa neskladnim stanjima pomešanih i na dohvat ruke tih stilova, čas visokim, čas zaostalim u rašćenju, Beograd teško može da pruži slikaru vernom prirodi, a koji voli tradiciju kao što je voli Ljubica Sokić, kakav svoj širi motiv. Sve to što je zapaženo u najznačajnijim romanima o tome gradu (Uskoković, Branimir Ćosić), njegova draž, njegova specifična poezija nalazi se baš u toj stalnoj promeni, u tom kovitlanju gde se u brzom ritmu smenjuju stare novi i novi sukobi jučerašnjeg i današnjeg. Motiv koji je do sada bio zahvalniji za literaturu nego za slikarstvo, bar koliko se radi o realizmu koji nas ovde specijalno interesuje, kod Ljubicu Sokić ne možemo odvojiti od neposredne, materijalne obrade viđene prirode. I zato je ona ranije odlazila u njegovu okolinu, ka Zvezdari ili Karaburmi, u Smederevo ili Sremske Karlovce, da nađe obuhvatne i ujedno u svojim obrisima stilski homogene motive koje je tražila njena poezija. Na ta njena slikarska ostvarenja potsećaju nas na izložbi samo nekoliko crteža, rađenih verovatno u isto doba kada i rečene slike. A same izložene slike su dokaz nove faze i novog slikarskog izraza koji je ona našla u motivu na beogradskom terenu.

Da li je primaran neskladan izgled beogradskih ulica, možda i njegove panorame, ili je Ljubica Sokić u svome razvoju prirodno, iz same unutrašnje pobude, došla do motiva koji pretstavlja detalj drveta i arhitekture, pa je s novim uzbuđenjem iškoristila taj motiv koji se nalazi neposredno pred njenim prozorom, teško je reći, a nije ni važno. Verovatno su obe činjenice uzajamno delovale. Ograničavamo se da zapazimo njen prelaz sa prostorno širih, na sužene motive detalja iz prirode. Jer makoliko da je svaki realistički predeo isečak iz prirode, ipak možemo zabeleti, ukoliko je reč o novom momentu u njenom slikarstvu, da su širina i vazduh njenih ranijih predela ustupili svoje mesto uskom i tihom, ali zato slikarski neobično pronicljivom posmatranju manjeg isečka uvek lepe prirode.

Štaviše, Ljubica Sokić odlazeći u detalj, otkriva nam jednu sasvim novu lepotu. Ona se sastoji baš u tom detalju, u njegovom izboru i obradi. Deo stare zgrade i ulice vide se kroz krunu drveta, kroz granje. Onako kao što je slučaj kada nam pred prozorom raste drvo. Vidi se samo gornji deo stabla, a i samo granje ne ulazi do kraja u sliku, nego ga njeni rubovi prekidaju. Prozor sa koga gledamo nije nigde naznačen, ali ga svuda osećamo. Osećamo tu poeziju gledanja sa gradskog prozora, nekoliko gra na nam sugeriraju drveće i naš osećaj ide ka polju, ka šumi, kao kad se osećamo zatvoreni u gradskom životu. Od drveta diše i ta kuća preko puta. Tamo dalje je delić ulice, pada kiša, jedno nagnuto dete u pelerini nekuda žuri, a odrasla osoba ide polako, pod kišobranom. Sve sija u žutom odblesku, dok tamne grane u prvom planu pružaju svoje čvrste, pomalo zaobljene linije da nas zaštite od gradske monotonije, koja bi zacelo nastala među samim ovim, po sebi nezanimljivim kućama. Slika nosi naziv »Kiša« i ona se oseća svuda: na asfaltu, u stavu prolaznika, u difuznoj svetlosti kojom je okupana čitava slika.

Da li tu poeziju osećaju i one žene koje su uhvaćene na nekoliko malih slika, kako melanholično gledaju iz tame svojih prozora? U svakom slučaju i te susetke spadaju u poetični krug naše slikarke.

Druga slika: Vrh stabla sa koga se račvaju grane do levog i desnog ruba slike i veliko, svetlo jesenje nebo; dosta dalje horizontalna linija krovova, koja ostaje u donjem delu slike jer je pogled upravljen na gore, ka nebu. Sa slike zrači zreli optimizam. To nije detinjasta radost jakih boja, mada čvrsti kontrasti ne izostaju sa slika Ljubice Sokić, niti optimizam koji može da sugeriše laka izvežbana ruka impresioniste kad beleži treptavu svetlost sunca. Ima tu čvrstog, ozbiljnog, takoreći neprolaznog optimizma koji dolazi od otvorenog kontakta s prirodom. U govoru se često jesen upotrebljava kao parabola za označavanje starosti, propadanja, u svakom slučaju bliskog kraja. Ali jesen je isto tako zrelost, punoća osećanja i misli, blagost i retrospektivni pogled na rezultate koje je priroda, uključivši tu i ljude imala snagu da proizvede. Taj pogled na jesen može i treba da bude optimističan. Kod Ljubice Sokić on je to u tri maha na tri slike, kao stvarni njihov motiv. A sa ovih, kao da se preliva i preko drugih slika. Na slici »Rovinj« taj osećaj je pojačan njenom uzlaznom arhitekturom.

U Ljubice Sokić oseća se ljubav za tradiciju, vezana za ličnost retke čvrstine. Otkuda nam to osećanje nemoguće da je reći sa preciznošću, jer je ono sugerirano kako razvojem čitave njene slikarske ličnosti, tako i duhom njenih motiva i ulogom koju ona ima u našem umetničkom životu. Ali s druge strane, mada potiče od raznorodnih detalja, ono nije neodređeno, nego odzvanja u nama kao umetnička transpozicija neke patrijarhalne moralne sigurnosti. Mada u svojim slikama Ljubica Sokić sasvim moderno gleda, ipak ona svuda navodi i na razmišljanje o prošlosti. Ona je sva u transpoziciji, ili bolje rečeno u primeni smirene prošlosti na današnje vreme. Provejava to u tehnici njenoj koja se bez skokova i bez buke, ali ujedno sa nenametljivom i ohrabrujućom originalnošću za naše prilike, uvek inspirisala starim uzorima i u motivima njenim, koji su najčešće neposredno predmeti u stilu našeg 19-og veka, bilo da pretstavljaju grad, selo ili šiblje i, konačno, svojom stalnošću, svojom doslednošću, čitavom svojom ličnošću. I kada takav naš utisak o Ljubici Sokić vezujemo za naše patrijarhalno društvo koje je tek nedavno prošlo, mi tada mislimo na ono što nam je to društvo moglo da ostavi kao sublimirano pozitivno nasleđe u izgradnji individue. U takvom nasleđu čisto moralnih vrlina i discipline, u kojoj se kulturno uzdamo u nas same, leži najdublja i najskrivenija draž rada Ljubice Sokić. Ona se tim dalekim prizvukom svoje umetnosti mnogo više vezuje za našu srpsku sredinu, negoli što je to na prvi pogled uočljivo.

Sasvim je različit slučaj Dušana Ristića u krajnjoj emociji i mislima koje sugeriše. Pre svega krug njegovog interesovanja je mnogo širi. Njegove slike i crteži imaju motive kao što su glave dopadljive Parižanke i egzistencijalističkog boema, uz naše folklorne igrače i bule, dok kroz predele prolazi više kao posetilac koji beleži slikarski zanimljive momente, ono što Francuzi nazivaju »curieux«, nego li što bi mu ovi utisci dolazili sa neophodnog i priraslog terena delovanja. Ako smo kod Ljubice Sokić osetili polagano nicanje nečega iz Srbije, kod Dušana Ristića osećamo evropsku živost, na našem tlu. Za jednu sredinu kao što je naša, nesumnjivo je korisno kada njegovo ljubopitljivo oko zadire u raznovrsne lepote i senzacije koje su ga zadesile na putu, bilo to kod nas ili u inostranstvu. Dušan Ristić je u svakom slučaju nemirniji po karakteru, širi u svojim traženjima od Ljubice Sokić, pa otuda nema želju ni potrebu da ponire u ono suštinsko, naročito kad je to vezano samo za jedno društvo ili jedan slikarski krug interesovanja. I-pak i tu ima u nečemu izuzetka: dva cveća, verovatno plod onih trenutaka kada je slikar u početnoj inspiraciji sam sa sobom u svom ateljeu, odvojen od bleska sveta, deluju kao tišina i koncentracija između dva izleta, jedan u Pariz, a drugi u Makedoniju.

Mada sa puta u Pariz nije doneo mnogo radova, Dušan Ristić je u znatnoj meri njime intelektualno inspirisan. U tom pogledu su na njega više uticali pariski muzeji negoli najmodernija umetnost (što je dobro), ali je te muzejske uzore shvatio na savremen način. Uostalom, to je proces koji se gotovo svakodnevno sreće u modernom slikarstvu, koje se slobodno šeta po istoriji umetnosti od pećina u Altamiri do naših dana.

Slike koje Dušan Ristić donosi sa svojih putovanja sadrže jaku poetsku notu, koja dolazi kako od samih motiva, tako i načina obrade. Izbor njegovih motiva nije slučajan, odnosno samo instinktivan, kao uostalom ni kod Ljubice Sokić, nego je on uvek uhvaćen na neki interesantan način, ili sam po sebi neobičan, ili u svom odnosu na neku misao koja nije samo likovne prirode. To može biti veličanstvena, ali pomalo filmska perspektiva koja se dobija gledanjem odozdo naviše, kao kod slike Staro Nagoričano i crteža sa skopskog festivala, ili odozgo naniže (Ulica), ili pak zanimljivost dolazi uopšte od onoga što kao prizor, sa osećajne strane ne poznajemo. Međutim, ono što tu ocrtava smer talenta ovog slikara, to je konsekventnost svoje vrste u načinu obrade, kojom se pažnja privlači baš na ono što je s te, donekle narativne strane, interesantno na objektu. Kod Nagoričana je to arhitektura koja se spušta kao vodopad, kod Turskog groba bujanje dva ogromna drveta iza malog, nežnog zida groba, kod Muslimanskog groblja polumračna atmosfera, kod pastrmke je to utisak kao da je zaklana. Obrada nije svuda jednaka, nema nikakvog manira poteza, već se oni podređuju motivu. Ono što se katkada naziva rukopisom slikara, kod njega se u izvesnim granicama prilagođava potrebi potenciranja nekih momenata u motivu, koji su više poetske negoli plastične prirode. Ove dve osobine: interesantnost motiva i obrada koja to potencira sa čisto ljudske strane, daje radovima Dušana Ristića izvesnu briljantnost, te je usled toga njegovo slikarstvo pristupačno i dopadljivo verovatno širokom krugu ljudi.

Nekoliko radova, kao Habanera (iz Pariskog baleta) i Vitrina u Luvru, stoje na ovoj izložbi donekle po strani njenog glavnog toka, više kao reminiscencija na nešto iz umetnosti, nego kao sopstveni izraz. Ali tu ima i nečeg dubljeg i simptomatičnijeg za rad ovog slikara. Naime, u njegovom slikarskom delovanju postoje dve jasno odvojene aktivnosti: s jedne strane rad na pozorišnom dekoru i ilustracijama, a s druge, njegovo nezavisno, čisto, ili još bolje, intimno slikarstvo. Sa puno razloga je on u prvoj od ovih aktivnosti požnjeo mnogo uspeha, jer sjedinjuje u sebi kulturnu duhovitost sa velikom zanatskom veštinom. On pristupa tome poslu utapajući se u karakter dela koje ilustruje ili dekoriše, specijalno u epohu njegovu, ne samo po duhu, već još više, a to je ono što želimo da podvučemo, po tehnici ili osnovnom crtežu, po kome tada radi. O tome da li to treba da bude sistem, moglo bi se naravno diskutovati, ali je bez sumnje da su ti poslovi zanatski i stilski vanredno izvedeni. (Na pr. ilustracije za Dunda Maroja, dekori za balet Romeo i Julija.) Donekle je to slučaj i kod dve navedene slike, koje su lepe svaka za sebe, ali stilski izlaze iz okvira dosadašnjeg Ristićevog slikarstva. Što se tiče pak karikatura nekih ličnosti iz strane kulturne prošlosti, Ristićeva crtačka duhovitost došla je do punog izražaja. Marsel Prust (Marcel Proust) je pretstavljen u stilu 1900, doteran kao monden svoga doba, a sa izrazom lica koji je svojom ograničenošću donekle u kontrastu sa onim što bi očekivali od tako zamašnog i suptilnog pisca, dok je kraljica Viktorija rešena kao potpuno moderna linearna karikatura, takve karakterne jednostavnosti i čitljivosti, kakva se kod nas retko susreće. Inače su ostali crteži Dušana Ristića veoma bliski onima Ljubice Sokić, sa nešto više traženom estetskom koncepcijom. Dok je ona bliže i neposrednije vezana za prirodu, dotle Ristić često potencira ritam prirode, kao što nekada insistira na snazi jedne boje (zelenilo vode Ohridskog Jezera).

U crtežu, kada umetnik ima u ruci svoje elementarno i najjednostavnije sredstvo izražavanja, koje najčešće koristi za brzo i odlučno fiksiranje suštine onoga što ima da kaže, on pred gledaocem stoji kao ličnost najotvorenije i najjasnije. I tako nam se kod Ristića i tu otkriva virtuoznost, koja ne dolazi samo od vladanja zanatom veći od onoga što umetnika goni da ostvari delo. Prema tome, privlačnost onoga što je u neku vrstu ljudski i kulturno interesantno, spojeno sa ljubavlju i retko velikim smislom za zanatsku stranu, bile bi dve glavne crte dosadašnjih radova Dušana Ristića, koji su za našu sredinu značili ne samo korisnu novost i živost, već znatno doprinose podizanju zahteva i nivoa našeg umetničkog života.

Aleksa ČELEBONOVIĆ

Ljubica Sokić: AUTOPORTRE

O JEDNOM DO SADA NEPOZNATOM DJELU ANDRIJE MEDULIĆA

Slike starih majstora često imaju čudnu sudbinu. Jedne su još prije svoga nastajanja bile određene za velike i svečane prostore i odmah zatim zauzimale tu svoja dostojna mjesta; a druge su lutale nepoznate i čekale neće li ih neko otkriti.

Često sam dolazio u dodir sa starim slikama kojima se autori nisu znali. Ležale su prašnjave i napuštene. One su davno imale svoj život, i on je gasnuo iz stoljeća u stoljeće. Naslage prašine smirile su intenzitet boje, vrijeme pomirilo pastuozne namaze i ona žarka rumenila, s platna tek što je palicalo svijetlo, ali škrto, a dubokosmeđe sjene postajale su tam ne, i sve tamnije. Nevješta barbarska ruka često ih je pretvarala u pomodne religiozne slike. Kasnije, kada se sa nje skinu ti slojevi slika ponovo živi svojim vlastitim životom.

Takvim životom oživjela je nedavno i jedna nepoznata slika našega starog rensansnog majstora Andrije Medulića.

Zaista, ako je igdje kod renesansnih majstora boja interpretirala doživljaje, to je kod Venecijanaca. Njihove slike — to su iluminacije i svečanosti sa gustim atmosferama i zelenim lazurnim daljinama i brokatnim draperijama. Boja je na njima u svoj svojoj materijalnosti blistava i svečana; gusta na svjetlostima, tekuća i prozirna na sjenama, ona je zastrta lazurama pod kojima svjetluca prigušeni plamen; ona zvoni zvonkošću radosti. To su upaljene lampade u čudnim izmišljenim prostorima.

Te iluminacije svetkovina blješte na slikama majstora Andrije Medulića u najveličanstvenijem intenzitetu.

Koliko li je morala biti eruptivna i vizionarska snaga ovog genijalnog koloriste, koji je sav svijet svojih spoznaja pretvarao u svijet vlastitih priviđenja obasjanih mlazevima rastočenog zlata, voštanih žutila, lucidnih rubinskih crvenila i mlazevima žutosmeđim i zelenim; a sve te svečanosti boja sjedinjuje koprena žuto-zelenkastih transparencija.

Medulić je od savremenika bio vrlo cijenjen kao kolorista ali to je nedovoljna konstatacija, jer njegovo djelo nosi u sebi mnogo više. On je njime rušio kanone koji su i kod Tintoreta značili »Ticijanova boja i Mikelandjelov crtež«; klasična forma kod njega gotovo potpuno iščezava, a boja triumfira u svoj svojoj ljepoti. Kada se usporede njegova platna sa Ticijanovim, vrlo brzo pašće nam u oči da njegov crtež, koji naoko izgleda da nije perfektan, ipak stoji u logičnom skladu sa zgusnutim mrljama i transparencijama.

Medulićeva vizuelna snaga zrači iz njegovih umjetnina životom najfinije satkanih ljepota boje. To nije samo misao, to je mnogo više. To je onaj čisti stvaralački akt koji se pretvara u vizionarstvo. To su ona rijetka dostignuća u historiji umjetnosti koja doživljavamo i sa Rembrantovih platna. To je ona čudna imaginacijska moć koja nam, kad gledamo te nijeme svetkovine, zaustavlja dah. Misao stoji, ali duh je negdje izvan te materijalnosti, to postaje čisti estetski doživljaj, lišen svih predrasuda, ali u najdubljoj biti human. To je onaj trenutak kada umjetnost u svojoj društvenoj funkciji postaje najsocijalnija.

Pa i u komparaciji sa varonezeovskom svečanom dekorativnošću Medulićeva djela ostaju izolirana; prekoračujući okvire svoga vremena i prostora, ona su preteča impresionista. Među renesansnim majstorima koji stoje na vrhuncu piramide nalazi se sigurno i Medulić.

Možda samo zato što je njegovo ime Schiavone Andrija Medulić, historija umjetnosti bilježi Medulića uglavnom kao koloristu. Ali se ne smije izgubiti iz vida da je opus Medulićev pretstavljao riznicu nadahnuća i za one najveće majstore i da je upravo Medulić onaj koji je Ticijanov kolorizam dalje razvio i preveo u čistu kolorističku viziju, a to znači da je on otvarao puteve u savremeno vrijeme.

Kad se uzme u obzir njegovo slavensko podrijetlo, nije čudo što su neki talijanski pisci (Vitaliano Bruneli i Djuzepe Praga) u novije vrijeme počeli da tvrde da je on talijanskog podrijetla, »jer zar bi mogao jedan siromašni i neznani ušljivac sa ovih podjarmljenih obala iz male šibenske sredine stvarati ta djela?« Sam Medulić ih, međutim, demantira time što se na svojim slikama potpisivao »Schiavone«, a s druge strane ta činjenica svjedoči šta je za Medulića značilo u Mletcima biti »schiavo«: on se tako potpisivao kao iz prkosa. On je time htio da afirmira svoje slavensko podrijetlo, koje je tako duboko osjećao. Dva motiva, tojest isticanje svoga slavenskog podrijetla i preziranje svake servilnosti za talire Mlečića, pravi su razlog što je onoliko stradavao za sve vrijeme svoga života.

No iako »schiavo«, Medulić svojim ogromnim talentom ima veliki uticaj u Veneciji. Sam Tintoreto preporučuje svakom slikaru da ima kod sebe jednu Medulićevu sliku kako bi ga inspirisala u koloritu, a talijanske historije umjetnosti govore da je Tintoreto tako i radio.

Medulić je morao slikati brzo kako bi sebi i svojima pribavio za život. No kod njega je brzina bila izraz onog velikog nagona za izražavanje koji imaju talenti febrilne mašte. To su oni pravi i najveći koji otkrivaju neslućene radosti i duboke tajne unutar naših koordinata. To je ona ljubav prema životu koja otkriva svjetlosti i tmine simbolima boja i oblika, i time izaziva u nama moralne trepete i estetske doživljaje. I zaista, iako zlopateći po Veneciji, majstor Medulić opjevao je svoju vlastitu radost što živi; ali na svojim platnima zgusnuo ji i duboki osjećaj tuge, koja se isprepliće u izrazima, u pejzažu, i obavija sve stvari i pojave. To je sudbina čovjeka koji u blještavilu mletačke raskoši ostaje usamljen. Na njegovim slikama čita se jasno vlastita njegova sudbina, koja je otkupljena djelima izvanredne snage i ljepote. Njegov opus stoji u kompleksu venecijanskog slikarstva XVI stoljeća kao blještavi opus »barbarina« sa naših obala podjarmljenih od Venecije, koji dokazuju još jednom da se naš čovjek mogao izdignuti i do veličanstvenijih figura venecijanskog slikarstva XVI stoljeća u svijetlu boja i ljepote.

Rodio se u Šibeniku 1522, prema nepotvrđenim podacima. Međutim, stvarna godina njegova rođenja još nije utvrđena. Umro je u Veneciji 1 decembra 1563 nakon dvadeset dana bolovanja menengitisa. Svu svoju imovinu oporukom je ostavio Marini de Ricis, ženi svojoj. Inače, iz te oporuke vidi se da mu se otac zvao Šimun Meldola (Medulić) i ništa više. (Odio bilježničkih spisa Jeronima Parto, Ba. 783. br. 1187 Venecija). Vjerovatno je ipak (pošto je umro u šezdesetoj godini života) da se rodio oko 1503. Medulićev autoportret u Galeriji slika (Gemäldegalerie) u Beču govori tome u prilog. Ovaj portret morao je nastati nekoliko godina prije smrti. Izbrazdano lice, prosijeda brada, gorčina izraza usana, misaonost i oštrina pogleda, koža očnih kapaka nabrekla i mlohava, kao i čitav izraz blagosti, ali umornosti — sve to govori za tu pretpostavku.

Iz opusa Medulićeva značajne su njegove kompozicije religioznog sadržaja, iz mitologije, scene u pejzažima, bakrorezi i crteži. Najznačajnija djela nalaze se u Veneciji i Beču, a ima

(Nastavak na osmoj strani)

Andrija Medulić: APOLON I DAPHNA

(Nastavak sa sedme strane)

ih i u Berlinu, u Luvru, u Parizu, u Galeriji slika u Drezdenu, u pinakoteki u Napulju, u Firenci u Eremitage-u, u Veroni i na drugim mjestima.

U našoj zemlji postoje svega dvije slike, i to: jedna u Splitu u Galeriji umjetnina, koja prikazuje Narcisa (Kason-slika) i jedno prekrasno djelo — kompozicija — koje se nalazilo u privatnoj zbirci bivšeg kneza Pavla.

*

Tragajući za starim slikama nađe se poneki put na iznenađenje. Danas u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku postoji jedna slika, koja ima zanimljiv historijat.

U Dubrovnik 1911 doselio je iz Beča neki Vilhelm Lerh, mašinski inženjer. Bio je veoma bogat. Sagradio je veliki hotel u Dubrovniku na Lapadu. Godine 1911 imao je u Dubrovniku na Stradunu trgovinu starina neki Marinović. U svoju trgovinu preuzeo je na prodaju od dominikanskog samostana u Dubrovniku trideset šest starih slika. Sve te slike kupio je spomenuti Lerh za četrdeset pet hiljada kruna. Kako su slike bile u lošem stanju, dao ih je na restauriranje nekom francuskom slikaru iz Pariza. Ovaj slikar boravio je kod Lerha godinu dana i sve te slike restaurirao. Dvije od tih slika prodate su u Pariz za pet milijuna franaka. Zbog ove dvije slike razvila se i parnica između Lerha i Dominikanaca, koju je Lerh dobio. Od kojih su majstora ove dvije slike i što su one pretstavljale, ostalo je nepoznato. Dio tih slika Lerh je montirao u hotelu Lapad na stijenama holova i spavaćih soba. Godine 1919 Srpska banka kupila je hotel Lapad od Lerhova slaboumnog sina za milijun kruna, razumljivo sa svim inventarom, pa i montiranim slikama (prema pričanju) Pera Dragojevića mehaničara iz Dubrovnika, koji je slike montirao). Tokom ovog rata u hotelu su boravile i talijanske i njemačke vojske. Godine 1946 hotel postaje javno dobro. Hotel se uređuje i slike se demontiraju. Među preuzetim slikama od strane Umjetničke galerije u Dubrovniku nalazila se i slika **Apolon i Daphna**. Ona je bila montirana iznad vrata jedne gostinske sobe. Tamo je neprimijećena stajala od 1914 do 1946, dakle pune trideset dvije godine.

Preuzimajući slike odmah mi se nametnula pomisao da bi ovo mogla biti jedna Medulićeva Kason-slika. Tako frapantna veza ove slike sa Medulićevim učinila mi se očiglednom čak pri prvom susretu. Međutim, sve ove slike bile su veoma loše restaurirane. Slika **Apolon i Daphna** poslata je u Zagreb na restauraciju Slavki Dekleva, restauratorki Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. I kad je otstranjen sloj boje, slika se pojavila u svoj svojoj ljepoti. Čak nije bila ni oštećena.

Nije bilo dovoljno samo utvrditi da je otkriveno dosada nepoznato djelo Andrije Medulića. Jedna pretpostavka pri prvom susretu svakako nije bila dovoljna.

Pa ipak je ovo bila Medulićeva slika. Nakon temeljitih komparacija potvrđen je onaj prvi, a priori stvoren, zaključak. Daphna po svom pokretu, izražaju lica, postavi draperije, pokretu prstiju, u potpunosti odgovara Medulićevoj Kason-slici u Galeriji slika u Beču, dok figura Apolona po sličnosti pokreta, po modelaciji i draperiji, izrazu i položaju, odgovara Medulićevoj Kason-slici u galeriji u Torinu. Način komponiranja potpuno odgovara Medulićevom načinu. Postoji i slična Medulićeva kompozicija i to baš **Apolon i Daphna** u Galeriji slika u Beču. Dubrovački **Apolon** i **Daphna** samo je jedna varijanta, ali daleko bolja i ljepša od one u Beču.

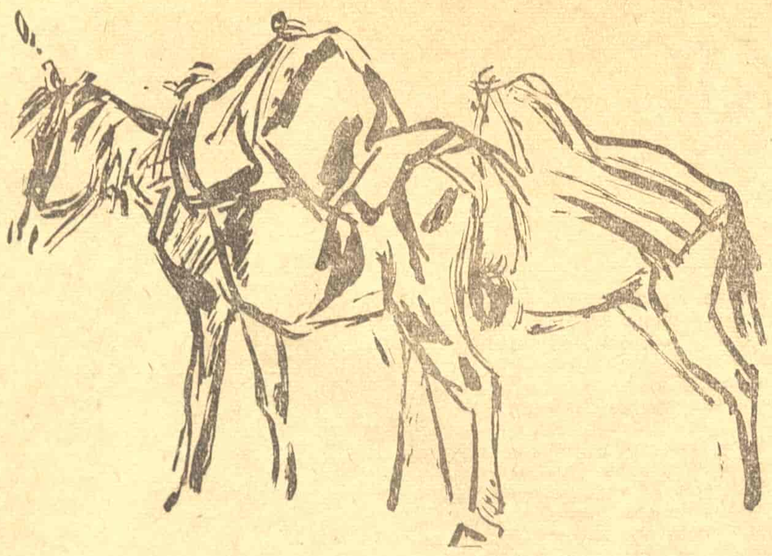
Kolorit ove slike izvanredno je fin. Inkarnat je zasićen toplim nijansama na svjetlostima, a u tami hladnotoplim, zgusnutim tonovima. Lepršava draperija, koju trgaju sjene na svijetle i tamne mase, svijetli crvenilo trulih višanja. Jedan mali dio draperije prepleće se oko nogu; ona ima boju plavičastih daljina koje doživljavamo maštanjem. Centar slike je draperija Dijane. Ovdje je orkestracija izvanredno fina: akord ostvaruje svoju zvučnost kroz četiri tona, osnovni žuti, plavičasto-zeleni tajanstveni predio. Ali ona žuta boja i nije boja, to je transparencija livada u proljeću, obasjanih mjesečinom, dok ona plavo-zelena ima boju safirne svjetlosti. Sa lijeve strane tek je označeno lišće drveća. Pozadinu čini pejzaž koji se javlja kao slutnja dubokih plavo-zelenih vizija. Sjedeća figura Jupitera sa desne strane naslikana je smeđim zgusnutim sjenama. Ovaj prizor popraćen je mlazevima svjetlosti koja se prosipa po dijelovima draperija i tijela i pojačava plastičnost pojava, ali dočarava i život koji se javlja iz začaranih dubina. To je scena koja se javlja iz neslućenih prostora kao nijema svetkovina pred našim očima. Tu je boja postala simbol. Ona se osjeća kao nešto nestvarno, ali u isti mah i stvarno, iz nje i danas zrači onaj estetski trepet koji je uvjetovao objektivizaciju ovog djela. Ono, dosada nepoznato, pretstavlja dragocjeni prilog našoj likovnoj umjetnosti iz XVI stoljeća. Nalazi se sada izloženo u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku na dostojnom mjestu. Jedno od rijetkih po likovnoj vrijednosti, simbolično govori o genijalnosti našeg čovjeka i ljepoti koja ga fascinirala i kojom je on suvereno vladao.

Brnko KOVAČEVIĆ

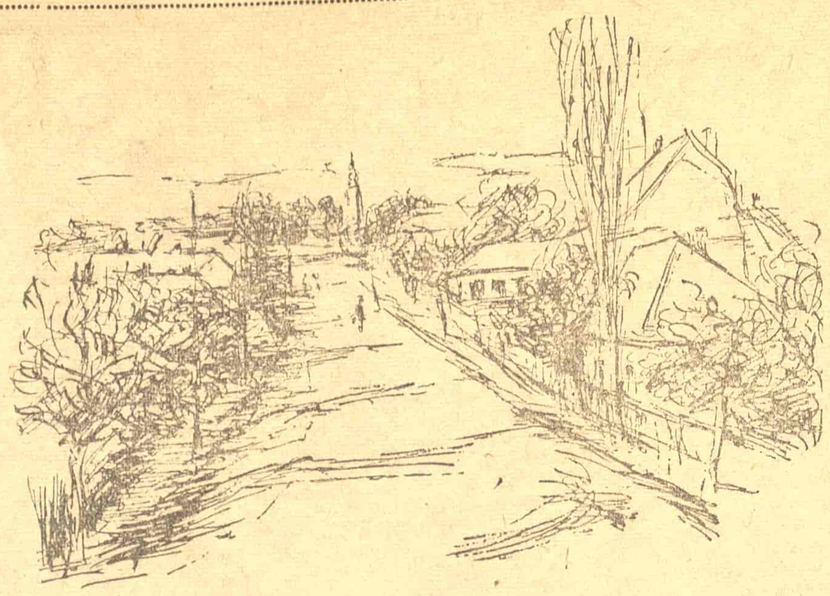
UREDNICI

MILAN BOGDANOVIĆ

SKENDER KULENOVIĆ



Ismet Mujezinović: CRTEŽ



Šana Lukić: KOCELJEVO KOD ŠAPCA

JEDAN MELANHOLIČAN ODGOVOR

U poslednjem dvobroju »Književnosti« (septembar-oktobar), u rubrici »Stvarnost i iluzije«, u napisu pod nazivom »Oko jednog citata iz Lansona«, sa potpisom ispod teksta »—i —i«, a na naslovnoj strani sa označenim imenom Eli Fincia, bio sam predmet jedne male, ali simptomatične kritike. Kažem simptomatične, jer su motivi, povodi i argumenti za tu kritiku doista, što kažu Francuzi, »za kosu izvučeni«, tačno suprotno onome kako bi se, po mome mišljenju, razgovori i diskusije u oblasti literature, i ne samo u njoj, imali i morali voditi. Kritika na silu, znak je uvek i izvesne zle volje, a kritika sa zlom voljom prilično samu sebe obesnažuje. I zato sam prinuđen da odgovorim na tu malu kritiku, uzimajući je za povod da i principijelno postavim pitanje, je li nužno, potrebno i korisno, i više od toga, našim životnim i društvenim odnosima odgovarajuće, da u diskusiju uvlačimo zluradost i uspostavljamo metode kritičkoga šikaniranja. Jer ovo što Eli Finci meni zamera i gde me hvata u »greškama«, ustvari su samo šikane. I zato što ja ne volim, bez neobilazne potrebe, da odgovaram na kritike meni upućivane, i što ovoga puta to činim sa još povećanim neraspoloženjem zbog samoga načina kako je ova kritika formulisana, u tvrdnjama i u tonu, ovaj odgovor mora imati i izvesne melanholične akcente.

Eli Finci tvrdi, pre svega, da sam ja, služeći se citatima iz Lansona u svojoj kritici o Labišu u Beogradskom dramskom pozorištu, znamenitog francuskog književnog istoričara nekako iskrivio, mal'te ne falsifikovao, u svakom slučaju proizvoljno tumačio. Po čemu? Citirani tekstovi iz Lansona su savršeno tačno dati. Lanson te vodviljske proizvode Labiša, i ne samo njegove, nego i ceo žanr vodvilja i operete o kome u istom poglavlju govori, naziva lakrdijama, koje bi glupo bilo uzimati ozbiljno. A ja kažem od reči do reči, od samoga početka tu misao varirajući više puta: »Greška bi bilo... hteti Labiša prikazati kao pisca koji šiba po društvenim naravima...« i tako dalje. Ali Lanson tvrdi i da su Labišove komedije »remek-dela« u vodviljskom žanru i da je on u tome rodu zauzeo mesto iznad svih drugih. I tvrdi da u Labiša ima »zrnce zdravoga smisla« koje »uzdiže njegova lakrdijanja«, i da njegovi likovi za uveseljavanje »ustvari nisu od nas daleko«, i tvrdi, još, što ja nisam ni citirao, da se te lutke, »realne lutke«, koje karikatura šaržira, ponekad smire, »profine — i to je najbolje — u lepu sliku društvenih naravi«. I Lanson, na drugom mestu i drugim povodom, što ja isto tako nisam citirao, govoreći o Didrou, čiji značaj i veličinu Eli Finci dobro poznaje, kaže, između ostaloga, i ovo: »U njega (Didroa) je narodska otvorenost i iskrenost, ona koja bi bila bliža Labišovom Overnjancu, nego li Molijerovom Alcestu: on baca ljudima u lice istinu o njima.« Iz ovoga se zacelo ne bi smelo zaključiti da je Lanson baš tako suvereno prezirao Labiša, kako bi to Finci hteo da nam sugerira, jer mu je »tačno po meri njegove vrednosti posvetio svega pola strane«! Ja ne znam otkud Finciu ideja da po meri prostora koji se ovom ili onom piscu posvećuje u jednoj istoriji književnosti određuje i vrednosti tih pisaca, ali to je svakako vrlo nesigurna mera. Po tome, Lanson ne bi ništa više cenio, na primer, ni Pola Buržea, kome je posvetio otprilike isto toliko prostora, sa dva tri reda manje, a ni duplo više Anatola Fransa, kome nije dao ni punu stranicu. I kad se sve uzme u obzir, da li se sme, da li je lojalno tvrditi da sam ja, pozivajući se na Lansona, »u direktnoj suprotnosti sa smislom Lansonove ocene«? Jer ja nigde ništa više od onoga što je smisao Lansonove ocene nisam ni tvrdio: da je Labišova komedija laka materija, vodviljsko lakrdijanje, površno i skoro operetsko. Ali da ispod svega ima zrno istine, da ona skriva u sebi nešto od realizma atmosfere, jedan dah epohe, i da je to danas ono što nas najviše zanima, jer pretstavlja ono što u toj komediji najviše i vredi. Lanson i ja smo tu podudarni. Ja ipak idem dalje od njega, jer smatram da neke njegove komedije, kao na primer »Perišonov put«, koji sam citirao, ili »Prah u oči«, koji nisam citirao, imaju i »molijerovskih trenutaka«. I pri tome ostajem. Ali Fincieva tvrdnja da sam ja dokazivao »da Labišev vodvilj ima svoju ozbiljnu meru i d e j n o - realističke vrednosti«, pokazuje da je proizvoljnost na njegovoj strani. A možda i neki drugi oblik voljnosti.

Gde to voljno, »sa svećom« traženje grešaka postaje sasvim jasno, i gde je samim tim i stvar ozbiljnija, jeste ono natezanje oko Drugoga carstva. Gde sam ja to pronašao da je Labiš slikao društvenu atmosferu, »društveno moralni lik Drugoga carstva«, pita se, sa zgranjavanjem, Eli Finci. Pa našao sam tačno kod Lansona, iako nije ni trebalo da se za to i kod njega dokumentujem. Drugo carstvo počinje decembra 1851 i traje do pred kraj 1870. A kad piše Labiš i koju epohu svojim radom ispunjava? Lanson kaže: »Vodvilj je imao svoje lepe dane između 1850 i 1870, sa Labišom«, dakle ispunjujući čitavu epohu Drugog carstva. I kad se uzme u obzir da je Labiš počeo da se afirmiše tek 1851, i to pred kraj, onda bih ja postavio pitanje mome kritičaru: a gde da smestim Labiša? Lanson, dalje, zaključujući poglavlje o vodvilju i opereti, u kome glavno mesto zauzima Labiš, daje ovaj rezime: ta laka pozorišna literatura izvršuje neku vrstu revije »toga sveta Drugoga carstva, koji će romani i komedije još brutalnije i strožije potruditi se da prikažu«. I da li je Eli Finci imao pravo da proklamuje kao istoriski pogrešnu moju tvrdnju da je »Labiš uhvatio moralno-društveni lik Drugoga carstva« samo zato što je njegova prva važnija komedija, »Slamni šešir« prvi put prikazana 14 avgusta 1851, dakle samo tri i po meseca pre državnog udara Napoleona III i uspostave Drugoga carstva? Da li se istoriske epohe i društveni likovi u njima smenjuju po tačnim granicama kalendarskih datuma? Da li proleće tačno baš počinje 21 marta i da li se jesen završava 21 decembra? I kad je to zapleteno i u meteorologiji, svakako da je stvar još složenija u procesima razvoja i preobražavanja društvenoga života. Koja je to društvena atmosfera u Francuskoj sredinom i u drugoj polovini 1850? I koje je to društvo? Nema li u njemu već tada vidnih znakova onoga što će se kasnije određenije uobličiti i dobiti jasnije karakteristike vremena? I da li je, moralno-društveno gledano, velika razlika između Druge republike, kojoj od kraja 1848 već stoji na čelu onaj isti Bonaparta koji će dve godine kasnije zasnovati Drugo carstvo, i između same te epohe Drugoga carstva? I da li, na kraju krajeva, Eli Finci ne bi sa većim pravom, a to bi nesumnjivo učinio, mogao da mi zameri da sam, recimo, Labiša društveno istoriski plasirao kao pisca Druge republike? Kad se hoće da ide po liniji oporačavanja, i da se na silu boga pronalaze razlozi za protivurečenje, onda takvom sistemu nema kraja. Duh kontradikcije nije zdrava pojava. I određivati svoje stavove samo po motivima suprotstavljanja nije dobar znak.

Ceo ovaj slučaj ustvari ne bi zasluživao da se na njemu ni mi ni čitaoci zaustavljamo. Ali iz njega probijaju izvesni simptomi kojima se treba u začetku suprotstaviti. Mi stojimo pred ozbiljnim diskusijama, koje i Finci predviđa, i koje su i nužne i neizbežne, u bludnjama koje našu književnost sve više zamršuju. Stvari treba da se pročišćavaju. Ali ako se te diskusije budu vodile sa tendencijama šikaniranja, sačekivanja iza busije i podmetanja nogu, dobro biti neće. I ta melanholična razmišljanja su me nagnala da ovaj sumorni odgovor napišem.

Milan BOGDANOVIĆ

VOJISLAV VUČKOVIĆ

O GODIŠNJICI SMRTI

U povesti novije srpske muzike posebno mesto zauzima po svome radu, značenju i ulozi u društvu Vojislav Vučković. Za svega desetak godina svoje javne aktivnosti on je ostavio plodove raznostranog i neumornog rada u više pravaca.

Svoje kompozitorsko umeće on pokazuje odmah po svršenim studijama u Prvoj simfoniji, koju mu izvodi Praška filharmonija. U tome delu — kao i uostalom u svim njegovim kompozicijama iz prvih godina njegova stvaranja — jasan je uticaj onih pravaca i onih kompozitora koji su pretstavljali tadašnju evropsku modernu: Hindemita, Habe i Šenberga, kompozitora koji su bazirali svoje stvaralaštvo više na cerebralno-matematičkom istraživanju novih muzičkih sredstava i na operisanju tim sredstvima, nego na neposrednom muzičkom izražavanju. Pod takvim uticajima piše on i Gudački kvartet, Četvrtonski trio i muziku za horske recitacije »Metro« i »Čelik se topi«.

Njegove dalje kompozicije, takođe ogledalo stremljenja evropske moderne, zapažene su već za vreme njegova boravka u Pragu, i one se izvode 1933 na muzičkom festivalu u Strasburgu, 1938 na festivalu u Londonu.

Muzičko-esejistički rad Vojislava Vučkovića bio je pod istim teretom koji nose svi naši muzički pisci u ovoj, u pogledu muzičke kulture, još ne sasvim izgrađenoj sredini: služio je levo i desno kao tumač u osnovnim pitanjima muzike, držao je popularna predavanja, pisao članke i kritike u dnevnoj štampi, davao uvode i komentare za radio-emisije — shvatajući sve to kao zadatak političkog borca, kao doprinos širenju muzičke kulture odnosno približenju masa ovoj umetnosti. Zbog toga nije dospeo da svoje solidno naučno znanje i temeljnu muzičku kulturu usmeri u određenom pravcu. Tek pred kraj života uspeo je da se usredsredi na probleme muzičke estetike kao specijalnosti kojoj je imao nameru da se posveti i koju je hteo da osvetli sa marksističkog gledišta. Rezultat toga je njegova »Muzička estetika«, muzikološki rad koji je većim delom ostao u rukopisu.

Pred rat Vučković ima dovršene kompozicije simfoniski stav »Ali Binak« i »Ozareni put«. Pišući ta dela Vučković je već misleno uviđao da je njegov dotadašnji put ustvari put praznog i dekadentnog modernizma, ali još nije uspevao da to osećajno usvoji i da svoja kompoziciona izražajna sredstva prilagodi idejnoj zamisli. Teoriski u svojim člancima i studijama, praktično u kompozicijama, Vučković je tražio put ka novom realizmu. Sasvim ispravno, on se za uzore obratio prvim slovenskim muzičkim realistima Musorgskom, Janačeku i Mokranjcu. Tako u »Zaveštanju Modesta Musorgskog« Vučković obrađuje i razvija, sredstvima koja su mu se činila najprikladnija, nekoliko citata iz »Borisa Godunova«, kao znak odanosti prema tvorcu ruskog muzičkog realizma. Još pod teretom modernističkih tehničkih sredstava, ne savladavši realistički muzički jezik, Vučković ovde još ne uspeva da uskladi predmet svoje inspiracije, neposrednu životnost Musorgskog, sa svojim izražajnim jezikom.

Prvi među tadašnjim mladim kompozitorima — koji su većinom zapostavljali horske tradicije naše muzike — Vučković prilazi temeljnom proučavanju dela Stevana Mokranjca, svestan uloge i značaja njegova u razvoju srpske muzike. U Mokranjčevim Rukovetima on otkriva realistične osnove koje tu leže u idealnom spoju između narodne melodije i umetničkog uobličavanja, pa i sam pokušava da ide putem velikog pretходnika. Komponuje Prvu rukovet, sastavljenu od pet makedonskih pesama u kojoj centralno mesto zauzima »Marika, mome ubava«, dok mu pesma »Pusta bila, mamo, Amerika« služi u više mahova za spajanje po ritmu i karakeru raznorodnih pesama. Tako ova Rukovet ustvari pretstavlja ne samo prvi Vučkovićev pokušaj oslanjanja na narodni melos nego i prvi pokušaj komponovanja za hor.

Među delima u kojima je već jasna tendencija ka preorijentaciji, ka tonalnom smirenju i tematskoj povezanosti nalazi se simfoniska poema »Vesnik bure«, rađena prema poetskom sastavu Maksima Gorkog. U toj poemi Vučković pokazuje i veću veštinu u instrumentaciji i težnju za prikazivanjem psiholoških stanja i emocija. Rađena za vreme okupacije, pod teškim uslovima ilegalnosti u kojima je njen autor živeo, ona pretstavlja poslednje dovršeno delo u kome se ogleda njegov vedri optimizam i vera u pobedu Revolucije.

U poslednjim danima svoga života on završava »Muzičku estetiku« i piše »veća simfoniska dela, koja, nažalost, ne stiže da dovrši: Drugu i Treću simfoniju odnosno Herojski oratorijum za hor i orkestar na stihove iz »Gorskog vijenca«. Što u svemu ovome nije došao do kraja samo je šteta za našu muzičku kulturu, a ono što je i koliko je dao za svoje mlade godine, potsećaće uvek na tragični gubitak naše muzike.

Vučkovićev stvaralački put pretstavlja snažni uzlet jednog neospornog talenta, uzlet do visina sa kojih bi se nesumnjivo popeo još više da ga nisu oborila fašistička zrna. U vreme kada je bio u punom usponu, kada je svoje dragocene sposobnosti trebalo da stavi u službu onom društvu za koje se tokom svog kratkog života borio, Vučković je mučki ubijen: meci beogradske Specijalne policije pogodili su ga u jutro 25 decembra 1942 godine.

Stana ĐURIĆ KLAJN

BELEŠKE

Činjenicu da se fondovi Nobelove nagrade i njen žiri nalaze u Švedskoj koristila je već više puta Švedska akademija — nekad sa pravom a češće, reklo bi se, sa nepravom, nekad s uspehom a ponekad i bezuspešno — da književnicima nordiskih zemalja, malo poznatim izvan njihove otadžbine, dodeljivanjem Nobelove nagrade za književnost otvori vrata u svetsku literaturu. Od četrdesetpet književnika nagrađenih Nobelovom nagradom, četvrtina (11) otpada na nordiske pisce, 7 na francuske, 3 na engleske i svega 1 na ruske pisce, a ovih dana dodeljena je opet Nobelova nagrada švedskom piscu — Per Lagerkvistu, pesniku, pripovedaču romansijeru i dramskom piscu, svakako najistaknutijem švedskom književniku danas ali dosad malo poznatom u svetu i slabo prevođenom na strane jezike.

Lagerkvist pripada starijoj švedskoj književnoj generaciji koja se neposredno nastavlja na onu koja je devedesetih godina prošlog veka švedskoj književnosti donela svetski glas. Rođen je 1861 i nagrada mu je dodeljena o šesdesetgodišnjici rođenja. Dobar deo svoje mladosti proveo je u Francuskoj i pod uticajem francuskih književnih struja, modernih neposredno pre prvog svetskog rata, otpočeo je svoju književnu delatnost 1914 zbirkom »Motivi«, senzibilnim pesmama, modernističkim po formi, a pesimističkim i religioznim po sadržaju, shvatljivim i razumljivim samo najužem krugu čitalaca. Postepeno, sazrevajući kao pisac, on će preći i na druge oblike književnog stvaranja: prozne i dramske, a njegov početni pesimizam pretvoriće se u jasno izraženo uverenje da će »dobro ipak pobediti pošto je ono najveća i najjača sila, ma kako nam strašan izgledao svet«.

Pored pomenutih »Motiva« najpoznatije su mu zbirke stihova »Strah« (1916) i »Pesme srca« (1926). Za njegov moralni stav najkarakterističnije su dve autobiografske knjige: »Gost u sadanjem svetu« (1925) i »Osvojeni život« (1927) u kojim izražava svoju veru u čovekov konačni trijumf. Napisao je i sedam drama, pod znatnim uticajem poznijeg Stinbergovog ekspresionističkog pozorišta, od kojih su najpoznatije: »Ljudi bez duše« (1936) i »Pobeda u noći« (1939).

Od 1930 godine na ovamo Lagerkvist se u svojim dramama i proznim sastavima sve više bavi savremenim, aktuelnim društvenim pitanjima, a u vreme Hitlerovog dolaska na vlast u Nemačkoj i širenja uticaja fašizma i nacionalsocijalizma u Švedskoj on u svojim knjigama otvoreno stupa u odbranu demokratije, boreći se žestoko protiv brutalnih progona a za neku vrstu idealnog humanizma. Taj protest protiv fašističke diktature najviše je došao do izraza u njegovom kratkom romanu »Krvnik« (1934)i dvema, već pomenutim, dramama.

Godine 1940 izabran je u Švedsku akademiju na mesto ispražnjeno smrću Verner fon Hajdenštama, takođe nosioca Nobelove nagrade (1916). Posle rata napisao je romane »Patuljak« i »Baraba« (1949), koji se sad prevodi na nekoliko jezika.

BIBLIOGRAFIJA

Petar Kočić: **Djela.** Druga knjiga. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 271, cijena 230 din.

1941—1951 Izbor književnih radova. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 271, cijena 320 din.

Ivan Dončević: **Posledniji Ciganin i druge priče o bezimenima.** Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 161.

Ing. Slavko Bokšan: **Mihailo Pupin i njegovo delo.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad 1951, ćirilicom, str. 348.

Jovan Jovanović Zmaj: **Deca, ptice i zverčice.** Izdanje »Matice srpske«, Novi Sad, ćirilicom, str 74.

B. V .Radičević: **Lirika.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 96, cijena 70 din.

France Brenk: Zapisnik o filmu Izdanje Založbe »Obzorja«, Maribor 1951, str. 333.

Richard Wright: **Crni dječak.** Zapisi iz djetinjstva i mladosti. Prevela Stana Oblak. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 272, cijena 165 din.

Emile Verhaeren: **Sunce u čovijeku.** Preveo Tin Ujević. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća »Zora«, Zagreb 1951, latinicom, str. 143, cijena 120 din.

Janez Trdina: **Zbrano delo.** Izdala Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951, str. 642.

Edvard Kocbek: **Strah in pogum.** Izdala Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951, str. 253.

Miguel de Cervantes: **Don Quijote.** I—II. Preveo Iso Velikanović. Izdanje Državnog izdavačkog poduzeća Hrvatske »Zora«, Zagreb 1951, latinicom.

I. S. Turgenjev: **Lovčevi zapisi.** Preveo dr Miloš Moskovljević. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, ćirilicom, str. 358, cijena 240 din.

Charles Dickens: **Velike nade.** Preveo Zlatko Gorjan. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 545.

Fridrih Engels: **Konspekt »Kapitala«.** Izdanje »Kulture«, Zagreb 1951, latinicom, str. 66, cena 40 d.

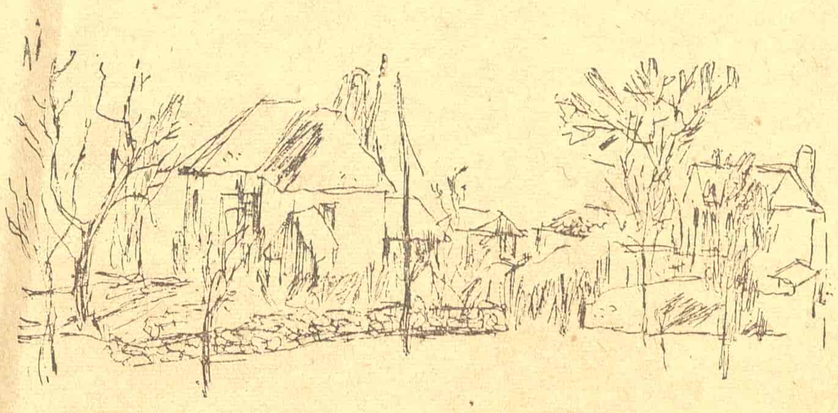
Plaut: **Izabrane komedije.** Preveo Koloman Rac. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 190.

Tomas Mor: **Utopija.** Preveo F. Barišić. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 200, cena 90 din.

Priče i šale o Ribecalu gospodaru Krkonoša. Preveo dr Vladislav Kostić. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 144, cijena 85 din.

Benvenuto Cellini: **Moj život.** Preveo Tin Ujević. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom, str. 378.

Ismet Mujezinović: CRTEŽ



Dragan Savić: DIMITROVGRAD

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.