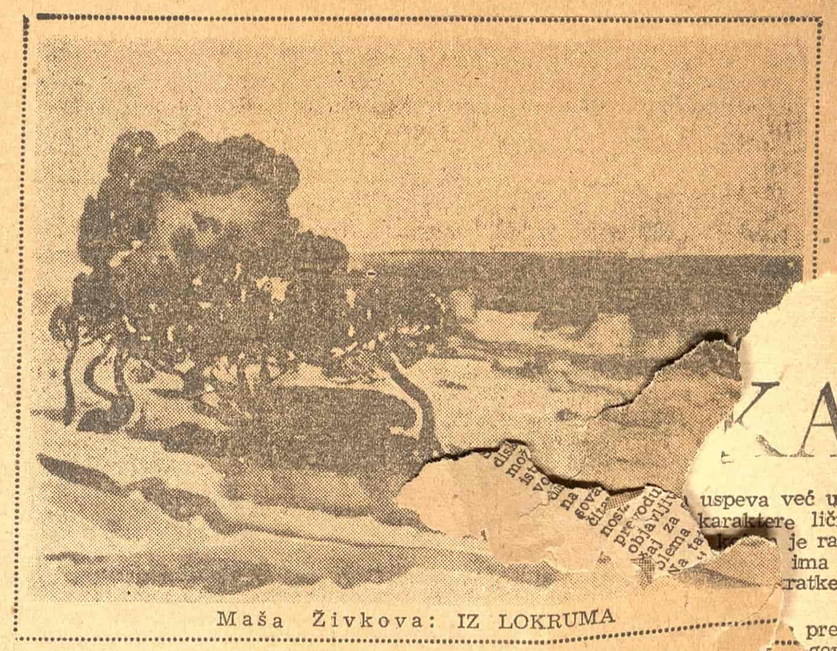
KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V. BROJ 47 — BEOGRAD 6 JANUAR 1952 GOD. — CENA 15 DINARA



Maša Živkova: IZ LOKRUMA

OSNOVNO DANAS

Otkako je sadašnja redakcija »Književnih novina« preuzela uređivanje ovog lista počeli su da kruže izvesni glasovi kojima se kod javnosti može da stvori utisak kao da ovaj književni list stvarno želi da »uspostavi monopol na književnost i kulturu«, kao da je on nekakav »zvanični organ«, organ »jedne književne sekte« itd. Iako svi ti glasovi nemaju nikakvog realnog osnova ni u idejno-umetničkom stavu redakcije ni u karakteru »Književnih novina«, redakcija je pobuđena da pred javnošću još jedanput, i srazmerno ukazanoj potrebi, iznese svoj stav. To je potrebno utoliko pre što se ovde ne radi samo o jednom književnom listu nego, u isti mah, i o izvesnim opštim pitanjima i principima daljeg razvoja našeg književnog i umetničkog života, o izvesnim osnovnim principima idejne borbe na području umetnosti.

Redakcija »Književnih novina« polazi od činjenice da je naš kulturni život ušao u novu i veoma značajnu fazu svog razvitka, u kojoj se različite stvaralačke težnje, shvatanja i pravci sve više iznose u javnost i pojavljuju u svojoj sve vidljivijoj opreč nosti. To je nesumnjivo pozitivan izraz ojačanja naše socijalističke demokratije. Time je definitivno razbijen naivni utisak o »jedinstvenosti«, »jednodušnosti«, »jednosmernosti« naše literature i umetnosti uopšte, a pred našom umetnošću otvorili su se putevi da se kroz slobodnu idejnu borbu, kroz različite i čak oprečne stvaralačke pravce, stalno razvija. Ko danas može još da sumnja u to da je idejna borba koja postaje sve vidnija ohrabrujući znak života u poređenju s onim prividnim jedinstvom koje mu je prethodilo, ko još može da sumnja da ta borba ujedno otkriva i to da su neka krupna pitanja naše umetnosti i kulture sazrela već do te mere da njihovo rešavanje postaje neodložno.

Redakcija »Književnih novina« stoji na gledištu da tu idejnu borbu treba smatrati kao bitan i normalan uslov našeg daljnjeg kulturnog razvoja. I to uprkos svih onih negativnih i štetnih pojava kojih ima i koje će se još javljati kao popratne pojave protivurečnog ideološkog razvitka jedne mlade socijalističke društvene zajednice. Međutim, bilo bi smešno i misliti da će ta idejna borba biti od svih shvaćena i vođena na platformi borbe za socijalizam. U uslovima kad u našoj zemlji još postoje ostaci klasa neprijateljskih socijalizmu, u uslovima kad se i dalje oseća ideološki pritisak iz inostranstva, uticaj raznih nesocijalističkih, antisocijalističkih i dekadentnih sistema i umetničkih pravaca, u uslovima kada jedan deo naše inteligencije, doduše mali i manje značajan deo, ali tim nametljiviji, još uvek, omalovažavajući razvitak naše umetnosti, a nekritički se odnoseći prema stranim dometima i »dometima«, ispoljava ustvari svoj kolonijalni mentalitet i nacionalnu iskorenjenost, — u tim uslovima savremena idejna borba objektivno nužno i neizbežno, stalno i uporno rađa ne samo progresivne socijalističke, nego i reakcionarne, antisocijalističke anacionalne, morbidne i dekadentne težnje i shvatanja.

Uostalom, ako se pre godinu-dve dana o ovim pitanjima moralo još uvek govoriti više kao o mogućim pretpostavkama, 1951 godina nam je u praksi i na delu dala opipljive činjenice u ruke. U toku te godine, više nego za svih pet godina ranije, iskristalisale su se pomenute tendencije u svim oblastima kulture i u celoj našoj zemlji. Čitav niz listova do juče sibovski sivih i nemuštih kad je u pitanju ova naša stvarnost omladinskih pruga, novih fabrika, radnih i stvaralačkih pobeda, počeli su sve više ispoljavati sklonost da postanu »zapadnjački« u smislu senzacionalizma, banalnosti i nekulturnosti poput najgore i najnekulturnije štampe sa zapada. Po svojoj suštini te su pojave povezane s tendencijama oživljavanja buržoaske reakcije, ili joj, u najmanju ruku, objektivno pogoduju, jer pretstavljaju takav teren na kome ona lako dolazi do izražaja. Na stranicama tih listova počela je da provejava propaganda za bankrotirane, dekadentne književne i umetničke pravce. A iza prvih probnih balona u obliku jedne pristrasne i nekritične propagande Sartra i drugih stranih autora (što ne znači da smo mi protiv svakog upoznavanja naše javnosti s tim autorima), došla su i dela domaće provenijencije. U Beogradu se pojavila besmislena »apstraktna« poezija, logičan nastavak i zakonita kći poznatih predratnih dekadentnih pravaca. U Ljubljani je tiho, ali postojano krčila sebi put jedna varijanta egzistencijalističke ideologije, da najzad nađe svog otvorenog izraza u Kocbekovim novelama. U isto vreme naš se umetnički život još uvek i u znatnoj meri nalazi pod pritiskom nedarovitih pisaca, reditelja, filmskih radnika, koji se svim mogućim sredstvima bore protiv svake kritike, svakog umetničkog autoriteta, za »demokratiju« koja nije demokratija nego nekulturnost i anarhija. Ruku pod ruku s tim pojavama idu još uvek, u ovoj ili onoj formi, neprincipijelna kritika, pojava intelektualnog i moralnog kukavičluka (ili stvaralačke impotencije), koje se onda kompenziraju jednom usmenom »crnom« polemikom.

Mi ne smatramo takve pojave za zabrinjavajuće (one mogu biti zabrinjavajuće samo onda kad im se ne bi pružao otpor), jer su njihovi ideološki pravci i socijalni koreni vidljivi i plitki. U vreme kad je marksizam, baš kod nas, u izvesnom smislu na pragu svoje nove i velike renesanse, takve pojave pokazuju se i jesu drastično inferiorne i unapred osuđene na neuspeh. Kao i inače i svuda, sve te ideološke tendencije i pojave su po samoj svojoj prirodi neprijateljske marksizmu, ali usled specifičnih objektivnih i subjektivnih prilika i odnosa u kojima se javljaju sve one teže da se pretstave kao »traženje« u okvirima socijalizma i socijalističke demokratije i nekakvog jedinstvenog književnog i umetničkog toka i razvitka.

Mi, naravno, nemamo ništa protiv toga da ljudi koji hoće takvo »traženje« idu za takvim »traženjima«, ali smatramo da u takvim okolnostima svako treba da nosi svoju sopstvenu zastavu. U takvim prilikama i u tome smislu mi smatramo da je prošlo vreme kad u okvirima jednog časopisa svak pomalo piše, a časopis se uređuje po principu od svakog pomalo i za svakog po nešto. Jer, mi socijalističku demokratiju ne shvatamo samo kao pravo svakog da se slobodno idejno-umetnički opredeljuje, nego i kao pravo i kao dužnost svih pravaca i stvaralaca koji nose u sebi humanizam, zdravu ljudsku pamet, veru u čoveka i društveni progres, kod kojih se oseća dah ove zemlje i vera u njene snage, dakle — kao pravo i dužnost svih njih da se odupru najezdi nekulturnosti, netalentovanosti, besmislene apstraktne poezije i apstraktne umetnosti uopšte, da se odupru onom prezrivom odnosu prema nacionalnim vrednotama (što ne znači nikakav nacionalizam) i prema pozitivnom dosadašnjem razvoju ljudske kulture uopšte, da se odupru shvatanju koje negira svaku lepotu, da se odupru onom kolonijalnom u mentalitetu jednog dela inteligencije, kojoj pripadaju i neki pisci i umetnici, i, iznad svega, da u književnoj i kulturnoj borbi izdignu principe onog društvenog morala koji je izašao iz naše revolucije i koji je u temelju svih naših društvenih odnosa, morala po kome će pisci smelo kazivati istinu o ljudima i problemima svoje zemlje, a kritičari otvoreno i ljudski pisati o njihovim knjigama i delima, pojavama i problemima. Radi se o borbi za takav moral u književnom i u umetničkom životu koji će uzdići sve stvaraoce do pravih i suštinskih problema, moral koji će učiniti da svaki čovek dođe na svoje pravo mesto po stvarnom stepenu svoje stvaralačke vrednosti, koji će potisnuti i onemogućiti neprincipijelne polemike i književne šikane, onu amorfnu i neuhvatljivu, destruktivnu kritiku, i stvoriti atmosferu za razmah istinskog umetničkog stvaralaštva i kritike.

To je, eto, suština stava današnje redakcije »Književnih novina«. Odupirući se svakoj dekadenciji (kako onoj koja ima svoje idejne korene u još neiživljenom uticaju iz SSSR-a tako i onoj koja dolazi sa zapada) doći do stvarnih i gorućih problema naše književne i umetničke današnjice.

A tih problema ima dosta i oni su danas tako značajni da je bez njihovog rešenja u književnosti i umetnosti nemoguće zamisliti stvarni i veći progres. Izgradnja socijalizma i život u njemu razvili su i obogatili naša saznanja, tako da nam se naša današnja književnost i umetnost čini zaostalom, da počinjemo da osećamo mnogo šta u njoj kao neistinito i nedovoljno istinito, kao površno i banalno, kao efemerno i apokrifno. Stojimo pred problemom kako da dublje i trajnije, smelije i vernije kažemo istine o svom vremenu. U tome svetlu, mnoga sadržajna pitanja književnosti i umetnosti postaju nova i najdublja idejna pitanja, a mnoga formalna pitanja nisu samo formalna, nego i sadržajna: kako naći novi izraz za nove istine, a pre svega gde i kako tražiti tu novu istinu. Mi smo uvereni da će se samo polazeći od toga, i upravo u tome smislu, najbolje pokazati suština svakog traženja, da će se pokazati šta je u tim traženjima istinski novo i napredno, a šta je prividno novo i nedarovito.

U ime tih gorućih problema redakcija »Književnih novina« želi da okupi na jednu živu i konstruktivnu saradnju sve one snage našeg kulturnog života koje su saglasne s njenim osnovnim idejnim principima. Pritom je ova redakcija stajala i stoji na gledištu da je potrebno i da je moguće dati samo one osnovne, napred istaknute, principe, koji čine idejno-umetničku bazu jednog lista. Takva baza je s jedne strane dovoljno široka da u »Književnim novinama« omogućuje konstruktivnu saradnju i diskusiju oko otvorenih umetničkih pitanja, diskusiju koja polazi s te baze, a s druge strane ona je dovoljno određena da isključuje ma kakav ideološki kompromis sa svim dekadentnim pojavama. U tom smislu su »Književne novine« organ jednog shvatanja, jednog opšteg idejnog stava. No u isto vreme one su tribina javnog mišljenja za daljnje razvijanje toga stava.

Prema tome, glasovi koji se šire o tome kako su »Književne novine« postale zatvoreni organ jedne male grupe pisaca nemaju stvarne osnove. Više negoli ma šta drugo, o tome svedoči praksa lista u svim dosadašnjim brojevima. Ovim se, naravno, ne misli reći da redakcija nije imala i nema ovih ili onih propusta i grešaka. Ali ovde nije reč o pojedinim greškama, nego o liniji u celini. A ta linija izgleda u praksi tako da je život i činjenice u potpunosti opravdavaju i potvrđuju. Da ona nije nimalo sektaška i isključiva, svedoči činjenica da je već u prvih sedam brojeva u listu sarađivalo preko šezdeset imena. I bolje negoli brojke o tome svedoči činjenica da u znatnom broju dosadašnjih saradnika nalaze svoje mesto različiti pisci od Isidore Sekulić do Ive Andrića, od Slobodana Markovića i Ljubiše Jocića do Mihaila Lalića, Branka Copića i Dušana Kostića, od književnika i umetnika do političkih i javnih radnika. A to upravo znači da je baš ta linija izraz realnih stremljenja širokog kruga naših pisaca i umetnika.

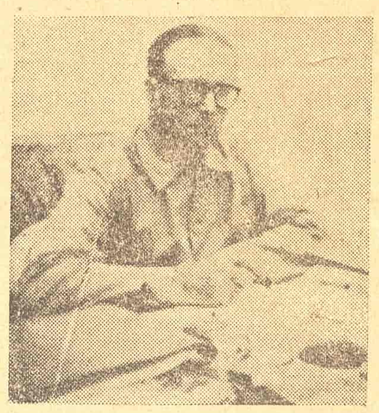
Na ovome mestu, a posle svega napred iznetog, jedva se vredi zadržavati na primedbama takve vrste da su »Književne novine« »oficijelne novine«, jer u njima sarađuju »zvanični ljudi« itd., itd. Redakcija ne smatra za potrebno da posle rezolucije IV plenuma CK KPJ »O ideološkom radu«, još jedanput sa svoje strane podvuče da u oblasti otvorenih ideoloških i specifično umetničkih pitanja nema nikakvih »oficijelnih« i neprikosnovenih autoriteta, čija se mišljenja i sudovi, javno napisani, ne bi isto tako mogli javno i kritikovati i pobijati. Ustrajavanje na suprotnom gledištu značilo bi vezivanje ruku mnogim, i često najjačim, stvaraocima, teoretičarima i kritičarima u našoj sredini. Baš zbog toga redakcija »Književnih novina« smatra da u interesu našeg javnog i kulturnog života treba odbaciti, kao štetne predrasude, sva ta shvatanja koja polaze od toga da pisci, javni ili politički radnici koji se nalaze na istaknutim funkcijama u našem kulturnom i uopšte društvenom životu »ne mogu« i »ne treba« da istupaju kao kritičari aktivno u našoj književnoj i umetničkoj štampi. Po mišljenju ove redakcije čitavo pitanje se svodi na to je li neko kritičar ili teoretičar, i vredi li ono što on piše ili ne vredi.

Najzad mi želimo još jednom da podvučemo da smo svesni toga da je svaka definicija u suštini defektna i jednostrana, pa i svaki pokušaj sažetog formulisanja stava jedne redakcije. Ustvari, za svaku redakciju, kao i za svakog čoveka, vredi pravilo da o njoj treba prosuđivati ne po tome šta ona o sebi govori, nego šta i kako ona stvarno radi. U tome smislu za svakog dobronamernog i konstruktivnog čoveka, koji ima pre svega u vidu opšte kulturne potrebe naše društvene zajednice, nije i ne može biti presudna ova ili ona formulacija, ova ili ona eventualna greška, nego praksa i idejna linija u celini, osnovna tendencija jednog lista, bez obzira da li on ima sve potrebne snage da je dosledno i u svim pitanjima sprovede do kraja. A ta linija će u celini biti bolja i doslednija ukoliko redakcija dobije širu i svestraniju podršku i saradnju. Ta stvar sada više ne zavisi jedino i u prvom redu od redakcije.

Lazar Ličenoski: »RAZBOJ«

UMETNOST ŽIVLJENJA

napisao za „Književne novine“ Žan DIVINJO



MARSEL ARLAND

Svojim delom »Francuska proza, istorija i kritika jedne umetnosti« (I)[1] Marsel Arlan (Arland) predaje publici, posle mnogih godina zaljubljenog razmišljanja o francuskome jeziku, rezultate iskustava jednog od najvećih savremenih stilista. Može se mirno reći da dosad još nijedno delo ove vrste nije bilo zamišljeno. Bilo je, doduše, »antologija«, i naročito »antologija« poezije (i baš ona koju je Arlan objavio krajem rata), ali niko još nije zamislio da obuhvati u celini prozu jedne zemlje kao izražajni govor; niko se još nije setio da postoji problem govorenja čije rešenje je zamislivo tek kroz govorenje samo.

Ako delo počinje sa prvim tekstovima jezika, sa »onom vulgarnom prozom koja je polagano proizilazila iz niskog, narodskog latinskog jezika, sa romanskom prozom koja se javlja na kraju dvanaestog veka«, i mada se prva sveska ovoga dela (koja je sad objavljena) završava sa Sen-Simonom, čovek nesumnjivo ostaje zaprepašćen raznovrsnošću akcenata i divnim kontinuitetom koji nam ona otkriva. »Od biskupa Bogorodičine crkve do vojvode od Sen-Simona, koliki registar i kakav razvoj!.. Ako se u istoriji francuske poezije može da naiđe i na prilično šuplje periode, izgrađivanje proze, kasnijeg porekla i u početku nejasnije, nije znalo za zastoje...« Taj isti kontinuitet mi nailazimo i u francuskom slikarstvu, od Fukea (Fouquet) do Sezana, i muzici, od Kuprena (Couperin) Velikog do Ravela. I ona kao da traži da postigne intenzitet iskustva, ono ustreptalo nervozno prosvetljavanje kroz najprozirniju i najmanje sagledivu konstrukciju.

Arlan ima potpuno pravo što se kroz sve svoje komentare, ispod svakog teksta koji nam je predložio, oslobađa (oslobađajući i nas) od banalnih beznačajnosti zvaničnoga Univerziteta i od germanskih legendi. Više nego li traženje »jasnih ideja«, više nego li »lakoća«, stil francuske proze nam se ukazuje kao napor, nikad prekinuti, da se postigne jedan način saopštavanja jedne »otadžbine«. I to što su stranci, kao Brine Latinac (Brunet) u Srednjem veku, filozofi i ljudi latinskoga jezika u XVII veku, izabrali ovaj jezik pre svakog drugog, pokazuje u najvišem stepenu šta je genije francuskog jezika značio: više od »jasnoće«, on je emotivni intenzitet tačno sređen prema svojim socijalnim efektima u daljem produženju; više nego li »hladni razum«, on je neprekidno traženje bistre jasnoće i iskustava, stečenih bez ustupaka, u očevidnosti. I ništa se nije reklo, ako se nije pojmila ta punoća francuskog jezika, koja je ljudima pružila mogućnost zajedničkog govorenja i bratstva bez izdaje.

Ova »antologija« navodi na mnoga razmišljanja, a pre svega time što nam, jedno kraj drugih pruža najproučavanije tekstove jezika, one koji su najviše predumišljani, kao što je proza Vožla-a (Vaugelas) ili Rasina, zajedno sa pismima kraljeva, uspomenama, narodnim poslovicama. I doista se čini čoveku da sve postaje proza; ili bolje reći, da sve, u ovoj zemlji, može težiti da se izrazi pod uslovima jednog opšteg stila saopštavanja. Najdruštveniji jezik u jednom vremenu udahnjivao je svoje oblike, sasvim prirodno, i onima čak koji nisu nimalo brinuli da nešto »dobro kažu«. Govoreći o pismima Henrika IV, Arlan kaže: »Nikakvog doterivanja u njegovom jeziku; to je dobar narodski jezik. Ali koliko se njime postiže! Začuđujuća tačnost reči, pa konciznost, smelost sažimanja, i familijarne slike, i žestina i boja, i iskrenost: hteo on ili ne, imali bi mu na čemu zavideti i neki od naših najslavnijih pisaca. Jer ja ove strane ne navodim kao dokument, već da im pokažem ton i formu, njihov stil...«

Treba obratiti pažnju na ovu poslednju reč. Ona objašnjava glavnu brigu Arlana, onu brigu koja isključuje svaku sitničarsku pedanteriju koja se obično povezuje sa ovom vrstom poslova: prozni stil je za našeg pisca obeležje jednog postojanja, istraživanje jednog vrlo realnog načina življenja, i vrlo efikasnog: narodne poslovice, život u nekom seljačkom tekstu, zadihanost u kakvoj mističnoj priči, moćnost Bosiea, fantaziranja Sirana, nemilosrdna jasnoća Dekarta za njega su od podjednakog interesa; sve to teži da uspostavi jedan način života koji se ne da sve-sti na neki drugi i koji se zove francuski jezik. Može se reći da, isto ona- ko kao što za Mišlea (Michelet) u njegovoj »Istoriji«, Francuska postaje ličnost, za Arlana francuska proza se ustaje jedno osetljivo i moćno biće o reče

I kako smo daleko od onih tvrdo da koje su kazane u jednom izveštaju intervjuu u »Pravdi«, gde Staljin dečje riče Marovu tezu kojom se gorouče jednog jezika objašnjava evolucijom određene socijalne i političke strukture. Izvesno je da Arlanova knjiga izvođenim polemična, ali što nam neba upravo donosi nagoni na opreznija razmatranja o lingvističkim problemima. Sudbina ovog francuskog jezika, rođenog u Il-de-Fransu (Ile de France), sa romanskom epohom, izgleda da je vezana, od samih njegovih početaka, za koncentraciju kraljevske moći; čini se da se u tome može da odgonetne lagana i strpljiva politička i kulturna borba preko koje »kraljevski govor« postaje »francuski govor«, i kako se on nameće lokalnim dijalektima, jezicima Bretanje ili Provanse. Bilo da je reč o Vilarduenu (Villehardouin) ili o »Dnevniku jednog pariskog građanina«, jezik raste i osnažuje se sa političkim i socijalnim životom: i ukoliko se više u ovoj prozi traži da postigne superstruktura jezika, utoliko je u njoj većeg bogatstva izražaja nego li što je bilo bogatstvo jezika na dvoru ili u Parizu: ona oličava jedan tip ukusa, jedan način života. Nije to nimalo apstraktna stvar, koja bi se nametnula kao nekim čudom, kao što se pretvara da u to veruje Staljin. Jezik mora da se bori, da savlađuje ogromne teškoće i da samome sebi postavlja nove teškoće. I njegova sudbina se uobličava prema sudbini kraljeva: kadgod njihova moć raste i uzdiže se, jezik teži izvesnoj univerzalnosti; a čim se njihova vlast raspada, lokalni narodski govor ovladava opštim stilom i kolektivnom riznicom.

I sami ovi dijalekti nisu nikako, kao što zbrzano kaže Staljin, »izrasline iz opšteg narodnog jezika zajedničkog celome narodu, izrasline bez ikakve lingvističke autonomije, osuđene da vegetiraju«, već su to moćni jezici (kao što je to nekad pokazao slavni francuski lingvist Meje (Meillet), jezici koje je trebalo ili pobediti ili propasti. Nepobitna je činjenica da je bretonski ili provansalski jezik mogao da se nametne jeziku Il-de-Fransa, ali je isto tako činjenica i to da se ovaj poslednji pokazao jačim koncentracijom jednom životnoga stila i stila misli, i da se nametnuo svima ostalima, uključujući ih istovremeno u sebe kao celinu. Istorija francuskoga jezika i francuske proze u celim koprekidno je pobijanje staljinskih VIII veku za: ona pokazuje da rađanje jednog narodnih socijalnog problema može da nađe isključivo svoje rešenje samo u proznome delu, ona pokazuje da se francuska proza koja se rodila u Il-de-Fransu stvorila bez ustupaka, ali i nikad prezirući ništa od onoga što je mogla da usvoji iz provincijalnog govora (videti Montenja ili Rablea ili čak Bosiea!). A to grandiozno jedinstvo je obeleženo sa toliko isto krvi i života kao i političke borbe.

Izvinjavam se za ovaj lirizam; ali Arlanova knjiga nagoni čoveka da se zaljubi u francuski jezik, čak kad je i on sam Francuz. Jednoga dana mi je sam Arlan govorio da ovu knjigu, —plod njegovih iskustava i njegove strasti — namenjuje i strancu, i studentu, i piscu, zanatliji jezika. I tako treba i čitati, stranice u njoj i njene komentare kao »umetnost pisati prozom« i, takoreći, kao umetnost življenja.

(Preveo M. B.)

1) Izdavač Stok (Stock) Pariz, 1951.

MISLI O KOCBEKOVIM NOVELAMA

Tone FAJFAR

Nova Kocbekova knjiga novela »Strah in pogum« pobudila je, autorovim idejnim stavom naročito, a i ostalim svojim kvalitetima, usredsređenu pažnju najširega kruga čitalaca, pisaca, umetnika i uopšte javnih radnika u Sloveniji. O njoj se na sve strane diskutuje, tako te se sa sigurnošću može reći, sudeći po prvim javnim istupima, da će se o ovoj knjizi i povodom nje razviti i vrlo živa i javna diskusija oko čitavog niza problema na čijem je rasvetljavanju zainteresovana ne samo slovenačka nego i čitava jugoslovenska literatura i javnost. »Književne novine« donosiće u prevodu sve što u toj diskusiji bude objavljivano, a imadne ozbiljniji znalac za sagledavanje i rešavanje problema u bilokom njegovom aspektu. Na taj način hoćemo da i našoj javnosti srpsko-hrvatskog jezičkog područja bude omogućeno da prati razvitak ove diskusije i da u njoj i hrvatski i srpski pisci, i javni radnici uopšte, eventualno uzmu učešća. Kao prvi, javio se u »Ljudskoj pravici« Tone Fajfar, čiji članak u prevodu donosimo. Pisac članka nije književnik, ali njegov napis sadrži jedan aspekt koji je nemoguće isključiti iz literarnog tretmana.

Svako novo delo sa partizanskom tematikom uzimam u ruke sa interesovanjem i nadom. Sa naročitom pažnjom listam takvu knjigu tražeći u njoj istinitu sliku naše partizanske borbe i ljudskih sudbina što ih je oslobodilački rat zgrabio i pritiskivao neiskazanom snagom. Sigurno nije tako samo sa mnom nego i sa bezbroj slovenačkih ljudi koji su intimno povezani sa partizanskim vremenom.

Najnoviju Kocbekovu knjigu »Strah i hrabrost« dočekali smo sa velikim interesovanjem. Već je ranija njegova knjiga, »Tovarišija« pobudila dosta pažnje i komentara. Povodom nje razvila se polemika, koja nije dovedena do kraja, nego je skrenula sa puta, na diskusiju o našem narodnom prosvećivanju. Ali jezgre pitanja dotakao se nije niko (sem možda donekle Zlebnik u svom napisu »Novom svetu« jer se napis H. Gruna u »Novom svetu« pogotovu ne može smatrati stvarnom i ozbiljnom ocenom). Svi smo čekali da se pojavi drugi deo »Tovaršije« u nadi da ćemo tamo naći odgovor na mnoga goruća pitanja koja smo postavljali čitajući prvu knjigu.

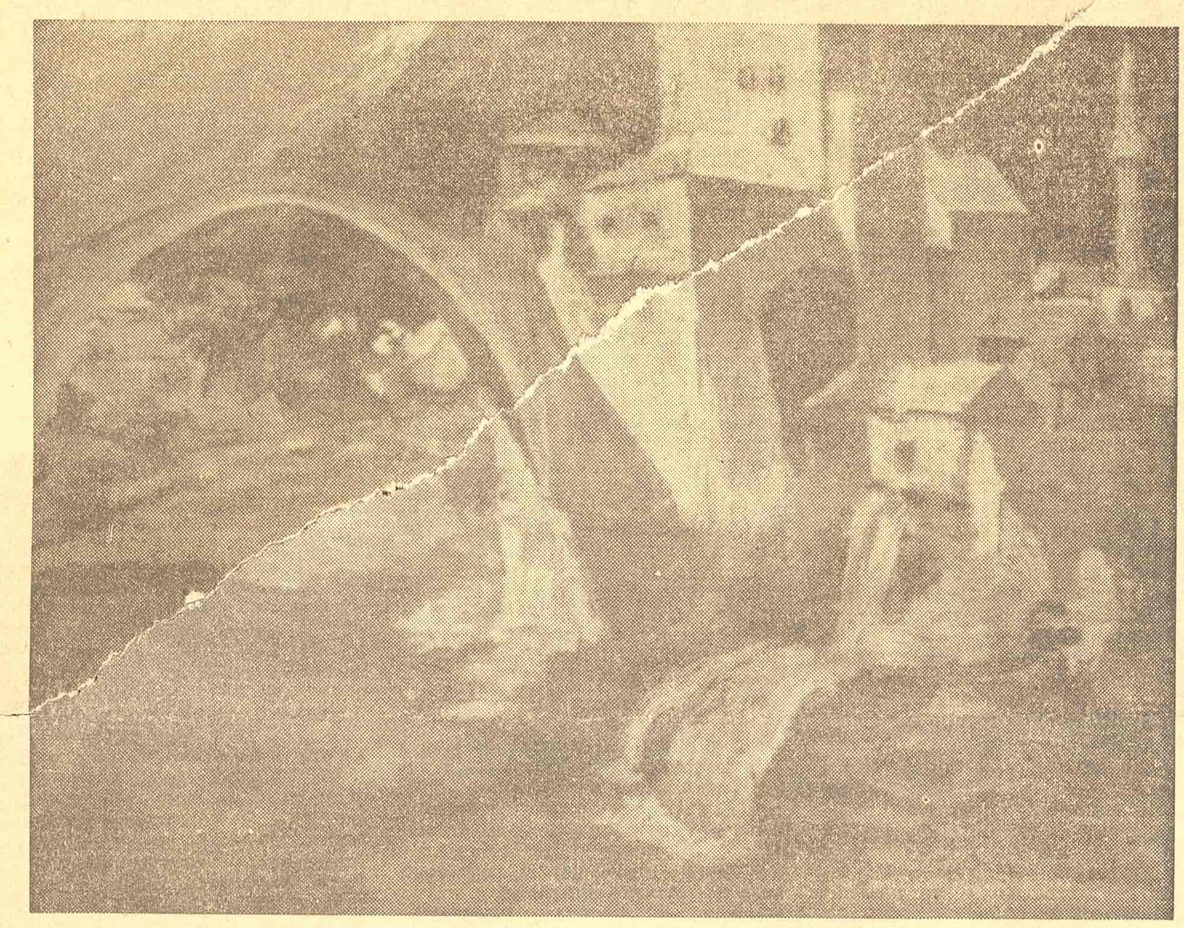
»Tovarišija« je po sadržaju moguće podeliti na dva bitno različita dela, koji su međusobno doduše povezani, ali od kojih svaki kod čitaoca ostavlja različit utisak. S jedne strane, pisac daje doživljene događaje, koji su utoliko više zanimljivi što obuhvataju oživljaje rukovodstva oslobodilačkog pokreta. Ta strana je privlačna i knjigu mo pleni. Drugu sadržinsku stranu Kocbekova razmišljanja i diskusi i upravo toga radi ima delo oso- označaj. Čoveku koji nije dobro dran u filozofiji teško je slediti bekovu misao. Potrebno je savla- čitav registar filozofskih termina esa kojima se Kocbek poigrava ijajući svoja razmišljanja. Prizna- da se ne osećam sigurnim u tome, zato bi mi i bilo teško da dajem analizu tih stvari ili da raspravljam o pojedinostima piščevih ideja.

Kocbekova problematika uglavnom je u razmišljanju o odnosu hrišćanina prema revoluciji i oslobodilačkoj borbi. Taj problem je uistinu bio postavljen sa svom oštrinom pred slovenačke religiozne ljude i to naročito zbog izdajničkog stava crkvenog rukovodstva, a i većine sveštenika. U prvoj i drugoj godini oslobodilačke borbe (to razdoblje i obrađuje Kocbek u »Tovarišiji«) nije nam bila poznata sva širina protivnarodne rabote službene crkve. Danas znamo da je bio redak onaj sveštenik koji nije sudelovao u izdaji i da u Sloveniji verovatno nije bilo župe gde se nije pripremala zavera protiv naroda. Borba je najpre započela na ideološkom frontu. Ona zapravo nije započela tek tada nego se ustvari samo nastavljala stara pred ratna hajka, koja je sada dobijla aktuelni, konkretniji karakter. Borba koju je vodila crkva protiv komunizma i uopšte protiv svakog progresa imala je ploda kod religioznih ljudi. Jedinstveni front sa komunistima — iako na tako neophodno nužnom programu, kakav je bila opštenarodna oslobodilačka borba budio je kod religioznih ljudi mnoge pomisli a pre svega bojazan šta će biti ako revolucija pobedi.

Kocbek se od samog početka muči zapravo oko tih pitanja. Kocbek ističe pridaje važnost savlađivanju otpora koji su u sebi osećali religiozni ljudi prema saradnji sa komunistima, ali za njega je to ustvari više spoljno, tehničko nego sadržajno pitanje. Srž njegovog problema je dublja: u odnosu dijalektičkog materijalizma i hrišćanskog pogleda na svet. Tom pitanju posvećuje Kocbek najviše stranica u svom delu, i imamo utisak da ga ni sam u sebi nije rasčistio do kraja.

Hrišćanska grupa u Osvobodilnoj fronti postavila je sebi zadatak da »pomaže u dovođenju katoličkih masa na napredne društvene pozicije«, kao što je to bilo više puta rečeno u njenim izjavama. Taj zadatak je u borbi uspešno i izvršavala. Time je ujedno izvršila značajno istorisko delo. Da je sveštenstvo tada išlo sa narodom, bilo bi danas crkveno pitanje za obadve strane zadovoljavajuće rešeno. Ali za Kocbeka bi to bilo spoljnje tehničko rešenje. On se ne zadovoljava takvim rešenjem, već ga traži u duhovnim sferama. Bez prestanka ga nosi misao ka jevanđeoskom preporođavanju religioznog čoveka što jedino može da dovede do spasenja crkve. Kocbek teži da političkog čoveka povede u religiozno mesianstvo i veruje da je u revolucionarnom progresu i u dubokom moralnom prelomu oficijelnog hrišćanstva u Sloveniji moguće postaviti rešavajuću osnovu za probuđenog jevanđeoskog hrišćanina, koji bi se uživio u revolucionarno-progresivni razvoj društva i koji bi osim toga dao novom vremenu to što Kocbek u revolucionarnom marksizmu ne nalazi čovečnost i duhovnu slobodu.

Tako sam približno razumeo Kocbeka, ne pokušavajući da se upuštam u nebrojene filozofske finese i obrte kojima on često razumljivi smisao zapliće i čitaočevo razumevanje dovodi u ćorsokak.



Ivo Šeremet: STARI MOST U MOSTARU

Kocbek je važio i još važi za ideologa hrišćanskih socijalista u vremenu oslobodilačke borbe i posle nje. S tim u vezi treba dati neka objašnjenja. Pod imenom »hrišćanske grupe u Osvobodilnoj fronti« nalazili su se najraznovrsniji ljudi. Prvobitno jezgro te grupe koje je sarađivalo sa komunistima još za vreme stare Jugoslavije pa i docnije po osnivanju O. F. bilo je radničko. To je bio zapravo gotovo celi stari Jugoslovenski strukovni savez. Radnički karakter toga jezgra bio je pravi razlog zašto su njegovi odnosi sa Komunističkom partijom od samog početka bili prisni, otvoreni, i zašto se sa te strane, kada je bilo u pitanju jedinstvo akcije, nije postavljalo ideološko pitanje kao nimalo važno. Taj deo hrišćanske grupe nije se mučio oko ideološke problematike i nije pred sebe postavljao kao važan zadatak rešavanje hrišćanskog problema u Sloveniji. Ta prvašnja prisna saradnja u svom daljnjem razvoju pretvorila se u jedinstveno gledanje na sva društvena i ekonomska pitanja i, kod velikog dela hrišćanskih socijalista, i na ideološka pitanja. Proleterski instinkt savlađivao je zamršenost ideološke problematike. Neki intelektualci koje je mučila pre svega ideološka problematika označavali su razvoj tih proleterskih elemenata kao primitivizam, kao površinsko uključivanje u istoriske događaje.

Za glavnim radničkim jezgrom došli su u Frontu intelektualci i studenti što ih je okupljala revija »Dejanje«. Kod tih ljudi ideološka pitanja imala su mnogo veći značaj. To ćemo lakše razumeti ako se setimo da su oni poslednjih predratnih godina angažovali dosta svojih snaga u polemici i borbi sa klerofašistima, naročito na kulturno-ideološkom polju. Usklađivanje hrišćanske ideologije sa progresom revolucionarnog društvenog razvoja bio je za taj deo hrišćanske grupe jedan od glavnih problema.

Razumljivo je dakle da su i u tom poslednjem razdoblju posvetili dosta vremena i uložili truda za raščišćavanje tih pojmova između sebe i komunista. U tom pogledu za te ljude pre svih Kocbek je bio ideolog, opremljen dobro filozofskim znanjem i prefinjenošću francuskih personalista.

U toku narednih godina oslobodilačke borbe »hrišćanskoj grupi« pridruživali su se najraznovrsniji ljudi, koje je često bilo nemoguće identifikovati sa hrišćanskim socijalistima. Godine 1941 uključila se u OF grupa tzv. »Stare SLS« ,ili zapravo od te grupe stari dr Anton Brecelj i dr Janez Stanovnik. (Frančeku Sajetu potkrala se greška u knjizi »Belogardizam«, u kojoj on kaže da se demokratsko krilo SLS našlo među osnovnim grupama OF). Kasnije su se na oslobođenoj teritoriji pridruživali hrišćanskoj grupi, pre dolomitske izjave, pored iskrenih pripadnika Fronte koji su religiozno nastrojeni i brojni sumnjivi tipovi koji nikako nisu mogli svesrdno prihvatiti direktnu saradnju sa komunistima. Došlo je do teških razočarenja, kao na primer sa Janezom Marnom-Črtomirom, učiteljem Kociprom i drugima. Pod hrišćanske grupe nastupali su često ljudi sa neprijateljskim namerama, najčešće oni koji su htjeli pod tim štitom da rešavaju svoje klasne interese. Dolomitska izjava učinila je kraj toj trojnosti Fronte i proklamovala potpuno jedinstvo akcije, a ujedno zadala i najteži udarac razbijačkim pokušajima raznih uljeza i ideološki uskogrudih aktivista. Time je bilo naravno rešeno pitanje akcionog i političkog jedinstva Fronte, ali je ostalo kao otvoreno ideološko pitanje. Za trezvene ljude rešenje toga pitanja bilo je ostavljeno svakom pojedincu na slobodno odlučivanje, i većina ljudi rešavala ga je u sebi na ovaj ili onaj način. Za druge sve je to ostalo kao nerešen problem, i to ne samo kao lični nego i još opsežniji problem — problem religioznoga čoveka u novom razdoblju uopšte. Po njihovom mišljenju rešenje toga problema moguće je na široj zajedničkoj osnovi. Ti ljudi osećaju to danas kao nerešeno pitanje slobode čoveka i postavljaju tu slobodu kao najvišu kategoriju iznad svih drugih vrednosti koje donosi socijalizam. Na tim pitanjima počinje ta problematika gubiti filozofski značaj i prelazi u političku oblast, čak u onim slučajevima kada autori tih teorija subjektivno to možda i ne žele. Ta objašnjenja dao sam radi temeljitijeg razumevanja Kocbekovih knjiga koje opravdano pobuđuju opšte interesovanje. Prva knjiga »Tovarišije« bila je okarakterisana i primljena kao iskrena ispovest autora koji oslobodilačku borbu i revoluciju doživljava iz jedne sasvim osobene ideološke perspektive. On neprestano traži odgovor na ta važna pitanja. Više puta on i dolazi do odgovora za samoga sebe. Ali mnogo štošta ostaje nerešeno ili bar za čitaoca nejasno. Pre svega, čitalac ne može da nađe razvoj i napredak u Kocbekovoj misli. Možda se Kocbek neće složiti sa mojom tvrdnjom, ali se nije moguće odbraniti od osećanja da se on vrti u začaranom krugu, jer nije moguće naći ni početka ni kraja, a ni vidnijeg približavanja mnogim društvenim istinama koje su danas obični ljudi spoznali.

Očekivali smo da će drugi deo »Tovarišije« dati makar kakvo objašnjenje i odgovor na mnoga pitanja, koje javnost očekuje od Kocbeka. Ali pre no što smo dobili potpunu sliku o Kocbekovom razvitku, već su se pojavile četiri njegove novele pod naslovom »Strah in pogum« (»Strah i hrabrost«), koje su čitaoce opravdano prenerazile.

II

Kocbekovu knjigu pročitao sam na dušak. Kako poznajem i cenim njegovu književnu veštinu, očekivao sam jedno lepo delo o partizanima. To tim pre što je dosada u Sloveniji uprkos velikog broja književnika (ili bar članova udruženja književnika), izašao mali broj dobrih i lepih knjiga sa partizanskom tematikom. Ali pri čitanju Kocbekove knjige obuzimalo me je od novele do novele sve veće čuđenje.

Ne mislim da se upuštam u književnu ocenu knjige. Treba se držati saveta »O cipelama neka sudi obućar« i zato ću ja nabrojati ovde samo osnovne misli koje su se kod mene redale od stranice do stranice.

Prva novela »Temna stran mesca« je autobiografski pisana istorija ilegalca koji živi u bunkeru i koji se na kraju odlučno rešio da napadne i eventualno (?) ubije italijanskog stražara. Time on prekoračava granicu između straha i hrabrosti. Tu Kocbek obrađuje zanimljiv psihološki problem kakav je verovatno preživljavao svaki partizan prilikom svoga vatrenog krštenja. Ali ovde se ne radi tek o spoljnjem događanju. U bunker dolaze ilegalci koji po autorovom opisu ili možda slučajno potsećaju na poznate partizane. Njihovi su razgovori filozofski — i već ovde junaci priče počinju da govore Kocbekovim filozofskim jezikom i da se bave problematikom koja je pre svega uznemirila samoga pisca.

Druga novela »Blažena krivda« prikazuje jedan težak događaj. U njoj se opisuje likvidacija špijuna, problem na koji se pisac još jednom vraća, ali u još neobičnijem obliku, u četvrtoj svojoj noveli. U njoj se pre svega raspravlja o moralnoj podlozi likvidacije. U progonjenom partizanskom odredu ustanove da se u njihovim redovima nalazi još jedan izdajnik poslan od Nemaca. Ako ga ne unište, gubici koje su imali zbog rada ranijih izdajnika, biće sada još veći. Komesar odluči da likvidaciju mora izvršiti medicinar Damjan. Ali na kakav se to način događa? Medicinara komesar saleće kao kakav mefisto. Kakav se sablasan dijalog razvija između njih dvojice:

Damjan: Ako je zaista kriv, on računa sa našom i najmanjom sumnjom. To se da ustanoviti. Pustite da sam govorim sa njim. Pametno ću govoriti, otkriću istinu.

Komesar: Damjane, to su nežni metodi starog građanskog pravosuđa. Mi se ipak nalazimo usred totalnog rata, usred revolucije, mi smo partizani.

...

Damjan: Gaber, zar nije zanimljivo da sam upravo onih odlučujućih dana kad smo se divlje i zagriženo borili osetio naše delo kao moralnu hipnozu koja vrtoglavo briše granice između dobra i zla, između života i smrti. I tada sam rekao: ta hipnoza je potrebna, ali je nečovečna, mi na njoj ne smemo graditi, na njoj se možemo samo braniti.

Komesar: S tim se slažem, na takvom raspoloženju možda ne smemo graditi, ali se smemo i moramo braniti. I upravo se o tome radi u toj odluci.

Damjan: Ne, takvo ubijanje nije odbrana. Ja neću da se nečovečno vežem za takvu smrt. Moja unutrašnjost silovito mi govori da moram ostati čovečno nezavisan i slobodan, a ne samo istoriski upotrebljiv i korišćen.

Komesar: Ne znam doduše šta te reči do kraja znače ali one ti sada ne mogu pomoći. Sada se možeš spasiti samo odlučnim delanjem... Vratimo se u stvarnost. Naš spas zavisi od likvidacije izdajnika. Moraš krenuti i izvršiti je. Taj čin će nas da spase, a tebi će lično koristiti. Taj odgovorni i neopozivi čin tebe će u isto vreme i vezati i osloboditi. Prvi put ćeš u životu određeno znati kako stvar stoji s tobom. Damjane, probudi se i obistini se!

Damjan: Sa takvim činom ću se potpuno predati nepoznatom i prestaću da budem ono što jesam. Čovek nikako ne može da bude ono što nije.

Komesar: Nećeš prestati da budeš, ali ćeš se promeniti. Čovek mora radi svoje budućnosti promeniti ne samo svoju prirodu nego i svoju sudbinu... Ja sam učinio i jedno i drugo, Damjane. Najveća je ljubav na svetu dati i svoje unutrašnje biće. To je najviša slast, Damjane. Sada si ti na redu. Zavidim ti.

Damjan: Zašto moram da ubijem čoveka kao i ja, ako želim zajedničku ljudsku slobodu?

»Ne znam«, ganut odgovorio je Gaber (komesar). »Znam samo to da je danas bolje naći spas u drugarstvu nego u usamljenosti. Bolje je taj spas tražiti u zajedničkim zlim delima nego u usamljenosti pribegavati dobrim delima. Bolje je propasti zajedno sa svojim drugovima nego se spasiti sam... Damjane, ne ostavljaj nas ako nas voliš. Za spasenje ljudi koje voliš pravedno je pregoreti i pogubljenje... Danas nema drugog izlaza...«

Damjan popusti i sa izdajnikom Stefanom ode u patrolu. Tešku, mračnu borbu vodi Damjan celim putem sam sa sobom, sa svojom savešću. On sa svojom žrtvom vodi razgovor, zapliće se u sofizme — iako je očevidno da Štefan nije intelektualac.

Ali Kocbek mu stavlja u usta čudne stavove mračne i očajničke filozofije. Najzad dolazi kraj toga natezanja, Damjan puca u izdajnika, ali mu se odmah zatim otme uzvik: »Hriste, smiluj mi se! Gde sam stigao? Nikada više ne mogu nazad...« Ali to još nije kraj priče. Damjana još mora da ujede zmija, te se on skloni u jednu kuću i tamo najednom ugleda Štefana koji nije ostao mrtav pa su ga našle neke žene i sada ga previjaju. Sam priznaje da ga je Gestapo poslao u partizane, ali da se on docnije predomislio i odlučio da ih ne izdaje... Konačni utisak: izdajnik pokajnik, ali moralno snažniji — i tragični lik likvidatora, koji je vredan sažaljenja.

»Ogenj« je treća novela. To je zapravo priča o belogardejskom kapelanu i njegovom župniku koji se ovom odupire da postane narodni izdajnik. Pored njih nalazi se kapelanova žrtva, veran seoski mladić, intelektualac, predan fašistima i osuđen na smrt. U celini uzevši, Kocbek je ovde rešavao zapravo problem vere i crkve u njihovom odnosu prema oslobodilačkoj borbi i revoluciji. Ali kako apsurdno se sve to događa! Belogardejski kapelan ide da ispovedi svoga na smrt osuđenoga vernika. Među njima se razvija čudan razgovor, pravi dvoboj o smislu smrti. Kocbek im stavlja u usta čudne izjave. Navodim.

Kapelan: Niko nama ne može da bude sudija.

Tone (osuđenik): Niko? Jasno i oštro govoriš. Mi smo krv iste krvi, isti smo hleb jeli, hteli smo da se iz iste sirotinje izvučemo, isti jezik govorimo, u istoj zemlji i istom veku živimo, pravdu i slobodu hoćemo svome narodu, čak u istog boga verujemo a sada stojimo jedan nasuprot drugomu kao dva, potpuno dva različita čoveka, još više, kao dva neprijatelja.

Kako može pisac da pripiše belogardejskom kapelanu težnju za pravdom i slobodom svoga naroda? Kako je došao do toga da ga na smrt osuđeni borac za oslobođenje prizna za takvoga? Nemoguće je razumeti takvu zbrku pojmova. U čemu je onda razlika između boraca za oslobođenje i narodnih izdajnika? Da li možda u nekim tragičnim istoriskim zabludama zbog kojih se je razvila borba među ljudima iste krvi? Ili su za to krivi nepomirljivi objektivni uslovi, ili je tu po sredi i svesna subjektivna krivnja i dobro odmerena odluka organizatora narodne izdaje? Da li je moguće posle svega što smo doživeli dozvoliti neko moralno opravdanje za izdajnike, priznati im dobronamernost, gledati u njima tragične žrtve istoriskoga razvitka?

I dalje, kako Kocbek može dopustiti belogardejskom izdajniku da osuđeniku cinično obrazlaže smisao smrti:

»Na stotine hiljada i miliona ljudi završava svoj život bez svesnoga htenja i smisla, nebrojeni umiru od bolesti i starosti, od neznanja i dosade, od straha i sirotinje, od životinjskoga življenja. Većina ljudi dolazi na svet i odlazi sa njega bez veličine i smisla. Vidiš, s tobom je drukčije. Tvoja smrt je dignuta na viši stepen, njoj je dat smisao i slava. Kažem ti da si jedna od žrtava što ih čovečanstvo zajednički daje da bi se spasilo... Možda ja sebi želim tvoju smrt isto onako kao što mi je žele tvoji prijatelji. I obrnuto, tvoji prijatelji te darivaju i žrtvuju tebe isto onako kao i ja. Među njima i nama nema razlike... Tvoju smrt opravdava strah od nesreće koja čovečanstvo prati do kraja sveta. Takvim se žrtvama čovečanstvo otkupljuje...«

Ne znam da li da gledam u tim izjavama opis pokvarenosti i cinizma ili možda opisivanje psihologije narodnog izdajnika, kako ga sebi pretstavlja pisac. Ako je ovo poslednje istina, onda je sve skupa laž. Psiha izdajnika ima druge korene. Izdajicama ubijanje boraca za oslobođenje nije bilo »zajedničko žrtvovanje čovečanstva da se spasi«, nego se je to ubijanje izvrglo u sadističko uništavanje svega što im je stajalo na putu. Zašto se autor zapleo u takvu zbrku pojmova. Ne mogu da nađem odgovor.

U tom čudnom prizoru između kapelana belogardejca i njegove žrtve ima još mnogo tako čudnih obrta i vijuga nad kojim se treba u čudu zamisliti. Najnerazumljivije i najneverovatnije tek dolazi. Osuđenik prisiljava uzbuđenog i slomljenog kapelana da ga ispovedi. I to posle toga pošto mu je kapelan izjavio da ga je upravo on izdao. »Kao čovek ne možeš mi pomoći, ostala ti je još samo sveštena ruka«. Kakvu vrednost može da ima sveštena ruka izdajice i njegov oproštaj od grehova za svesnog borca za oslobođenje kakvog nam je prikazao autor. Sve je to neuverljivo iskonstruisano, nelogično.

Još jedna problematična figura nastupa u noveli: talijanski oficir, okoreli ratni zločinac, dželat kome ni smrt neće blizu. Ali i ta zver se ispoveda tako da izaziva sažaljenje svojom tragičnom nesrećom. Župnik, kad sazna njegovu ispovest, saoseća s njim. »Skoro je učinio znak krsta nad njim, ali se pravovremeno osvestio. Samo mu je pružio ruku i stisnuo njegovu...« Teško je objasniti u kakve čudne sfere se autor zapliće. Treba ga pomno čitati i začuđenost raste od strane do strane.

Priča još nije završena. Kapelan još bije boj sam sa sobom, jer su ga počela mučiti neka dvoumljenja. U međuvremenu je počeo partizanski napad. Župnik se ne povlači. Uveren je da mu te noći dolazi kraj. Sklanja se u crkvu, obilazi osuđenika, koga su odmah posle toga streljali. Usred najžešćeg boja on služi posmrtnu misu. Eksplozija razbija crkveni zid, župnik pada, partizani prodiru u crkvu.

Župnik je takođe tragični lik. Plavilno gleda na oslobodilačku borbu, ali je uprkos toga duboko nesrećan. I da tragika bude veća, autor ga na kraju vodi u smrt.

»Črna orhideja« je poslednja najuzbudljivija novela, mada sadržajno najneshvatljivija.

Komandant bataljona Janez (opet intelektualac) hvata u Gorenskim planinama neku devojku pošto je ubio njenog pratioca, nemačkog oficira. Odvodi je u partizanski logor, sve govori da je sa oficirom uhodila partizane. Devojka je lepa. Komesar odlučuje da devojka mora umreti:

»Zaista vrlo je lepa«.

Komesar je nabrao čelo i tvrdo rekao: »Zbog toga nećemo imati samilosti za nju. Njena sudbina je zapečaćena — dodao je nejasno tako da Gregor nije znao da li je žali ili se veseli njenoj smrti: kakva čarobna žrtva!«

U »Blaženi krildi« komesar Mefisto koji nagovara medicinara da vrši likvidacije takođe je sadist. Nemoguće se odbraniti od takvog utiska.

(Nastavak na osmoj strani)

Janko DJONOVIĆ

NA SELU

Sestrice, ne ljuti se na mene što sam pošao.
Vjeruj mi nijesam htio,
no je negdje u daljini život na mene čekao.

Bujna rukovet trave koju si žnjela
govoriće ti koliko je bola u njoj ostalo,
koliko je moga života, moje radosti
njeno zelenilo potapalo...

Sestrice, budi vesela iza krovova slamenih,
za nas mladost nije bila vezena marama.
Ako su ti ruke i ranjave od srpa,
ja ću ih voljeti sa tim ranama.

Dušan Ristić: BARBE D'ORBILI

A. Abramović: DALMATINKA

K N J I Ž E V N I P R E G L E D

Milan BOGDANOVIĆ

Aleksandar Vučo: »MASTODONTI«

(Izdanje „Novo pokoljenje", Zagreb, 1951)

Poema Aleksandra Vuča »Mastodonti« plemenit je poetski podvig. Plemenit je, jer je potekao iz srca i prožet ljudskom toplinom. I jer zdravom i pouzdanom mišlju, koja je humana i napredna, dakle istinito čoveku odana, kazuje srž ljudske tragedije kroz sve epohe, od ledenog doba do našeg vremena: stradanje čoveka od sile i nasilja, u obesvešćenosti koja ga paralište, pa kroz predugi mučenički put do osvešćenja ,iz koga se rađa sloboda. A podvig je, jer se u smeloj kombinaciji vizionarnog i realističnog, u spletu simbolično-alegoričnog sa stvarnim, postigla sintetična poetska celina, u kojoj se pradavno i savremeno spajaju ne razdvajajući se i sažimaju u jedan uvek isti lik ljudskoga stradanja i neljudske nasilničke sile.

I kao svaka prava, dobra alegorija, ova peoma ima dvojaku draž. Nju čitalac, još i pre no što uđe u njen prenosni smisao, prima i sagledava kao jedan živi i živopisan obris neke pradaleke prošlosti i doista se i sam u nju uživljuje. On ima jedan utisak, on za sebe stiče jedan slikovitį pojam o tom krapinskom životu i razgreva svoju fantaziju tom fantastičnom, a zamamljivo konkretiziranom vizijom. On doduše oseća da je to jedna omama i da će ga pesnik vrlo brzo uvesti u svoju alegoričnu igru, kojoj je ova fantastika samo prva podloga, ali se ne predaje. Razumevajući i sledujući alegoriju, prenosni smisao ovih prvobitnih vizija, on se od njih ne odvaja i one svoju draž ne gube ni onda kad su mu već sasvim jasne kao simboli i kao ono drugo, pravo, idejno značenje:

Bilo kako bilo, tek mi danas znamo
Da je ovaj beli goropadni slon
Živeo odavno, u detinjstvu sveta,
I da je pred zoru, jednog psećeg leta,
Sa dva svoja brata,
Bez objave rata,
Zapalio rat.

I zato prati čitalac sa dubljom povezanošću i življim zanimanjem i drugi smisao, prenosno značenje ove alegorične slikovitosti, koje je u provlačenju ideje da je mastodontski užas uništenja i krvavoga nasilja od pamtiveka mučio čoveka, sve dok nije planula ljudska oslobodilačka svest. »Neolitska hala«, grdosni beli slon Tetrabelodon, sa svom svojom »stostostrukom starošću«, najstrahobnije se obnovio u osvajaču i nasilniku našega vremena, da ga u njemu revolucionarna svest i uništi. I na taj način se iz legendarnog i fantastičnog, čitalac prenosi u realno i za stvarnost odmah i vezuje svojim ličnim tragičnim iskustvima, ali sa maštom koja se razigrala alegoričnom slikom i koja mu zato lično proživljeno čini reljefnijim, a samim tim i njegov idejni revolt potencira.

Aleksandar Vučo je, dakle, uspeo da neposredni i posredni smisao alegorijsko-simbolične potke pretvori u jedno tkivo, u kome se oni međusobno harmonišu i podržavaju. I zato čitaoca ne buni onaj, na prvi pogled, paradoksalni paralitet u kome se dva, beskrajnim vremenskim prostorom odvojena doba simultano prate, vide i tumače, kao da su neolitski čovek i čovek pod fašizmom jedno te isto stradalničko biće. Niti će čitalac sa nerazumevanjem da zastane pred slikom koja poetski sugestivno evocira trenutak topljenja beskrajnih ledenih prostora, a istovremeno se prepliće sa nama savremenim detaljima:

Njima se, eto, činilo
Da to kroz rujna svitanja,
Sa ledom koji se lomio,
Prskaju mamutska pitanja,
I da same od sebe nestaju,
Sa ledom koji se topio,
Guste bodljikave žice.

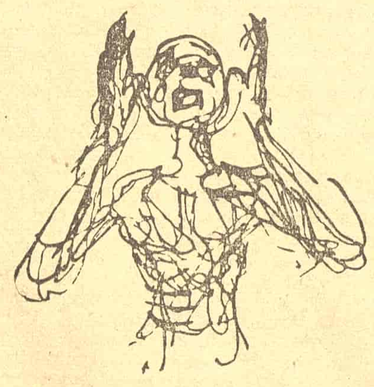
Jer taj čovek je u zamisli pesnika doista jedno te isto biće, sve dok ga probuđena oslobodilačka svest ne pretvori u drugi, viši ljudski oblik. Jer on kroz tisućleta živi u nekoj vrsti uspavanosti, koja se u njemu podržava nesvešću o sebi kao čoveku uopšte, pa onda dejstvovanjem, spolja i iznutra, uspavljujućih verovanja i običaja, iluzija o izdvojenoj ličnoj sreći i traženja lične sreće u sopstvenoj izolaciji, pokornog fatalizma i neverovanja u svoju ljudsku snagu. U poemi Aleksandra Vuča partije koje ovo tretiraju čini mi se da su poetski najnadahnutije i idejno najčvršće obrađene:

Želeo je žarko, kroz suze i šapat,
Da legne u paprat
Koja mirno diše.
Da se sav istopi
U mrežama tropske rominjave kiše,
I da bude mali, manji nego gram,
Pa da ga zarobi, nad njim da se sklopi
Kao morska školjka,
Jedan nežni ženski izdubljeni dlan.
Bio je to sistem malodušnog puža,
Sakrij samog sebe od samoga sebe,
Budi i ne budi ako možeš biti...
- - - - - - - - - - - - - - - - -
Svi melemi sveta i opojne droge,
- - - - - - - - - - - - - - - - -
Od kojih se srce na prečac isprazni,
A mozak zapršti
Kao stara glina;
Sva bezumna bekstva u puste nirvane,
U besane noći i jalove dane,
Pa i one smešne svirajke i bajke
S kojima se ljudi u mladosti guše
I neguju svoje polomljene grane
- - - - - - - - - - - - - - - - -
U stanju ne behu
Da umire strahom nagrižene duše
I zadrže besne mastodontske hajke.

Praćen tako kroz vekove, u tom svom jednom te istom sušatastvu neotpornosti prema nasilju i podleganja sili u svima njenim oblicima, čovek se najednom našao na granicama naše stvarnosti. I to u samome trenutku probuđenja svesti otpora u njemu, kad ga revolucionarna varnica koja ju je potpalila pretvara u novi ljudski vid:

Ali Drugomir nije klonuo,
Niti se pod bičem bremena
Mastodontskih potera
Malodušno odronuo
Sa tvrdog životnog grebena
I survao u samog sebe.

I tu ova poema postaje neka vrsta ustreptale himničke lirike o našem mladom čoveku revolucionaru i borcu, o našoj revoluciji i borbi, i, posle pobede, o izgradnji novoga života. To je slavopoj našeg triumfa nad mastodontskom stravom i strahobom. Ali baš u tom delu ove Vučove poeme ima nešto što u samome zaključku stišava njene oštre akcente otpora Mastodontima, kojih ima i danas,



a biće ih i sutra. Vučo nije propustio da ih uoči, i on vrelim prezirom žigoše »čedomornu drolju« koja »zemlji mojoj maloj« ne dâ da joj »bude bolje«. I na eventualnog sutrašnjeg Mastodonta je tako reći prstom ukazao. Ali pred perspektivom jedne nove »stravorodne patnje«, njega kao da najednom hvata izvesna rezignacija. I sluteći tu patnju, on postavlja ustreptala pitanja »čemu« za sve što se borbom i izgradnjom boljega života postiglo, ako će sve to sutra »da piju besni Mastodonti«. Ovo »čemu« i »ako« odjekuje pomalo žalobno i uznemirujuće. Ja u tome vidim izraz dirljive strepnje koja se rađa iz nežne ljubavi za zemlju i čoveka koji su tako krvavo, a moćno triumfovali nad Mastodontima. Ali bih voleo da je kroz tu ljubav odjeknuo i akcenat vere u triumfalni otpor Mastodontima i sutra, ako ih pred našim vratima bude bilo.

Poema Aleksandra Vuča »Mastodonti« vidan je rezultat u našoj posleratnoj poeziji (iako ona svoj koren ima još u predratnom vremenu). Sadržajno, idejno, ona je doista prožeta revolucionarnim dahom, koji je oživljen u emotivnoj lirskoj ekspresiji. U toj lirskoj ekspresiji ima trenutnih spuštanja u racionalno, ali ne i u nepoetsko. U svakom slučaju, lirska boja je u punoj prevazi. I to data sa svežim, novim, smelim tonovima, akcentima koji nisu već upotrebom i zloupotrebom banalizirani. Ako se u toj smeloj svežini ovde ili onde, ali vrlo retko, nasluti i pokoji trag nadrealističkog zamagljivanja, on se samo magnoveno javi, i odmah se spontano utapa u jasan smisao. Iz korena smisla Vučova ekspresija se više ne da očupati. U ritmu, poema je ne manje sveža Ritam je slobodan u raznovrsnosti svoje mere, ali nije bez veze sa sadržinom, kojoj briljivo služi. U trenucima je konstruisan po tipu troheja, kad kroz sadržaj nešto više ili manje glatko priča. A kad u sadržaju dramatičnost i zbivanje nadjačaju, ritam se povinuje tvrđim zakonima i dobija kadencu jamba, pa čak i sinkopičnu oporost. Služeći se slobodno, iako neregularno, slikovima, koji su skoro bez izuzetka dobro odabrani, a prisno uključeni u sadržaj, Vučo potencira i tim efektom muzičke kvalitete svoje versifikacije.

Ova plemenita poetska građa oživljena je ilustracijama slikara Predraga Milosavljevića, koje su joj potpuno adekvatne. Smele, ali ne i apstraktne, one pokušavaju, i u tome uglavnom i uspevaju, da likovno ispolje sintetičnost ovog poetskog sadržaja, koji je sav u povezivanju i sjedinjavanju alegorije i stvarnosti, u simultanaitetu nesimultanih trenutaka, sintezi bića i života u vremenski vrlo nepovezanim momentima. Predrag Milosavljević to doista uspeva da evocira svojim sažetim i zakovitlanim crtežima.

I na kraju, ne bih hteo da ne istaknum izvrsnu tehničku opremu ove knjige. U našim današnjim izdavačkim prilikama, estetski lepo opremljena knjiga ređa je i od najbelje vrane. Ova, međutim, čini čast izdavaču.

Desanka MAKSIMOVIĆ

MALI GUNDULIĆ I PASTIRICA DUBRAVKA

U izdanju »Dečje knjige« objavljena je pozorišna igra za decu i odrasliju omladinu »Mali Gundulić«, od Dušana Lončarevića, ova »dečja istoriska igra u tri čina«, kako kaže pisac, knjiga je kakvu prvi put vidimo u našoj dečjoj književnosti. Mi smo se dugo nalazili pred problemom pozorišne publike od deset do četrnaest godina, tojest one u nižim srednješkolskim razredima, koja počinje da se upoznaje i sa delima naših i svetskih klasika, čita »Jadnike«, »Ajvanhа«, »Ilijadu« i »Odiseju«, a možda već sa radoznalošću otvara i »Mati« Gorkoga i Andrićevu »Na Drini ćupriju«. Ta publika je međutim upućena jedino ili na pionirska pozorišta lutaka ili na pozorišne i bioskopske pretstave namenjene isključivo odraslima, a tamo ne vidi sebe, svoje probleme ni svoja rešenja za njih. »Mali Gundulić« će biti prvi komad gde će publika nižih i srednjih razreda gimnazije naći sebe, decu svoga uzrasta, sa sličnim mislima i težnjama. Ona će ovde videti Gundulića u onom uzrastu kad drugovi počinju da ga »diraju« što piše pesme i kad on to još krije. Tu će upoznati i Bunića i Stijepu Đorđića kao dečake. Ta publika će već u detinjstvu naučiti da su Gundulić, Đorđić i Bunić bili donekle savremenici, da su Ranjina i Zlatarić još bili u životu kad su oni počinjali da se bude kao pesnici. Sadašnja deca će u ovom komadu saznati za prilike koje su navele kasnije Gundulića da piše svoju »Dubravku«. Delo »Mali Gundulić« nije dobrodošlo samo zato što je pisano za uzrast kome dosad nismo imali šta pružiti, već što je na dosta srećan način rešilo problem kako Gundulića, velikog pesnika, kako uopšte velikog čoveka približiti deci. I naši i strani književnici su to pokušavali. Suviše su poznate prerade dela kao što je Servantesov »Don Kihot«, Dikensov »David Koperfild«, gde se uglavnom delo skraćivalo izbegavajući prepričavanje, ili prerada »Ilijade« i »Odiseje«, koje su deci kazane prozom. Naš najveći pesnik, Njegoš, uzgred rečeno, sa svojim »Gorskim vijencem« još čeka da ga približimo učenicima prvih razreda gimnazije. Onaj jedan pokušaj da se »Gorski vijenac« kaže prozom neuspeo je, pa je i ostao gotovo nepoznat.

Šta je dobro, srećno u Lončarevićevom prilaženju Gunduliću i njegovoj »Dubravki«? Srećna je, i savremena, misao da se delu ne priđe samo kao fabuli i da se ona nekako prilagođava deci, i da se o Gunduliću ne govori kao o nečem statičnom, gotovom, već da se dâ sredina u kojoj je on živeo, da se zamisli, rekonstruiše događaj koji je mogao pesnika navesti da »Dubravku« napiše, da se već deci pokaže kako je pesnikovo delo nerazdvojno od njegovoga života, od sredine i vremena u kome je živeo. Lončarević nas, dakle, u prvom činu upoznaje sa samim Gundulićem, njegovom sestrom i roditeljima, kao i sa drugovima dečacima od četrnaest i deset godina, Đorđićem i Bunićem, pa i prijateljima njegova oca, Zlatarićem i Ranjinom. Zatim na scenu izvodi uplašenu, ubogu pastiricu Dubravku, koja, gonjena svojim zlim gospodarem, gosparom Grdanom, sa ulice beži u kuću Gundulićevog oca. Zli Grdan goni Dubravku što nije njegove pse otrebila od buva. (Ova pojedinost odmah detetu pokaže kakav je odnos bio između plemstva i naroda!) Mati Gundulićeva na molbu dece skriva Dubravku od krvožednog gonioca. Utom dolazi sa svojim ocem, sudijom Peretom, uobraženi Mlećanin dečak Tadeo, školski drug budućih pesnika, i doznavši da se Dubravka sklonila u Gundulićevu kuću, zove s ulice oružnike i Grdana, koji još tragaju za pastiricom. On s ohološću izjavljuje da je na strani zlog gospodara. Posle nekoliko časaka razbesneli Grdan uleće u kuću i preti Dživovim roditeljima da će ih tužiti sudu ako mu Dubravku ne predadu.

Grdanova surovost, nepravda, toliko su uzbudile Dživa Gundulića, da se, u tom času, preživljeni uzbudljivi događaj pretvara u njegovoj maštи u divnu slobodoljubivu priču, kasnije razrađeniju pastirsku igru »Dubravku«. Tu svoju priču u drugom činu Gundulić priča drugovima svoga oca, pesnicima Zlatariću i Ranjini, ne bi li ih oduševio da se na sudu zauzmu za Dubravku. Priča se odvija kao scena na sceni: deca i pesnici gledaju pastirsku igru »Dubravku«, u kojoj Grdan traži pastiricu da bi bila robinja i njegovim »plemenitim psima«. Zlatarić i Ranjina, dirnuti darom mladog Dživa, obećavaju da će spasti Dubravku.

U trećem činu deca budući pesnici pomognu da se otkrije podmitljivost sudije Pereta i da se Dubravka spase. Ona s čuđenjem otkrivaju da se sve dogodilo »kao u Dživovoj priči«, Dživa je unapred znao da će pravda pobediti i Dubravka otići među pastire sa Milenkom. Lončarević tako uvodi decu i u tajnu stvaralaštva, pokazujući kako sredina, ljudi s kojima živi, zakoni koji vladaju u tome vremenu, politika zemlje, običaji, utiču na umetnikovo delo. Dečak koji je sa jedanaest godina video »Malog Gundulića« na sceni, kasnije će mnogo lakše shvatiti delo i život ovog velikog pesnika.

Nije lako napisati ni istoriski roman i dramu za odrasle, a kamoli istorisku dramu o deci i za decu. Njihov život, njihova razmišljanja i postupci razlikuju se od života, misli i postupaka odraslih koje je zabeležila istorija. Deca datog vremena moraju se stvoriti, izmisliti, prema znanjima o tom vremenu i Lončarević je stvorio žive likove, naročito devetogodišnje Marije, sestre Gundulićeve, i dečaka Tadea, i to sa malo reči, malo pokreta na sceni. Lončarević se dobro snalazi u onom vremenu (početak sedamnaestog veka i u onoj sredini. Kako nije navodio literaturu, vidi se da je čitao i Engela-Stojanovića, Rešetara, Kerblera, Armina, Vodnika, Kombola, i dr.). Iz jedne jedine prkosne reči Marijine upućene Tadeu: »U Dubrovniku su i mala deca pametna!« pokazuje se i narav te devojčice kao i sva ona samosvesna, kulturna sredina koja je ovakvu devojčicu dala. Ali pisac nju nije načinio starmalom, ona svugde reagira kao dete, ona Džívu i njegovim drugovima, saznavši da je Tadeo naklonjen Grdanu, dobacuje da podlog dečaka bace u podrum, jer »tamo ima miševa«. Ona se detinjski, prirodno i šeretski smeje svome bratu malome pesniku: »Hi, hi, hi, pesnik-Ivan Džívo Gundulić!«

Lončarević pokazuje i izvesnu scensku veštinu u ovoj svojoj prvoj pozorišnoj igri. On uspeva već u prvim rečenicaa da karaktere ličnosti naglasi, i da život s kojom je radnja početa održi do kraja. On ima osećanje scenske fraze, žive, kratke, iznenadne.

Sa najmanje sreće je pisac prebrodio teškoću oko dubrovačkog govora. Kako da govore Dubrovčani i njihova deca onog vremena, a da to sa scene bude jasno srbijanskoj deci? Lončarević se odlučio da izbegava sve provincijalizme, ostavljajući samo one koji se i danas govore, čije se značenje prema situaciji može lako razumeti, a u kojima ima međutim dosta lokalne boje, kao izraz »ajme meni« ili »moj gosparu«, i time je svojim malim junacima dao nešto od boje dubrovačkog jezika.

Kad je reč o jeziku u ovom komadu, treba istaći Lončarevićevu štedljivost u rečima. Ako je drama književni rod u kome se teži da ličnosti govore sažeto, da s malo reči puno izraze, onda se ovde i u tom pogledu uspelo. Ova pozorišna igra je otrebljena od suvišnih reči, razgovora, što je takođe znak da se na njoj ozbiljno radilo, a što nije čest slučaj kod mladog pisca, nestrpljivog da delo iznese pred publiku pre nego što se ono izbistri, staloži.

Potrebno je reći i koju o opremi ove knjige. Ona, kao i druge knjige u ovoj seriji, snabdevena je uputstvima slikara dekora i kostima, stručnjaka za pozorište, Staše Beložanskog, Save Rajkovića, Milice Babić i Danke Mitrović. Glumcima deci je do tančina objašnjeno kako se namešta pozornica i grade kulise, kako se šiju kostimi, kako deca koja igraju ptice ili životinje treba da se drže, da bi postigla željeni efekat, i kako se, najzad, rukuje kanapom ako neku ličnost-životinju pretstavlja lutka. Dat je ovde čak i spisak boja potreban za izradu kulisa i ispričano je kako se grundira, kako se kuva kaša za taj posao. Sve je ovo rečeno jednostavnim jezikom, tako da se negde i u selu na Medvedniku ljudi mogu poduhvatiti da stvore dečje pozorište, samo ako dobro prouče ova uputstva i ako imaju, kako veli Staša Beložanski, »mnogo iskrene ljubavi za pozorište«. »Što se tiče izvođenja »Malog Gundulića« ne treba upravnici pozorišta i reditelji da se uplaše od reči u odeljku »Odevanje dubrovčana u Gundulićevo doba«, gde se veli: »...Plemići su nosili odelo od sukna, velura, svile... Pojas je obično bio od svilene materije... Preko pojasa su nosili crven kajiš ukrašen srebrom. Na jelecima su bila srebrna i zlatna dugmeta...« Treba primiti savet slikara Save Rajkovića, koji je dao uputstva za izradu kostima i dekora u ovom komadu, kad kaže da se u nedostatku pravog materijala »može uzeti običan, pa čak i amerikan, ali ga ofarbati određenim bojama«. Na uspeloj emisiji Radio-Beograda komada »Mali Gundulić« videlo se da uspeh pozorišne igre zavisi uglavnom od glumaca, ma da se ne odriče ni vrednost vizuelnog momenta.

»Dečja knjiga«, dobro radi što ovu vrstu knjiga dopunjuje i ovakvim komentarima koje uz njih daje. Velikim svojim delom ovi saveti, tumačenja, crteži, mogu biti korisni za postavljanje na scenu bilo koga dečjeg komada.

Dečja igračka ili posebna umetnost

(Istoriski osvrt na razvoj pozorišta sa lutkama)

Kod nas se o pozorištu lutaka zna veoma malo. Pošto je centar pozorišta lutaka baš sama lutka, smatra se da je ova vrsta scene neki vid dečje igračke ili kakvo sredstvo kojim se deci pruža razonoda i manje-više pedagoška zabava. Misli se gotovo uvek da je lutka samo zamena pravog glumca. Obzirom da je našoj publici istorijat pozorišta lutaka potpuno nepoznat, niko i ne pomišlja da je to pozorište jedna zasebna vrsta umetnosti. Međutim pozorišna igra sa lutkama nije samo samostalna umetnost, nego i jedna od najstarijih kulturnih tekovina čovečanstva, sa naročitim zadatkom u okviru scenske umetnosti.

Prve tragove lutke-glumca nalazimo u Indiji. Odatle se ona širi u Kinu, Japan i na Javu; preko Egipta u staru Grčku, iz Grčke u Rim, a iz Rima dalje po Evropi. Kineska lutka vrlo brzo prelazi u Japan i na Javu, gde se naročito usavršava. Ispočetka nije se pojavljivala lutka kao takva, nego samo njena senka. Bile su to jednostavne lutke načinjene od daske, preko kojih se bacala svetlost na platno. Iako veoma jednostavno, takvo je pozorište tokom vremena dobijalo sve više pravi umetnički oblik. Prikazivale su se scene iz starih motiva, legende i junačka dela slavnih vitezova. Ovo su pozorište prozvali Vajang.

U početku su igre Vajang-pozorišta bile neme. Ceo sadržaj davan je isključivo kroz pokrete lutaka. Ubrzo je primećeno da sama lutka deluje mnogo uverljivije, nego njena senka na platnu. Lutka je tada izišla iza platna na scenu, ali nije odmah dobila plastičan oblik. Bila je pljosnata i okretala je publici samo profil. Tek kasnije, lutka dobija potpun oblik ljudske figure i ubrzo istiskuje senke sa pozornice. Ovakvo se pozorište nazvalo Vajang-Golek i postalo vrlo popularno. Potpuno je zavladalo celim Istokom. Naročito, kad je oživelo prvo govorom, zatim pesmom i muzikom.

Kina, Japan i Java posvetili su veliku pažnju lutki-glumcu. Među umetnicima tih davnih vremena bilo je tako talentovanih i sposobnih ljudi, da je pozorište lutaka dobilo bitne elemente prave umetnosti. Komadi su bili verskog i istoriskog karaktera. Izrada lutaka dostizala je često pravo umetničko i vajarsko stvaranje.[1])

Stari Egipćani takođe su priređivali igre sa lutkama. Egipatske lutke igrale su pobožne plesove, najčešće u hramovima i poštovane su kao sveti predmeti. Nađene su prilično sačuvane pri iskopavanju u piramidama.

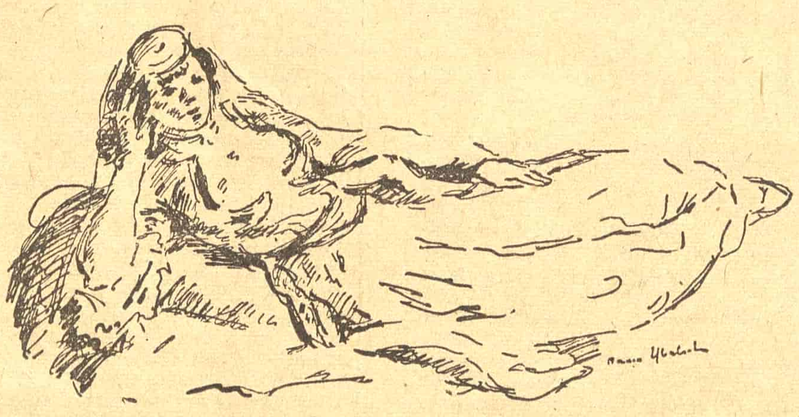
U staroj Grčkoj, za vreme svečanosti, uz tragedije i komedije, priređivane su i pretstave lutaka, koje pominju Aristotel, Platon i Herodot. Najveću popularnost kod starih Grka imale su u trećem veku pre naše ere. Rimski književnik Lucius Apuleus naglašava da su ponekad igre lutaka nadjačavale utisak pretstava sa živim glumcima.

U Evropi je pozorište lutaka počelo jače da se razvija i usavršava tokom četrnaestog veka. Najrasprostranjenija bila je lutka koja se nosi na ruci, bez štapića i konaca. Njeno je ime danas kod Francuza — Ginjol. Nastalo je, možda, prema uzviku jedne lutke: "C'est gignolant«!, a verovatnije prema stvarnoj osobi, svilaru Ginjolu ili Šinjolu, koji je bio veoma popularan u Lionu, i koji je poslužio kao model za jednog komičnog junaka u pozorištu lutaka. Nemački naziv ove lutke je Kasperl, čija figura pretstavlja varijaciju starog Hansvursta, lakrdijaša u veselim komadima. Kasperl je u XVIII veku bio glavna ličnost vedrih narodnih pretstava, a potom je postao isključivo junak pozorišta lutaka.

U Srednjem veku lutke su u Evropi učestvovale u komadima verskog karaktera. Novozavetne scene kao što su "Rođenje«, "Tri mudraca«, "Bekstvo u Egipat«, "Poncije Pilat« (možda je od njega nastalo ime za englesku lutku — Panč? Na staroengleskom Pownce) dobijale su na ovoj ljupkoj, bizarnoj sceni naročitu draž. Figurice pod božićnom jelkom, u običaju zapadnih naroda, nisu ništa drugo do izmenjeni ostaci crkvenih pretstava sa lutkama.

U Renesansi su iskorišćene mogućnosti pozorišta lutaka za efekte koji su na pozornicama živih ljudi nemogući. U to vreme za literaturu ponovo oživeli klasični bogovi, boginje, nimfe i satiri — izlaze iz zemlje, lete kroz vazduh, spuštaju se sa oblaka i plove u talasima mora, što im je bilo mnogo jednostavnije u pozorištu lutaka, nego na velikoj sceni. Čuveno

(Nastavak na osmoj strani)



Maša Živkova: BOSANKA

[1]) Lutke su se vodile ispod pozornice, a bile su pomerane pokretnim štapićima od bambusa i slonove kosti.
I danas, pored svih svetskih filmova, pored veoma razvijene domaće filmske industrije, Japanci su zadržali svoju veliku ljubav prema lutki-umetniku, tako da su i prošle godine u Tokiju gledali tradicionalnu svečanu pretstavu lutaka — celu noć! Kod njih je, varovatno, i danas lutka najsavršenija.

Mihailo LALIĆ

MAKEDONSKI SUSRETI

Dračevo je jedno od bogatijih sela blizu Skoplja i ima čuvenu zadrugu, a ipak — put što vodi od Skoplja do Dračeva takav je da ga čovjek ne može dovoljno nakuditi. To kao da i nije put nego nešto privremeno i aljkavo, zakaljano i razlokano, pruženo pored ograda i živica, sadljivo i džombasto, ružno i ljepljivo, razmazano preko njiva i livada da ih nagrdi. Sve što je prinuđeno da krene tim t. zv. putem — teretnjaci i volovska kola, motociklisti, pješaci ili jahači magaradi koji vješto dobuju petama u meke životinjske trbuhe — ne ide nego tetura, s mukom izvlači noge, klizi i prska blatom do u grane nedužnog drveća unaokolo.

Da nije toga — kraj bi bio vrlo lijep. Pitoma vardarska ravnica, mirna, ispod posljednjih ogranaka planine Kitke, s jasikama drhtavim u suncu. U daljini se slute rasuti dimnjaci i neke fabrike što jesu ili će tek biti — negdje ciglana, negdje oksigen-industrija sa šapama u travnom polju. A i jesen je već bila učinila svoje onog dana kad sam tamo prošao. Pod voćkama, u krugovima, kao gomile plodova — zlatno lišće. Tako ono pada samo u blagu jesen, kad nema nigdje vjetrića da list zanese dalje od stabla. List se tada otkida mirno, po starom zakonu zrelosti, zahvaljujući grani koja ga je držala, a ostaje pod njom da vrati suncu i majci zemlji ono što je njihovo.

Na Markovoj Rijeci put se prekida. Mosta nema, ako ga u međuvremenu nijesu napravili. Oko rijeke još se vide tragovi njene prošlogodišnje poplave, i ovce kako pasu. Sad je voda splasnula — može se pregaziti ako čovjek skine obuću, a može ako je i ne skine. I ništa ne gube oni što obuveni pregaze — obuća se samo opere od onog blata.

Tako se ulazi u selo, dosta veliko, prilično zbijeno, koje je još početkom ovog vijeka bilo čifčijsko i u razmaku od pedeset godina prešlo dugi razvoj od feudalizma do socijalističke zadruge. Od svega što je prošlo vidi se pomalo po ovim tamnim plotovima.

Ulazeći u zgradu zadružne uprave, putnik koji je i ranije posjećivao takve zgrade, već unaprijed ima predosjećanje da će unutra naići na one kancelarijske optimiste i veseljake što su u stanju da za tren oka navaljaju masu zlatnih brda svud naokolo i da, govoreći o perspektivama, iz suve drenovine istjeraju med i mlijeko. Ovdje u Dračevu ne bi tako. Potpretsjednik zadruge (pretsjednik je poslom otišao u Skoplje), omalen čovjek u zgužvanom starom odijelu i novim crnim cipelama, koje lupaju kao rekrutske, pokaza se suviše skup na riječima. Jedva od njega iscijedih nešto o istoriji zadruge.

Osnovana je 1947 godine, 13 jula, sa svega 14 porodica. Od jeseni 1949 zadruga broji 280 domaćinstava, a samo 14 ostalo je »privatista«. Sad bi i neki od tih privatista htjeli da uđu, ali im ne da inat i strah da će im se neko potsmjehnuti što su zakasnili...

Tu potpretsjednik zaćuta kao da je rekao sve što se može reći. Otada, naš razgovor, prekidan nervoznom lupom novih i vjerovatno tijesnih cipela, tekao je samo u pitanjima i odgovorima, dugim pitanjima i kratkim odgovorima, evo ovako:

»Šta ste napravili od zadružnih zgrada, novih, kojih prije nije bilo?«

»Motorni mlin«, reče on i zaćuta.

»Zar samo to? To je malo, čini mi se, prema onom što su drugi podigli.«

»Jesmo još i ovčarnik«, dodade on kao da se cjenka.

Kao topac za slamku, uhvatih se za riječi što se završavaju na »arnik« i, vadeći kao kliještima, doznadoh da su napravili i svinjarnik za tačno devedeset svinja, velikih, i živinarnik za ne znam koliko pernatih stanovnika, i dvije štale za volove — jer imaju 140 volovskih zaprega... Zatim stvar opet zape, bez nade da će se pokrenuti. Okrećući se svud naokolo i tražeći šta još da upitam, rekoh:

»Možda ste i neku česmu napravili, za vodu?...«

»Jesmo — česme« popravi me on.

Bi mi milo što je ipak progovorio.

»A vodovod jeste li i prije imali?«

»Nijesmo ga imali!«

»Znači li to da ga ni sad nemate?«

»Imamo, kako da ne. Napravili smo — hiljadu i dvjesta metara dužine.«

»Čovječe, pa što ne kažeš? Vidiš da jedva čekam šta bih zapisao.«

»A ti pitaj!« mirno reče on i spremi se da odgovara kao na saslušanju ili ispitu.

Vidjeh da se tako ne može, te izađosmo na vazduh. Tamo se pokaza da su napravili i »navesu« (smještaj za kola) dugu sedamdeset metara i žitni magacin za dvadeset vagona i koš za kukuruz, da su kupili traktor i kamion i dobili vozače koji su u vojsci naučili zanat. Radni dan im je 1948 bio 122 dinara, 1949 — 130, 1950 — 113. 1951 — preko 200. Samo za crni luk uzeće dvadeset miliona dinara. Preko dvadeset zadrugara prave nove kuće... Od bijelog luka očekuju da će dobiti dvanaest miliona dinara, od bostana i paprika dobili su pet miliona i nekoliko stotina hiljada, od paradajza i kupusa blizu pet miliona...

Umori me njegova milionska računica. Da je put od Skoplja duži — te cifre bi sigurno bile znatno manje; kad se put napravi, a i tome će doći red, milioni će narasti i biće više novih kuća da se zida i zidaće se boljim materijalom, ljepše i trajnije.

Ravno polje pružilo se u daljinu, nedogledno, s plavičastim pramenom isparenja iznad blata zaraslog trskom. Slute se Katlanovska Brda, fantastična i lijepa čak i zimi, s brazgotinama i slikovitim urvinama. Katlanovo je egzotično selo s tršćanim ogradama i kućercima kao iz bajke; ime mu je došlo od turske riječi »katlan« — tigar, ali s tigrovima nema nikakve veze, sem ako sijera brda iza njega nijesu nekog potsjetila na tigrovinu. Iza tih brda ima pustih visoravni iznad kojih lete samo orlovi i avioni, a oko zaraslih rovova napuštenog rudnika, u potocima, izviru kisele vode — za čobane i za zečeve, jer niko drugi ne dolazi na te česme.

Mutna i sedefasta teče Pčinja dolinom koju još niko nije naslikao, pored vrba. Jedna kuća usamljena, neke njive, nečija stoka. Tišina. Razvaljena vodenica. Zatim rijeka ulazi u klisuru, pored Banje gdje stare ogromne vaze s crvenim trbusima svjedoče o rimskim vremenima i gozbama. Gore na brdu modre se i isparavaju topli sumporni izvori pod svjetlucavom pjenom. Most u klisuri minirali su Nijemci pri otstupanju, bez vojničke potrebe, prosto iz pakosti.

Penjanje na Katlanovska Brda opet je jedna prijatna promjena pejzaža i osvjetljenja i boje. Kraj puta je Hajdučka Česma, jedna od mnogih hajdučkih česama u Makedoniji, a onda spomenik partizanima što su ih Bugari ubili — jednoj grupi boraca, jednoj od mnogih. To je jedno čudo — kako te Bugare i one Mađare uvijek neko gura da nam ubijaju ljude: nekad Carigrad, nekad Beč, nekad Berlin, sad — Moskva... I uvijek pronađu nešto u ime čega je tobože opravdano mučki, nožem u leđa udariti onog koji ti je od Velbužda do Hitlera oprostio milion zločina i bezbroj zloba...

Ono što se s brda, pri spuštanju, vidi pred očima — opet je jedna ljepota makedonske zemlje. Polja žutog okera a na njima čudna ornamentika fantastičnih linija i kula s tajnim i neshvatljivim smislom. Neke rijeke, kojih više nema, probile su tu čudna korita i ostavile slikovite obale — za gledanje, za čuđenje. Sve to ostane na lijevoj strani, a put se spusti u predio vinograda i usamljenih lijepih vila koje su pripadale bogatašima, zakačene nacionalizacijom. Zatim se, kroz suton, nasluti šum Vardara i šum grada.

Titov Veles, kad se iz noći stigne u njega ,daje čudan utisak. Preko Vardara svjetlucaju prozori Prcoreka, Čokaline Česme, Dervena, što se penje uz urvinu potoka, sve tamo do Četkušove Česme i Crne Džamije. Dvorovi, kod mosta, s platanima i svijetlom, muzikom i saobraćajem, nagovijeste oveći grad. Gore k Vršniku — Buzana, Kojnik i Megdan — propinju se kao američki oblakoder sa stotinu spratova i hiljadama prozora. Grad pjesnika Žiznifova i Džinota i Koste Racina, grad Vasila, Glavinova — prvog makedonskog socijaliste.

Danju je Veles drukčiji: male kuće bez svjetla i vazduha, jedna iznad druge poređane da uhvate bar nešto sunca, oko strmih uskih uličica koje samo kiše ispiraju. Nekako se po tim kućama vidi, i po tužnim prozorima, da je tu bijeda vjekovala i da se hljeba i rada željelo. Tu negdje, među tim kućama, borio se Bogdan Karakostov, stolar, komunista, bolestan, opkoljen u kući, dok je poginuo. Tu će Mirčev i radnik iz kamenoloma Blagoje Strašov, ubijen sjekirom od Bugara. Kroz te ulice i kroz kapidžike bježalo se od bugarskih racija kao od kuge.

Ima još jedan Veles — on se širi prema futbalskom igralištu, tamo gdje su Bugari mitraljirali masu jedne nedjelje kad je bila utakmica. Tamo su sad planirane nove stanbene zgrade za Egejce i podignute su nove fabrike. Tvornica metalnih proizvoda nosi ime braće Košulčevih (bila su tri brata, svi su u borbi poginuli) — za devet mjeseci proizvela je 17.369 kreveta, a osim toga proizvodi dječje krevete, dječja kolica itd. U blizini stoji fabrika talka, čije su nove mašine stavljene u pogon 1949, a već 1950 ispunila je petogodišnji plan: proizvodi talk u prahu — za medicinske i kosmetičke preparate, gumenu i hemijsku industriju — zatim zemljanu boju oker, prašak za čišćenje metalnih površina i mleveni feldspat za porculan i keramiku.

Naokolo su ciglane i lokalno preduzeće »Trajčo Kapčev«, a malo dalje fabrika zejtina s novim mašinama i povećanim kapacitetom. U daljini se sluti neka velika bolnička i neke druge nove zgrade, a brijegom iznad puta nizaće se dvjesta novih stanbenih zgrada po regulacionom planu.

Za brdom, iza veleškog vidika, tutnje peći fabrike kreča čija roba stiže za novogradnje Štipa, Bitolja, Đevđelije, Tetova, Krive Palanke, Pančeva i Zrenjanina. Dolje kraj Topolke, čije su obale rumene od jeseni, na bivšem čifluku davno zaboravljenog bega, diže se džinovski krov nad površinom od 43.500 prostornih metara — buduća fabrika porculana sa tri industrijska kolosjeka. Biće gotova krajem ove godine, a neka odjeljenja počeće da rade i prije. Podignuta je čitava šuma cementnih stubova; kola idu kroz tu šumu, čuju se a ne vide se — toliko je gusta.

Malo dalje diže se svilarski kombinat, čija odmotačnica (»filanda«) sa svojih 120 »lavora« radi već odavno punim kapacitetom. Dograđuje se končara, kopaju se temelji za šapredionicu... Tu gdje sad stoji žuti bagrem — stajaće dimnjak visok sedamdeset metara i dva parna kotla blizanca...

Umoran, uvjeren da nije vidio ni stoti dio od onog što se vidi u toj stvaralačkoj simfoniji, čovjek jedva napušta te ogromne košnice rada odlazeći u puste predjele i sive talasaste strmovite prostore uz Topolku. Put se penje i spušta iz doline u dolinu, dok se u vidiku rumeni Babuna, velika i blaga, u čijim šumama su se sklanjali odasvud gonjeni Manijevi vjernici sa svojom čudnom mješavinom orfičkih mitova o grešnom tijelu. Ova rječica što teče iz planine, s crnom naprašenom vodom, ljeti je puna vodenih kornjača za koje se priča da su zlobne i otrovne, a u pećinskim virovima žive neke ružne crne ribe.

Pored silosa i bivola, kroz Prilep i Pelagoniju, stiže se do južnog kraja ravnice pod peristerskim ograncima. Tu je, kako navodi Dimica — Filip Makedonski, pobijedivši Ilire i da bi osigurao Pelagoniju i Linkestiju, osnovao grad Herakleju u slavu svoga pretka Herakla. Sad je od tog Filipovog grada ostalo samo nešto starog kamenja i jedan mozaik za zabavu arheologa.

Slovenski Bitolj, koji je kasnije zamijenio tu Herakleju (jednu od trideset njih) — bio je poznat po trgovini i turskim kasarnama, po mješavini stanovništva, razvratu i nečistoći na koju se žale mnogi putopisci. Godine 1492 pokušao je jedan derviš u Bitolju da ubije Bajazita — »zbog ove drskosti« derviš je zaklan na jednom od bitoljskim mostova.

U drugoj polovini prošlog vijeka došao je u Bitolj egzarhistički vladika Natanail. Bugarin Eničarov piše da je vladiku pozdravio »častoljubivi Dimitar Robev, koji si je laskao da je on glavar Pelagoniske eparhije«. Evo kako to Eničarov dalje opisuje: »On (tj. Robev) se pomuči da se izrazi, no kako još nije mogao da se izražava na pismenom bugarskom jeziku, on smunđa nešto i dedo Natanail ga prekrati...«...

Još 1947 godine Bitolj mi se učinio haotičan, ružan i čađav, nekako kao bankrotirani trgovac u starom progorelom levantinskom kaftanu. Sad je mnogo ljepši, i — što je interesantno — toj ljepoti nije doprinijelo zidanje novih koliko rušenje starih zgrada. Otvorena su dva gradska trga i saobraćajnice, nešto popravljeni kejovi na Dragoru i — grad već izgleda skoro normalan.

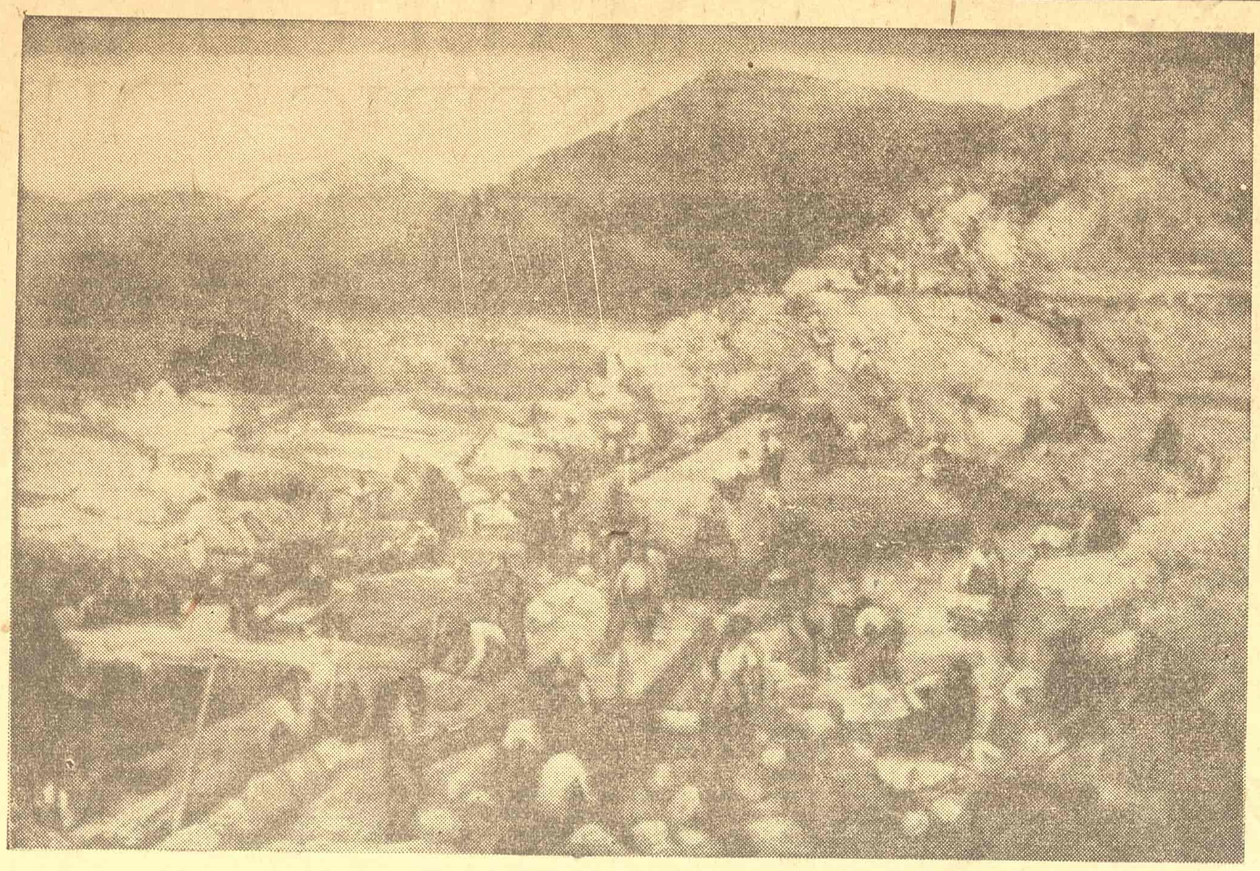
Pored Dragora i pored rasadnika pođoh prema Dihovu, selu čuvenom po zadruzi koja se takmiči s najboljima u Makedoniji. Put je daleko ljepši od onog dračevskog, predeo zanimljiv, sve u redu, ali — pretsjednika ne nađoh u zadruzi, a kad pretsjednika ne nađeš — onda su ti sve muke uzaludne. Ključevi saznanja kod njega su. Pri povratku, srećom, nađoh pretsjednika na ulazu u Bitolj i dogovorismo se da ga sjutradan posjetim u zadruzi.

Ostalo mi je još prilično vremena da posjetim stari Bezistan, očišćen i uljepšan staklenim površinama. Onda se nagledah raznih džamija, vidjeh novu ciglanu, pa livnicu, pa termocentralu sa stanbenim zgradama, zgradu za fermentaciju duvana ,novu kožaru u izgradnji, parnu pekaru, zoološki vrt, pozorišnu zgradu, muzej, biblioteku, novi hotel, izložbu minerala bioskop, tri čevapčinice, sportski stadion itd....

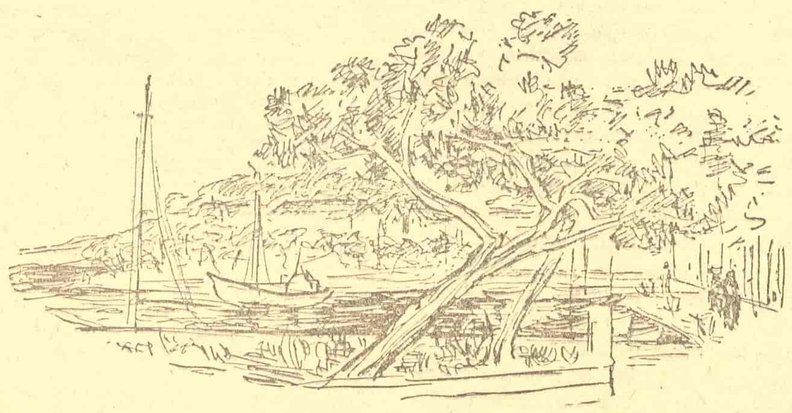
Ujutru opet pođoh istim putem — za Dihovo. Put lijep, priroda u jesenjim bojama žutim i rumenim — ali pretsjednika opet ne nađoh u zadruzi. Pošao je u lov — rekoše mi; vratiće se — tješili su me, da ne izgubim nadu Znao sam iz iskustva da će se vratiti — lovci se uvijek vraćaju, ako ne radi drugog, a ono bar da pokažu ono što su ulovili. Ipak pođoh da ga potražim, po putu posutom orahovim lišćem, pored potoka što žamori. U vinogradu zatekoh berbu, sličnu onoj što ju je Bora Stanković opisao: kosirčad, kotarice i oni što u korpama prenose grožđe i tovare ga na magarad. Usput mi rekoše da su napravili trideset stanbenih zgrada i šest štala i neke valjaonice i da imaju još nešto u projektu.

Onda se vratih do zadruge — opet kao i prije — uzalud. Pođoh uz Sapunčicu, pored Nižopolja i kopača krompira, kroz zamagljene žute i crvene peristerske ogranke. Tamo su livade, ovce i ogromni stogovi sijena, zatim bukovina prošarana brezama... Najzad, u divljini i pustoši, brana na Sapunčici i kuća za čuvara brane — nešto nevjerovatno i lijepo kao usamljeni zamak iz priče.

Popodne se vratih s puno neizrečnih lirskih raspoloženje, a pretsjednika ipak ne zatekoh. Onda pođoh bez nade da ću ga ikad više videti, i bez žaljenja.



Ljubo Belogaski: MAVROVO



Šana Lukić: MOTIV SA JADRANA

Erih KOŠ

NAPAD NA GLOGOVINE

Pre podne, dok smo bili na straži, stigli su iz štaba u Brezovom Dolu, komesar i komandir čete s trojicom drugova koje nisam mogao poznati. Posmatrali su kroz dogled talijanska utvrđenja duž druma što vodi za Risan, na nas su malo obraćali pažnje i u razgovoru spustili se prečcem u Zvečavu.

— Spremaju nešto ... biće večeras borbe! — pronelo se među stražom.

— Ako! Da hoće! ... — rekao je Čeranić, koji je ležao u zaklonu do mene, i pokazao cipelu s koje mu se odvalio đon. — Nabaviću bar druge! — dodao je.

Predveče je zaista, sav zadihan, stigao kurir iz Brezovog Dola i poručio nam da odmah napustimo položaje i siđemo do štaba, ali oprezno, da Talijani ništa ne primete. Bio je već pao prvi mrak, Crkvice su se jedva i nazirale, i nije nam bilo teško izvršiti naređenje. Vod je krenuo — na položaju nikog ostavio nije.

Kod štaba smo odmah mogli poznati da se nešto sprema. Pred kućom su gorele vatre pod dva velikt kazana — gotovila se večera celoj četi. S Kabla se spustio Jelovdoljanski vod, stigle su desetine s Orjena, i Ubaljske Planine i okupila se štabska straža; moglo je u svemu biti oko pedeset boraca. Svi su posedali u svom krugu. Nas su smestili uz Orjensku desetinu.

Tu su nam svima podelili večeru — kačamaka i parče hleba u ruku. Iz štaba su izišli komandir i komesar, drugovi koje smo jutros videli, i još trojica ili četvorica; u pomrčini ih je teško bilo razaznati. Vatre su pod kazanima pogašene, nastala je odjednom tama. Samo je na prozore i otvorena vrata kuće, na kojim se skupila čeljad, — deca u košuljama i žene — izbijala crvenkasta svetlost s ognjišta.

Pala je komanda. Poređali smo se u jednu vrstu. Naš vod negde na kraju kolone. Drugovi iz štaba podelili su se, većina je pošla na čelo, komesar s dvojicom na začelje. — Ko ima ranac ili torbicu nek ih ovde ostavi!... — savetovali su nam.

— Aha! — rekao je neko iza mojih leđa.

Sručili smo se niz strminu pod Brezovim Dolom, puteljkom između stena i gustih hrastovih kukrika, čas gubeći, čas sustižući jedni druge. Kamenje se otiskivalo pod nogama, poneko bi se okliznuo, spotakao i tiho opsovao. Zveknula bi o kamen puška. Kad bi se kolona rastegla svak je jurio, klizao se, razgrtao grane, čuvajući se da ga neka ne ošine po licu. Kad bi se opet zbila svi bi dahtali zasopljeni trkom.

— Priključi! Požuri! Drži vezu! — prenosilo se duž kolone.

Na nebu su se javljale zvezde. Sa talijanskih položaja na Crkvicama poletali su ka njima meci, ostavljajući za sobom svetao trag; to su straže, negde daleko, razgonile strah i pucnjevi su se jedva i čuli. Počelo je da nam biva toplo pod šinjelima — nastupio je mart i snega je bilo još samo po senovitim, zaklonjenim mestima.

Nisam znao ko ide preda mnom; pozadi, na mahove, kad bi se kolona zbila, čuo bih gde neko dubokim glasom objašnjava kud prolazimo:

— Sada ćemo na džadu!

— Prošli smo Šćepov Do! Nećemo znači u Unijerinu! ... mogli bi napasti Cerovik.

— Na drumu za Risan? ... Koliko ima tamo vojske?

— Ne znam ...: biće bataljon alpinaca ... dobro su se utvrdili!

Dok smo prolazili kroz Zvečavu, porušenu i popaljenu, zalajali su psi koji ne mogu da se odvoje od pustog sela. Kraj nas je žurno protrčao komesar. Kroz kolonu se pronelo »Gasi cigarete!« i »Tišina!« — iako niko govorio nije. Talijani su bili levo, ali podalje, — uzbuđivalo nas je što smo tako tiho išli kroz noć, ne znajući kuda. Od toga se i meni uznemirio dah.

Napred se čuo razgovor. Kad sam prolazio poznao sam komesara; govorio je s nekim ljudima koji su sedeli na niskoj kamenoj ogradi.

— Desetina s Ubala! — čuo sam gde vele iza mene.

— Biće gužve, dok su i njih povukli! — pomislio sam.

Kolona je opet zastala, sabila se. Ugledao sam neku svetlost i tek zatim poznao da su to vrata kuće u koju smo ulazili.

Prostoriju su osvetljavale dve petrolejske lampe. Prozori su bili zatvoreni, kapci zaklopljeni da se svetlost ne bi videla napolju. Soba je bila poveća, golih zidova, nalik na školsku.

Razmeštali smo se kako smo ulazili — po podu, klupama i tronošcima. Petrolejke su se dimile, svetlost je bila slaba; jedva sam razaznavao lica. Poznao sam neke Krivošijane iz Jelovdoljanskog voda. Posedali su na pod, ispred klupa, i puške položili na kolena. Pozadi njih smestili se Bokelji: ribari i radnici iz arsenala. Oko mene drugovi iz voda: dva Ilića iz Gornjih Krivošija, Stijepović, bivši podnarednik, dva Cvetkovića, ribari iz Bijele, i mali Čeranić brodski mašinist. Na podu, do mojih nogu, Marko, kuvar, za koga se znalo da ne voli borbe. Spazio sam još neke, ali ih se posle nisam mogao setiti. Toliko su nam svima pogledi bili upravljeni napred.

Tamo su za podužim stolom sedeli komesar odreda, koga u prvi mah nisam ni poznao jer je pustio brkove, komandant odreda, sav izukrštan remenicima komandir i komesar čete i ona tri druga koje sam jutros video. Oni mora da su iz neke više komande.

— To je, znači, nekakav zbor? — pitao je Marko, kuvar, i odahnuo.

— Vidjećeš kakav! — rekao je jedan od Ilića. — Pokrupniji, dok, je cio štab na okupu.

Komesar odreda, mršav i žut, počeo je da govori. Pre dva meseca, rekao je, uspeli su Talijani da se probiju ka opkoljenim Crkvicama. Po glavicama uokolo podigli su manja utvrđenja, sad se slobodno kreću drumom, a kad sasvim okopni produžiće za Grahovo ako na vreme ne budu sprečeni. Plan je da se napadnu Glogovine i zapleni hrana i municija; tako će se preseći lanac utvrđenja, Talijani će morati da napuste, severnija i leva strana druma biće opet pod našom vatrom.

Komesar je zadržao na nama pogled, kao da očekuje odgovor, ali mi smo ćutali. Pogledao je onda drugove za stolom, koji su, uostalom, znali plan, i oni su klimnuli glavom.

Bio sam na Glogovinama. Do pola su obrasle šumom, vezane uzanim prevojem za zvečansku visoravan i nadnete nad samim drumom. Greben iznad Risna i Cerovik najbliža su talijanska utvrđenja; položaji na drugoj strani doline manje su opasni.

— Napašćemo ih noćas — kazao je komesar — treba sve završiti prije zore. Glavicu brani više od stotinu vojnika. Dobro su naoružani, lakim i teškim mitraljezima — napad mora biti iznenadan!

Zaćutao je. Uzeo je da govori komandant — njega sam slabo poznavao; kao i ja bio je izvanjac i od skora u odredu.

— Spustićemo se do prevoja — rekao je; govorio je mirno i ravnomerno kao da čita. — Tu će se izdvojiti vod sa bombama, opkoliti glavicu i poći naviše. Na steni iznad prevoja smestiće se trojka s mitraljezom. Kad vod počne da podilazi trojka će otvoriti vatru, Talijani će odgovoriti i od buke neće čuti kako naši napreduju kroz šiprag. Dve patrole postaviće zasede prema Ceroviku i Grebenu; treća će obići glavicu i zapasti pored druma, da dočeka Talijane ako počnu da beže. Ostali će ići pozadi bombaša.

— Ko će u bombaše? — pitao je.

— Do sad su se javili sledeći — rekao je komesar i sa neke hartije počeo da čita imena — Radulović, Kosić, Đurović...

Pomenuo je sve što su sedeli za stolom; i onu trojicu koju nisam poznavao, izgleda, jer su potvrdili glavama.

— Ko se još javlja?

Počeli su da dižu ruke sa raznih krajeva sobe. Komandant je zapisivao imena. Pored mene javio se jedan od Ilića, zatim i Stijepović. Marko, kuvar, zgrčio se na podu i gledao u svoje noge. Onda sam i ja podigao ruku.

Komandant je zapisao.

Javili su se još neki, pa su i njih zapisali. Za stolom su se nešto sašaptavali, a nama se sad činilo da već dugo sedimo i da bi odmah trebalo krenuti ako ne mislimo da nas iznenadi zora.

JUBILARNI BROJ NOVOSADSKE »NAŠE SCENE«

Milan ĐOKOVIĆ

Već je peta godina otkako u Novom Sadu, kao organ Saveza kulturno-prosvetnih društava Vojvodine, izlazi petnaestodnevni list »Naša scena«. I peta godina otkako taj list na neujednačenom nivou, ali uvek sadržinom živ i raznovrstan, raspravlja, pretežno, o pozorišnim pitanjima, dnevnim i načelnim, unoseći u to raspravljanje kulturnu ambiciju za svestrano podizanje pozorišnog života u Vojvodini, ali, u isto vreme, ne prenebregavajući, bar u izvesnoj meri, težnju da se vojvođanski pozorišni život ne posmatra izolovano od jugoslovenskih okvira. Obe te linije »Naše scene« privlače i čitaoca izvan Vojvodine. Uređivana s ljubavlju i pažnjom usredsređenom na probleme, »Naša scena«, mada mala i po karakteru ipak više pokrajinska, na skroman način i u užem formatu zamenjuje još neostvareni pozorišni list srpski.

Sad, o proslavi devedesetogodišnjice Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, »Naša scena« je (broj 31—32) okrenula svoj pogled u istoriju, da osvetli značaj novosadske pozornice, tog, s Maticom srpskom zajedno, prvorazrednog faktora u nacionalnoj borbi vojvođanskih Srba pod Austro-Ugarskom i da, još jedanput, opravdano ukaže na plodonosni doprinos rodoljubivih glumaca iz Novog Sada u trenucima uspostavljanja zagrebačkog i beogradskog profesionalnog pozorišta.

Članci objavljeni u jubilarnoj »Našoj sceni«, i oni koji sintetički tumače smisao i rezultate Srpskog narodnog pozorišta i oni koji konkretnim istoriskim podacima potvrđuju punu vrednost sintetičkog suda, zaslužuju pažnju svakog našeg kulturnog čoveka, a pozorišnim ljudima govore koliko je hitno naučno organizovati i praktično ubrzati tempo proučavanja naše pozorišne prošlosti, koja, dobrim delom, kako to i ova »Naša scena« pokazuje, živi više u ličnim sećanjima i privatnim beleškama starije generacije nego u knjigama.

Na uvodnom mestu lista objavljen je članak Veljka Petrovića »Venac i priznanje slavljeniku«. Pod ovim svečano retorskim naslovom Veljko Petrović je nadahnuto ispisao dve kolone teksta koji po stilu sugestivno a po formulacijama bogato i sažeto utvrđuje bitne osobine starog novosadskog pozorišta i njegovo mesto u životu naroda. To je jedan od onih sudova koji, procenjujući istoriske vrednosti, i sami, odmah, postaju pozitivna istoriska vrednost. Po opsegu mali članak Veljka Petrovića, uveren sam, ostaće najpouzdanija orijentacija svakom onom ko sutra, ili u dalja buduća vremena, htedne da se udube u pitanje kakvu je ulogu novosadsko pozorište odigralo u nacionalnom životu vojvođanskih Srba. Teško je iz toga članka, koji se nameće za citiranje, ma šta izdvojiti, jer je svaka reč duboko doživljena i talentom odličnog poznavaoca i pisca izmerena. Pa ipak, hoću, makar i s nelagodnim osećanjem oštećenja utiska od integralnosti ovog članka, da citiram neke iskidane rečenice na mestu gde Veljko Petrović evocira misiju glumaca u porobljenoj Vojvodini: »Nisu to bili obični histrioni, poznati likovi ciganije bez korena. U većini, izvanredna mešavina pokretna umetnika i, takoreći, kabinetskog odgovornog narodnog poslenika. Besumnje odgovornosti, bolje reći, sam odgovorni položaj, narodno poverenje i mandat, i pre svega narodna ljubav, izazivali su u njima sumu odlika: izdržljivost, ozbiljnost, stalno prisustvo duha... Zato je i bila čast za sve naše domaće i porodične krugove kad u njih uđu Vujićka, njena Milka, Ružić, Dobrinović i ostali. Nas, decu, preoblačili su u odelo »od Vrbice« i uparađivali na ulasku kad bi se takva zvanica očekivala. Zaista u njihovoj nezakazanoj, nevidljivoj borbi sa tuđinskim školama, stranim i pogubnim uticajima na našu inteligenciju u prekosavskim krajevima, pobeđivali su oni, skromni i mahom naivni naši duhovni junaci«.

Ti, naši stari vandrokaši s rodoljubivim plamenom u srcu zaslužili su da, ovako, književnik velikog ugleda oživi uspomenu na njih, na njihovo nacionalno delo. Za glumce se često kaže da je njihova umetnost efemerna. Objektivno, ona to i jeste. Rodila se jedne večeri na daskama obasjanim svećama, nekad, ili elektrikom, danas, i iščezla zajedno sa svetlošću koja se ugasila s poslednjom izgovorenom rečju. A subjektivno nije tako. Za publiku koja ih gleda njihova umetnost, kad je prava i kad govori savremeniku ono što nalazi odjeka u njemu, ona je i te kako trajna, jer ostaje da živi u sećanjima koja imaju pokretačku snagu. Odjek u gledaocu je najviša vrednost jedne pozorišne pretstave, jedne uloge. Ukoliko je taj odjek trajniji, utoliko je umetnost rođena na sceni veća. Veljko Petrović je u svojim reminiscencijama na stare naše »duhovne junake« pokazao kako glumačka umetnost za svoga gledaoca ne mora da bude efemerna. Ako to nekad nije bila kao nosilac ideala jedne generacije, ona to ni danas ni sutra ne mora biti ako se ne odvoji od nemira i ideala svojih savremenika.

U ovom broju »Naše scene« treba istaći i portret Dimitrija Ružića oživljen perom književnika Todora Manojlovića. Lik ovog romantičarskog glumca koji je »najsjajnije svoje trijumfe slavio... u velikim tragičnim i karakternim rolama Šekspira, osobito kao Otelo, kao Šajlok i kao kralj Lir, Todor Manojlović je osmatrao i slikao iz, rekao bih, trojakog aspekta: Ružićeva vremena, onakvog kakav je umetnik živeo u očima svojih savremenika, kakav je on bio u poređenju sa evropskom glumom svog vremena i kakav izgleda iz savremene perspektive. Taj postupak daje čitaocu objektivnu sliku velikog glumca »koji je nekada jednim mladalačkim zanesenim i zanosnim romantičnim gestom čarobno pobudio, pokrenuo, rasplamteo ono iz čega se rodilo naše Narodno pozorište«, a sam »postao još za života legendaran — jer nije mogao, a nije ni hteo da uđe i stvarno, naime: i duhom i dušom u moderno doba, u dvadeseti vek, u kome je njegov romantični lik delovao već nekako anahroničkí«. Manojlović je poslednjih meseci u Letopisu Matice srpske objavio svoju studiju o Peri Dobrinoviću. Ova njegova dva rada, pisana s poletom i finom osetljivošću za tanane vrednosti glumačke kreacije, govore da će, verovatno, naši glumci-stvaraoci u istaknutim književnim radnicima dobiti svoje tumače. Tako će, možda, i savremeni glumački lik, kao što je to počeo pesnik Milan Dedinac pre dve godine, biti fiksiran po onome delovanju koje on čini na savremenog gledaoca. Jer, mislim, to je, kad govorimo o glumcu i pozorištu, bitno pokazati njegovo dejstvo na savremenike, pošto ni jedna umetnost nije tako neraskidljivo vezana za trenutak u kojem je nastala kao glumačka. Posmatrana u svetlosti svoga trenutka ona je najpotpunije i najobjektivnije ocenjena.

Dr Dimitrije Kirilović u ovom broju »Naše scene« objavio je zanimljiv članak pod naslovom »Tihomir Ostojić i Srpsko narodno pozorište«. Članak koji ne govori o neposrednom tvorcu pozorišne umetnosti, već o jednom spoljnom faktoru koji može i treba na nju pozitivno da utiče, o kritičaru. Neke Ostojićeve misli koje navodi dr Kirilović i danas, posle skoro četrdeset i pedeset godina, zvuče kao savremeni pogled na pozorište. Na primer: »Kao što našu politiku — veli Ostojić — ne možemo voditi po tuđim šablonima, nego koncepcija njena mora izniknuti iz potreba i prilika našega života, tako ne može ni repertoar našega pozorišta biti prosta kopija... On je, s jedne strane, izraz našeg shvatanja umetnosti, s druge, našeg pojimanja društva«. I dalje: »Pretstava jedne večeri treba da je umetničko delo koje svakim aktom, svakim pojedinim pokretom ide na to da ideju pesnikovu izraženu u delu što izrazitije prikaže, kako bi utisak na gledaoca bio što čistiji, neposredniji, jači. Sve ono što taj uticaj ne potpomaže ili mu direktno smeta nema mesta na pretstavi«. Povodom ovoga rekao bih nešto što me poodavno okupira. Mi, koji smo imali i imamo idejno i estetski značajnu pozorišnu umetnost, zbog nepotstaknute pozorišne literature ostavljamo utisak sredine bez izgrađenih teoretskih stavova u toj umetnosti. Na našim pozorišnim ljudima je da te stavove, koji se u praktičnom radu sve više ispoljavaju, teoretski počnu više da razrađuju, kao sredstvo naše interne borbe mišljenja i kao trajni podatak o gledanju na pozorišnu umetnost. Bilo bi, čini mi se, vrlo korisno, kad je reč o tome, ne zaboraviti ni ono što su naši prethodnici ostavili, iako je zaostavština relativno mala, pa sastaviti jednu antologiju pozorišne misli od starijeg do današnjeg vremena i u njoj prikazati kako se ta misao razvijala, pokušati da se utvrdi kontinuitet onoga što je u njoj originalno naše, što je, najzad, pretvoreno u umetničku praksu, najviše delovalo kao faktor razvitka pozorišne umetnosti naše.

U drugim člancima, ovde nepomenutim, dato je vrlo mnogo istoriskog materijala, koji, ovako obrađen, pruža nade da će rad na pozorišnoj istoriografiji uskoro početi da donosi znatnije rezultate ako se svestrano organizuje, ako mu i naše naučne ustanove i časopisi dadu više poleta, ako se pokrenu sve snage iz te oblasti.

Najzad, rekao bih da jubilarna »Naša scena« ima i jedan krupan nedostatak. Ona je zamišljena i ostvarena, sva, od početka do kraja, u evociranju stare pozorišne umetnosti. Savremeno pozorište, a naročito pitanje njegove povezanosti sa tradicijama, njegovi rezultati, zatim, njegovi problemi i perspektive, iako se o njima u redovnim brojevima govori, mogli su ovde, i baš ovim povodom, uporedo sa evokacijama prošlosti, da budu razmotreni. Ne sagledati tekovine pozorišne prošlosti i u onim njihovim elementima koji se danas osećaju kao prisutni deo žive snage savremenog pozorišta znači oduzeti im deo njihove prave vrednosti.

Aron KOPLEND

FILMSKA MUZIKA

Milioni filmskih gledalaca toliko su navikli na muzičku pratnju filmova da pet minuta po završetku pretstave ne mogu da se sete da li je u filmu bilo muzike ili nije. Upitati ih da li su ocenili partituru kao izuzetno uspelu ili nalaze da je adekvatna delu znači izazivati kod njih kompleks manje vrednosti. Ali već pri malo dužem razmišljanju ovakva pitanja se postavljaju: »Zar se istina ne sastoji u tome da mi kod gledanja filmova i ne očekujemo da se muzika sluša? Zar se ne pretpostavlja da muzika nesvesno deluje na naša čula, bez učešća naše pažnje onako kao što je to slučaj, na primer, na koncertima?«

Svaka diskusija o filmskoj muzici mora da raspravi ovaj problem: da li gledalac treba ili ne da sluša muziku filma? Ako je čovek muzičar problem ne postoji; manje-više je sigurno da on muziku čuje. Često mi se događalo da mi slaba muzika pokvari utisak dobroga filma. Svako ko ima sličnih iskustava nesumnjivo je muzikalan.

Ali gledalac je taj koji želi da zna da li nešto gubi za ono vreme dok je sav obuzet dramskom radnjom tako da muzičku pratnju ne primećuje. Odgovor će zavisiti od stupnja opšte muzičke prijemljivosti gledaoca. Zavisiće od mere do koje je gledalac auditivan u svojoj percepciji, koliko će zadovoljstva dobiti od dejstva muzičke pratnje kao nerazlučivog dela složenog utiska koji film proizvodi. Pošto su gledaoci filmova bez ikakve sumnje muzikalni do izvesnog stepena treba ih u izvesnom smislu potsticati na to da ne zanemaruju filmsku muziku, naprotiv, nadam se da ću ih ubediti u to da slušajući tu muziku oni istovremeno bogate i svoje muzičko i svoje filmsko iskustvo.

Filmska muzika je nova muzička oblast. Danas je to već nov oblik dramske muzike — srodan operi, baletu, scenskoj muzici — a određeno diferenciran od simfoniske i kamerne muzike. Kao nova forma on pruža neispitane mogućnosti.

Najviše se zamera filmskoj muzici koja se danas piše da je suviše rukovođena konvencijama izraslim začuđujućom brzinom u najskorijoj prošlosti. Ali pri tome nema razloga da ozbiljan kompozitor, radeći sa inteligentnim režiserom na filmu ozbiljnih umetničkih pretenzija, ne pristane da se njegova filmska muzika ceni istim merilima koja se primenjuju i pri ocenjivanju njegove koncertne muzike. Nesumnjivo da to i želi engleski kompozitor Vilijam Tarner Volton (William Turner Walton) u filmu »Henri V«, ruski kompozitor Sergije Prokofjev u »Aleksandru Nevskom« ili amerikanski kompozitor Virdžil Tomson (Virgil Thomson) u filmu »Priča iz Luizjane«. Oni nisu bili prinuđeni da žrtvuju kvalitet svoje muzike zato što su pisali za široku masu filmskih gledalaca. Kroz izvesno vreme termin »filmska muzika« jasno će označavati specifični muzički žanr i neće kao što je danas slučaj, imati i izvesno potcenjujuće značenje.

Kada je dobro zamišljena muzička partitura može van svake diskusije dati prilično pomoć filmu. To se može dokazati i na eksperimentalan način, pokazujući gledaocima jednu uzbudljivu scenu bez muzike, a zatim ponovno sa muzikom. Ovde sam ukratko naveo nekoliko načina na koje muzika pomaže platnu.

Ona stvara ubedljiviju atmosferu vremena i prostora. Ovome ne poklanjaju dovoljnu pažnju svi kompozitori koji rade za film. Suviše je čest slučaj da je njihova muzika »uopštena«: ide i uz gotsku dramu iz trinaestog veka, kao i uz modernu. Simfoniska potka kraja devetnaestog veka najčešća je i dominantna faktura te muzike.

Ona podvlači psihološke utančanosti — neizgovorene misli ličnosti ili nevidljive ali implicitne elemente jedne dramske situacije. Muzika može da dejstvuje na osećanja gledalaca na taj način što će nekiput kontrapunktirati vidljivu sliku zvučnom suprotnog karaktera. Ovo nije tako tanano kao što zvuči. Dobro postavljen disonantan akord može da trenutno ohladi gledalište usred sentimentalne scene, ili sračunat pasaž duvača može da pretvori ono što je izgledalo kao svečan trenutak — u smeh.

Ona može da deluje kao neutralna pozadina koja dopunjuje. To je zaista ona muzika koja ne treba da se »čuje«, muzika koja pomaže popunjujući prazna mesta između pauza u dijalogu. To je za filmskog kompozitora najnezahvalniji zadatak.

Ona stvara utisak povezanosti. Niko bolje od filmskog montažera ne zna kako je muzika od koristi za povezivanje jednog vizuelnog izraza koji je po samoj svojoj prirodi u stalnoj opasnosti da se raspline. To se najbolje primećuje u montažnim sekvencama gde ujedinjujuća muzička misao spasava od haotičnog dejstva i najrazličitije i najkraće montirane slike.

Ona podvlači kompozicionu zaokrugljenost scena i daje potreban utisak početaka i završetaka. Prvi primer koji pada čoveku na pamet jeste da bi se bez muzike teško dalo osećanje završetka filma.

Pri tome nismo spomenuli bezbrojne primere muzike koja je iz života neposredno preneta na film: vojne bande koje sviraju izvan slike, muzika za igru »ringišpili«, cirkuske i kafanske muzike, susedova ćerka koja vežba klavir, i tako dalje. Sve to, i mnogo drugog, prividno u filmu zbog naturalističkih ciljeva služi ustvari da se tanano varira zvučna interesantnost tonske linije.

Laik obično zamišlja da je najteži deo posla prilikom komponovanja za film podesiti sinhronost muzike i radnje. Da li ova potreba sputava kompozitora? Odgovor je, ne, iz dva razloga: komponovati muziku kao pratnju za određenu radnju više je pomoć nego prepreka za kompozitora koji ima scenske mašte, pošto sama radnja potstiče muzičku inspiraciju, dok u pisanju apsolutne muzike ovaj vizuelni potstrek ne postoji. Drugo, podesiti vremenski muziku stvar je neznatne teškoće ako je već osnovno u partituri dato.

Za kompozitora koncertne muzike koji pređe na stvaranje filmske muzike nesumnjivo postoje izvesne prepreke. Na primer, melodiska invencija može da deluje potpuno negativno u izvesnim filmskim situacijama u tome smislu da odvlači pažnju od glavne radnje. Čak i muzička fraza u koncertnom stilu, gde se normalno podvlači nezavisnost odvojenih kontrapunktskih linija može da razbije potrebno jedinstvo filmskog utiska. U orkestraciji ima puno suptilnosti boje — diferenciranja koje se u koncertnoj dvorani slušaju radi svoje nezavisne izrazitosti — koje će se pot puno izgubiti na zvučnoj traci.

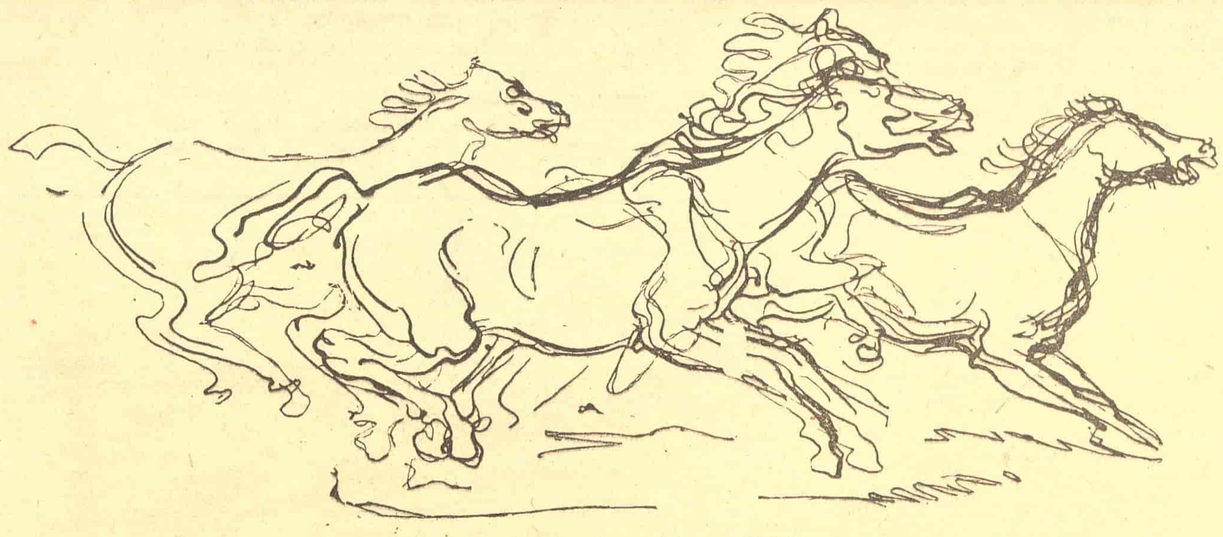
Kao naknadu za sve gubitke kompozitoru stoje na raspoloženju izvesne mogućnosti koje se ne mogu postići u koncertnim dvoranama. Snimajući jedan odlomak »Naslednice« (režiser Vajler) na primer, bio sam u mogućnosti da snimim jedan preko drugog dva orkestra. Oba orkestra su najpre snimljeni svirajući istu muziku. Sastav jednog orkestra bio je normalan, dok su u sastavu drugog orkestra bili isključivo gudači. Docnije sam na novoj pantljici snimio istovremeno oba ranija snimka tako da sam mestimično postigao vanrednu izražajnost orkestarske boje. Bernar Herman, jedan od najinventivnijih amerikanskih filmskih kompozitora upotrebio je osam čelista — nešto što se nikad nije radilo u koncertnoj dvorani — da bi dočarao zimsku vožnju saonica.

Neobični efekti se mogu postići pretapanjem jedne muzike u drugu. U »Crvenom poniju« film koji je adaptiran po priči Džona Stenbeka imao sam prilike da koristim ovu mogućnost filma. Kada mali dečko zamišlja umesto belih pilića bele cirkuske konje, slika je našla svoj muzički adekvatan izraz u pretapanju simfoniske muzike u cirkusku muziku.

Pretpostavimo da je muzička partitura završena i spremna za snimanje. Većina kompozitora tada rado poziva svoje prijatelje na snimanje važnijih odlomaka. Razlog za ovo leži u tome što nema verovatnoće da će i kompozitor a i njegovi prijatelji imati ikada prilike da čuju ovu muziku izvedenu u koncertnom stilu. Kad se postavi uz sliku većina dinamičnih vrednosti biće izmenjena. Tako mora biti inače bi se dobio efekat koncerta za vreme prikazivanja filma. To snimanje dinamičkih vrednosti izaziva gubitak izvesnih tananosti senčenja kao i bogatstva dubokih instrumenata.

Obzirom na ove nedostatke koji ne dozvoljavaju da njegova muzika na filmu postigne svoju punu vrednost,

(Nastavak na osmoj strani)



Ismet Mujezinović: CRTEŽ

— 5 —

— Nema više bombi! — rekao mi je Marko da bi se opravdao što se i on nije javio.

Komandant je ustao i odredio patrole koje će poći u zasedu. Podigli su se svi i počelo se izlaziti. Napolju, na vratima, dali su mi dve bombe; jednu laku, izbrazdanu, drugu okruglu i glatku kao jaje. Strpao sam ih u džepove šinjela.

Bila je karamučina — mrkla noć, i ništa se nije moglo videti. Čuli su se tihi glasovi, muklo dozivanje i zveckanje oružja. Iz daleka, od Zvečave, lajali su psi. Glogovine mora da su bile negde desno ispod nas. Od njih se ništa nije razabiralo. Kako ćemo ih naći u ovoj pomrčini?

Patrole su se odvojile i pošle — odlazeći vardale su u mraku. Oči su nam se opet navikavale na tminu i još dok smo stojali poznao sam ispred sebe Ilića. Pušku je prebacio preko leđa, da bi mu ruke bile slobodne, kapu je nakrivio i zaturio na teme. Pred njim je neki Odalović, krupan, visok Krivošijanin. Pozadi je Stijepović, a iza njega plećat ribar iz Bijele koji se, kao mornar, klati u hodu. Dalje nisam mogao videti.

— Drže se zajedno, prijatelji i meštani, ... ako bi ko bio ranjen ... — palo mi je na um. Setio sam se da sam od skoro u odredu i nikog bližeg ovde nemam.

Išli smo u lancu i tiho klizili kroz noć. Tle je postajalo mekše, a svi smo imali opanke gumaše koji se i ne čuju u hodu. Bilo je sveže i gotovo prijatno, noć tiha; mirisalo je na vlažnu zemlju na kojoj gnjije lišće. Talijani su se ućutali na Crkvicama i izgleda pospali — nigde se nije video ni zrak svetlosti. Preda mnom se samo pojavljivala i uranjala u noć prilika Ilićeva.

— Čuvaj vezu! — šanuo je ozad Stijepović. Trgnuo sam se od njegovog glasa, koji me je iznenadno zaškakljao po uvu.

Ne znam koliko smo tako išli; činilo mi se suviše dugo. Da nismo pošli pogrešnim pravcem i zalutali u pomrčini? Mogli smo lako otići desno i izbiti na Greben iznad Risna. Ako bi nas tu zatekla zora!...

Pošto su i drugi ćutali i ja sam se dao u misli i pazio samo da ne izgubim Ilića pred sobom. Napipao sam zavoj i premestio ga u spoljnji džep, da mi bude pri ruci ako zatreba. Uostalom, svejedno je; ranjenim ima malo leka — u odredu nema nijednog

— 6 —

lekara. Sad idemo svi zajedno, a ko zna kako ćemo se vraćati...

Sabili smo se i zastali. Stojali smo neko vreme ćuteći. Zaštitnice i patrola s mitraljezom već su odavno morali biti na svojim mestima. Nebo je počelo da bledi — pomislio sam da će zora. Javio se međutim mesec. Trebalo bi da zađe kad budemo prilazili vrhu.

— Šta čekamo? — pitao je neko pozadi. Nije više bio Stijepović, koji je, izgleda, zaostao.

Dva Krivošijanina seli su pored jednog panja. I napred, koliko se moglo videti, posedali su po dvoje, po troje. Seo sam i ja. Zemlja je bila meka i vlažna; lepila se za ruke. Ponegde su se još belele krpe ojužnelog snega.

Ilić i Odalović sastavili su glave, zapalili cigaretu i krijući dlanom plamen naizmenično pušili.

— Ne bi trebalo! — šanuo mi je onaj pozadi. — Vidi se plamen noću.

Slegnuo sam ramenima. Nisam ništa hteo da im govorim. Suvišne primedbe u takvim prilikama otkrivaju nemir.

— Kao da smo zalutali? — nastavljao je onaj da pita. — Sad traže put!

— Možda! — pomislio sam, ali ništa nisam rekao.

Napred su se dizali bez reči i odmah kretali dalje,ređajući se jedni za drugim u kolonu.

Na mesečini razaznavala se pomalo staza kojom smo išli. Patuljasti hrastovi i kleke, bele pege neistopljenog snega, tamna vlažna zemlja, posuta stenama. Otkako je mesec izišao činilo mi se kao da smo išli manje tiho. Ponovo smo zastali. Iza mene je opet bio Stijepović. Duž kolone, idući prema začelju, prošao je žurno vodnik Jelovdoljanskog voda. — Šta je ... šta se desilo! — Čuo sam kako ga usput zapitkuju. Odmahnuo je rukom i otrčao dalje.

Stigli smo na kraj prevoja, pod samu glavicu. Odatle je trebalo da počne uspon. Čekalo se da je prednji opašu, pa da svi u isto vreme krenemo ka vrhu. Mesec je opet zašao za oblake. Zagrejani hodom, dahćući, licem okrenuti ka tamnoj nejasnoj masi brda, koje se pred nama isprečilo, — stojali smo u mraku u streljačkom stroju, kao hajkači pred hajku ili trkači pre no što će otpočeti trka.

Odalović se sagnuo i pritegao opute na opancima. Ilić, do njega stojao je raskoračen, opirući se obim nogama o zemlju i lako se ljuljao u mestu. Stijepović

— 7 —

je nešto baratao oko puške, dva ribara iz Bijele dogovarali su se tiho, i zaklonu iza jedne bukve.

Čekalo se. Nije bilo komande da se krene. Zapetost nerava trajala je i suviše da bi mogla da se podnese. Ilić je prvo čučnuo, pa zatim legao na zemlju. Ja sam seo između Stijepovića i Bokelja. Talijani na Glogovima ćutali su mimo običaja. Da nisu što saznali, pritajili se i pripremili da nas dočekaju.

Iznenadno se čuo neki usamljen prasak, ali podalje, sa Crkvica; u vazduhu je eksplodirala raketa i polako počela da se spušta, osvetljavajući zelenkastom svetlošću stenovite, izrovašene Donje Krivošije, koje su za čas dobile izgled predela na mesecu. Mi smo se i nesvesno primirili, pripili uz zemlju, iako smo bili u šumi gde nas nisu mogli videti. Tri puške oglasile su se s položaja iznad nas.

— Počinje! — Osetio sam kako mi je krv življe zastrujala kroz žile i srce počelo da udara, ali se sve na tome svršilo i opet je nastala tišina. Jesu li naši već opasali brdo? Šta se čeka?... Šta rade oni s mitraljezom?... Što ne otvaraju vatru?

Dao sam opet slobodu mislima da bih umirio nerve. Setio sam se kako sam pre rata s devojkom išao tako uz neku glavicu po visokoj nekošenoj travi, punoj rose koja nam je kupala noge kao da smo gazili kroz reku. Semenke i listovi planinskog cveća lepili su nam se za cipele. Išli smo, razilazili se da bismo obišli grmove i opet se hvatali za ruke, a pred nama se od obline glavice nije video vrh već samo modro stakleno nebo nad njime.

I ostali su se, izgleda, dali u svoje misli i uspomene. Bokelji, po rečima koje sam mogao čuti, govorili su nešto o ribarenju. Stijepović, koji se osamio, dopuzio je do mene — imao je potrebu da s nekim porazgovara.

— Kako si ... jesi li ožednio? — pitao me je uvoda radi, a zatim — Je li, imaš li ti koga kod kuće?

Odgovarao sam mu. Iznad njegovih leđa video sam kako se Odalović i Ilić naglo podižu, Ilić gleda na našu stranu i maše rukom.

— Drži se bliže meni! — rekao je Stijepović, rastajući se preko volje, dok sam ja žurno zauzimao svoje mesto, između njega i Ilića. Ovaj je već išao napred i davao mi znak da ga pratim na istoj udaljenosti. Peli smo se pravo uz brdo, na rastojanju od petnaestak koraka, izbegavajući svaki šum, zaobilazeći bukve i grmove.

— 8 —

Desno, pozadi nas, blesnule su nekolike svetlosti i zapraštali mitraljeski meci — to se naša trojka javljala sa stene. Na vreme, u pravom času.

— Sad zaista počinje! ... Sad će se zakuvati!

Ilićevo lice, kladio bih se, smejalo se u mraku od uva do uva. Radovao se. Sve je išlo po planu, kao mašina, ispunjavalo nas pouzdanjem i sigurnošću. I ja sam se nasmejao. Požurili smo, polegli uz breg.

Prošlo je valjda i desetak minuta dok su Talijani odgovorili na vatru. Iznenadili smo ih. Sad je sigurno uzbuna i gužva u logoru. Oficiri, koji su spavali, dižu se i sumanito jure na položaje. Straže su, dotle, počele već da isturaju puške i onda je prolajao jedan, pa drugi mitraljez, učestano i bez mere, i u času sve se zakuvalo te od buke nismo mogli razaznati ni oruđa iz kojih su pucali.

Iznad naših glava leteli su i ukrštali se usijani meci, ostavljajući svetao trag za sobom. Mesec je opet izvirio ispod oblaka; pogledao sam levo i desno: naši su ćuteći išli napred — crne, pognute prilike, koje su, kao taman plamen, proždirale brdo pred sobom.

Bilo je teško peti se. U prvi mah smo poleteli suviše brzo, kao da je vrh tu, odmah pred nama. Nestalo nam je daha, zamorili smo se; srce mi je udaralo kao brence velikog zvona i htelo da probije grudi. Naišli smo na neko gušće grmlje šumovine i kleka, morali ga obići, razdvojili se, poremetili i pocepali lanac. Video sam gde su Odalović i Ilić jednom čistinom naglo izbili napred i požurio za njima. Bokelji su zaostali, zapleli se u šiprag. Naišao sam onda i ja na stenu i, penjući se oprezno, da ne otisnem neki kamen, izgubio Odalovića i Ilića iz vida. U to je i mesec opet zašao, začutali su mitraljezi s obe strane. Našao sam se na nekom proplanku sam, u tišini.

Požurio sam napred, trčao čas levo, čas desno, ne bih li na koga naišao. Mogao me ovde dohvatiti metak pa da to niko i ne primeti; da je palo neko novo naređenje ne bih ga čuo. Nekoliko puta spleo sam se o neke žile i kamenje, raskrvario ruku i uzeo da sišem ranicu. Pokušao sam da otkopčam koporan, koji me je stegao pod grlom; nisam uspevao a nisam imao vremena da se ustavim. Maglilo mi se pred očima i znoj slivao niz leđa. Naišao sam na neku jamu u kojoj je bilo snega, uzeo punu šaku i počeo da ga gutam — morao sam zastati da se odmorim; nisam mogao dalje. Istrljao sam lice snegom i opet došao k sebi.

ENGELSOVI ČLANCI O MEĐUNARODNIM TEMAMA

(S nemačkog preveli Z. Tkalec i M. Fran (»O društvenim odnosima u Rusiji«). Izdanje »Kulture«, Beograd, 1951)

U periodu od onih dana 1871 god., kad su komunari posljednji put pokušali da pređu u protivnapad i da razbiju ogromnu vojsku kontrarevolucije koja je nadirala na Pariz, pa do 1875 god., kad su se snage socijalističkog radničkog pokreta u svijetu manje-više konsolidovale, nastali su ovi Engelsovi članci koji obrađuju međunarodne teme. Bio je to period kad su mnogi mislili da je zajedno s Pariskom komunom i borbeni proletarijat konačno sahranjen (Engelsov predgovor Marksovim »Klasnim borbama u Francuskoj od 1848 do 1850«) a nisu vidjeli da je Pariska komuna ustvari pozitivno uticala na socijalistički pokret u Evropi, pokazala moć građanskog rata i, što je naročito važno, »naučila evropski proletarijat da konkretno postavlja zadatke socijalističke revolucije« (Lenjin u članku »Pouke Komune«). U tom periodu Generalno vijeće Internacionale preselilo se u Ameriku, jer mu je zbog pojačane reakcije dalji rad u Evropi bio nemoguć, a sama Internacionala privremeno se povukla sa pozornice, jer je Marks smatrao da je neophodno u to vrijeme čuvati Internacionalu od oportunizma i intriga raznih njenih neprijatelja.

Filistri, »konfuščiki« i razni avanturisti bili su naglo digli glave i zlurado vikali kako se nisu ispunila Marksova predviđanja! Ali im to ništa nije smetalo da pohitaju kako bi — i pored neuspjeha Komune — poraslu slavu Internacionale i snažni polet radničkog pokreta iskoristili u svoje ciljeve.

U to vrijeme, pored ostalog, bilo je neophodno: prvo, da se razobliče i dotuku prikriveni neprijatelji komunizma i, drugo, još važnije, da se socijalističkom proletarijatu otvore nove perspektive i pokažu novi putevi dalje borbe. S tim ciljem nastali su i ovi članci.

Još nisu bili pali posljednji borci na barikadama Pariza, ti ljudi koji su — kako je Marks volio da kaže — »jurišali na nebo« kad se 10 maja 1871 god. pojavio članak: »Još jedanput gospodin Fogt«. Naime za vrijeme talijanskog rata Marks je u njemačkom listu »Das Volk« (»Narod«), koji je izlazio u Londonu od maja do avgusta 1859 god., raskrinkavao teorije i priče o oslobodilačkom karakteru bonapartizma, kao što je razobličavao skriveni osvajački smisao pruske politike i propagande o neutralnosti. Tom prilikom Marks je oštro kritikovao sitnoburžoaskog demokratu Karla Fogta (1817—1895), koji je tada — po nalogu Napoleona III — agitovao za neutralnost Njemačke u tom ratu, koji ona treba da naplati aneksijom na drugoj strani. Kad je Fogt odgovorio lažju i klevetama, Marks je napisao knjigu: »Gospodin Fogt« (London, 1860) u kojoj ga je raskrinkao kao lažnog prijatelja demokratije i oslobođenja naroda. Na osnovu mnogih indicija Marks je još tada tvrdio da je Fogta kupilo francusko carstvo. U to vrijeme ovu tvrdnju Marks nije mogao dokumentovati. Tek deset godina poslije bilo je i to moguće. U Tiljerijima je 1870 god. nađena lista bonapartističkih plaćenika, koju je zvanično objavila septembarska vlada.[1]) U listu je, pod slovom F, stajalo: »Fogt — avgusta 1859 doznačeno mu... 40.000 franaka«. O tome je Marks 12 IV 1871 pisao Kugelmanu, a Engels u svome članku, dokumentujući ranije tvrdnje Karla Marksa i analizujući docniji Fogtov rad, definitivno je žigosao Fogta kao plaćenog bonapartističkog agenta. Kako je Fogt učinio izvjesna otkrića u prirodnim naukama, Engels svodi na pravu mjeru njegove zasluge i u toj oblasti. Tako je reljefno ocrtana slika Fogta ne samo kao lažnog republikanca i vulgarnoliberalnog bonapartiste već i kao problematičnog naučnika. Time je Engels uspješno završio jednu diskusiju koja je Marksu 1859—1860 godine uzela veoma mnogo dragocjenog vremena (Marksovo pismo Kugelmanu od 12 XII 1862).

Jedan od najpomuklijih i najopasnijih neprijatelja komunizma unutar Internacionale bio je tada Mihail Aleksandrovič Bakunjin (1814—1876). On i njegovi sledbenici bili su anarhisti i ogorčeni neprijatelji marksizma. Svim sredstvima borili su se protiv Marksa i Generalnog vijeća Internacionale. U pismu Kugelmanu, 17 februara 1870 godine, Marks naziva Bakunjina intrigantom, a u pismu F. Bolteu, 29 novembra 1871 god., objašnjava prave pobude njegove aktivnosti: ...»krajem 1868 stupio je u Internacionalu Rus Bakunjin, s ciljem — piše Marks — da u njenom okviru obrazuje jednu drugu internacionalu pod svojim rukovodstvom, pod imenom »Alliance de la Démocratie Socialiste« (Alijansa socijalističke demokratije). On — čovjek bez ikakvog teoriskog znanja — pretendovao je na to da u tom posebnom organizmu pretstavlja naučnu propagandu Internacionale i da tu propagandu učini specijalnim pozivom te druge internacionale u okviru Internacionale«. Bakunjin i bakunjinisti sačinjavali su najveću i najopasniju od raznih grupa koje su se gurale naprijed koristeći slavu Internacionale »u cilju zadovoljenja lične taštine ili ličnog častoljublja, ne shvatajući pri tome stvarni položaj Internacionale, ili ne vodeći o njemu računa. ...Internacionala se u jednoj svečanoj odluci odrekla svake odgovornosti za rad bakunjinista, koji su sačinjavali centre tih nerazumnih i prljavih elemenata«. (Engels: Karl Marks, 1878).

Jula mjeseca 1873 god. u Španiji je izbio ustanak poslije abdikacije kralja Amadea i proglašenja novog ustava od 3 jula, u čijoj izradi nisu učestvovali krajnji republikanci (intrazigenti), koji su digli ustanak u provincijama jer su smatrali da taj ustav dovoljno ne komada Španiju na »nezavisne kantone«. Akcije i držanje anarhista u tom ustanku — najjači uticaj imali su u Španiji — ponovo su potvrdile pravilnost odluke haškog kongresa (septembar 1872) da se Bakunjin isključi iz Internacionale, jer su bakunjisti pokazali svoju nedoraslost događajima pa su čak pravili i objektivno izdajstvo u tim ustancima. Engels je 1873 godine u članku »Bakunjinisti na poslu« samo donekle detaljno opisao djela bakunjinističkih anarhista u tom ustanku »da bi savremenicima poslužila kao primjer koji opominje« (str. 20) kako sam kaže u prethodnoj napomeni za brošurano izdanje svoga članka 1894. »Jednom rečju — završava Engels taj članak — bakunjinisti u Španiji dali su nam nenadmašiv primer za to kako se revolucija ne treba da pravi«, (str. 43), prethodno razobličivši »nitkovluke i šuplje fraziranje pomoću kojeg je proleterski pokret imao da bude stavljen u službu uzbujalog častoljublja i egoističkih ciljeva nekoliko nepriznatih genija«. (str. 20—21).

Članak povodom emigrantskog proglasa tridesettrojice blankista pisan je prije svega da ukaže na neke pozitivne pojave u radničkom pokretu koje su se nazirale u tom blankističkom proglasu »Komunarima«. Marks i Engels dali su ranije kritiku blankizma. O Ogistu Blankiu (1805—1881) govorili su sa simpatijama, iako on nije imao »ni socijalističke teorije ni određenih praktičnih predloga za otstranjenje socijalnog zla« (str. 54). Ali Blanki je bio iskreni revolucionar, komunist utopist koji je zbog svog revolucionarnog djelovanja odležao u francuskim zatvorima 36 godina. Smatrajući ga revolucionarom prošle generacije (str. 55) Engels ga je jasno razgraničavao od onih koji su htjeli da ga »nastave«. Tragikomično kod blankista Engels je vidio u tome što su oni još uvijek i poslije tolikog i takvog iskustva kakvo je dala Pariska komuna i poslije velikog razvitka teoretske socijalističke misli, zamišljali revoluciju kao prevrat koji vrši mala grupa revolucionera, jer su, u periodu kad je trebalo stvarati nacionalne političke partije socijalističkog proletarijata, s potcjenjivanjem gledali na organizovani masovni radnički pokret i, umjesto klasne partije, preporučivali stvaranje malih zavjereničkih grupa odvažnih i hrabrih ljudi za koje je potrebno naći novce i kupiti oružje da bi podigli ustanak.

Ali taj proglas tridesettrojice blankističkih emigranata »Komunarima« 1874 god. bio je »prvi manifest u kome se francuski radnici izjašnjavaju za sadašnji njemački komunizam« (str 61). A to je bio onaj vijesnik značajnog procesa koji je otpočeo u radničkom pokretu. Naime, njemački socijalistički radnici su tada imali pravilnu teoretsku osnovu i bilo je sudbinski važno za socijalistički pokret da je prihvate radnici i drugih zemalja, što je kasnije uslovilo nagli procvat tog pokreta i stvaranje II Internacionale. Vjesnik tog ideološkog procesa bio je pomenuti proglas tridesettrojice blankista i to francuskih radnika »onog pravca koji Francuze smatra za izabrani narod revolucije, a Pariz za revolucionarni Jerusalim« (str. 61).

Od velikog praktičnog i principijelnog značaja su bili, a ostali su i do danas, Engelsovi pogledi o konkretnim saveznicima revolucionarnog proletarijata, pogledi koje je izložio u članku o proglasu poljskih emigranata 1874 god. Mnogi revolucionarni demokrati i socijalisti smatrali su da taj pokret Poljaka za oslobođenje njihove zemlje ispod ruskog, ili bilo čijeg, gospodstva ima aristokratski karakter. Takve priče Engels je nazivao brbljarijama. Objektivni uslovi, tvrdio je on, čine da poljska emigracija i njen pokret — i uprkos tome što je u njoj bilo mnogo ljudi koji su imali aristokratske prohtjeve — postaju revolucionarni kao što je to bilo 1846 i 1863 god. »Godine 1871 — piše Engels — velika masa poljskih emigranata u Francuskoj stavila se na raspoloženje Komuni; zar je to bilo delo aristokrata? Zar to nije bio dokaz da su ti Poljaci stajali potpuno na visini modernog pokreta?« (str. 51). U vrijeme kada se pojavio članak je imao naročiti značaj. Tada je socijalistički proletarijat, čisteći svoje redove, prolazeći kroz istoriski nužnu ideološku diferencijaciju, pribirao svoje snage za nove bojeve, pa je morao vidjeti i svoje ne samo socijalne već i političke saveznike u datoj etapi borbe. Ako su prividno slabile snage socijalizma zato što su Marks i Engels, uprkos teškim situacijama kroz koje je prolazio proletarijat, odlučno i beskompromisno vodili borbu protiv bakunjinizma, lasalijanistva pru donizma i sličnih, socijalizmu stranih struja, jačala je stvarna snaga, jer je ona bila u čistoći i jedinstvu socijalističkog proletarijata sposobnog da i druge povede u borbu u kojoj će on biti hegemon, osiguravajući tako jedan od prvih uslova pobjede revolucije.

Najprije 1875 god., a zatim 1894 god., u separatnom otisku štampan je članak »O društvenim odnosima u Rusiji«. Engels ga je pisao povodom napisa ruskog sitnoburžoaskog revolucionara Petra Nikitiča Tkačova (1844—1885), koji se u emigraciji priključio blankistima, a koji je još 1875 god. gajio iluzije o komunističkoj budućnosti ruske seoske opštine. Naučnom analizom ruske stvarnosti Engels je otkrio bakunjinističke i narodnjačkoutopističke zablude Tkačova. Engels zaključuje za njega da se olako kao i Hercen prije njega, piše da »ruski seljaci kao rođeni komunisti stoje neizmjerno bliže socijalizmu i žive osim toga neizmjerno bolje nego siromašni, od boga napušteni zapadnoevropski proleteri ... preporod starog ekonomskog sveta trebalo je da ponikne ne iz borbi zapadnoevropskog proletarijata, nego iz najdublje unutrašnjosti ruskog seljaka. Moj napad — pisao je Engels 1894 godine u pomenutom pogovoru — bio je uperen protiv tog detinjastog shvatanja (str. 82).« Kritikujući ta shvatanja, Engels je naučno pokazao perspektive razvitka tadašnjeg ruskog društva što je istorija kasnije pokazala kao tačno.

Ovi članci nisu značajni samo po tome što osvetljavaju izvjesne ličnosti i pokrete iz prošlosti koji su za istoriju na neki način značajni, — kao takovi članci će poslužiti istoričaru i sociologu, nego su značajni i zato što upotpunjuju sliku publicističkog i teoretskog rada Fridriha Engelsa. Njihova vrijednost ne iscrpljuje se ni time što i danas služe kao uzor jasno i lako, na polemički način, pisanih članaka o vrlo složenim problemima u duhu materijalističkog shvatanja istorije i Marksove ekonomske teorije, — što služe kao primjer izvesne marksističke publicistike. Ali savremenom čitaocu, a prije svega čitaocu-borcu za pravednije i razumnije društvo, — a ne samo istoričaru, sociologu, ili publicisti — ovi članci olakšavaju da pravilnije, egzaktnije opservira mnoga, a naročito međunarodna pitanja, koja postaju sve više značajna u razvitku savremenog društva. Jer u ovim člancima Engels tretira probleme koji su i danas u centru pažnje međunarodne javnosti. Takav je, primjera radi, problem odnosa Rusa, Nijemaca i Poljaka, zatim problem izabranih nacija« za socijalni i politički preobražaj savremenog društva, itd.

Nije slučajno što je Engels ove članke objavio upravo u Njemačkoj i u listu »Volksstaat« (»Narodna država«) koji je izlazio u Lajpcigu. Poslije pobjedonosnog rata (1870—1871) nad Francuskom Bizmark je anektirao Elzas i Lotaringiju; južnonjemačke države priključile su se sjevernonjemačkog Savezu, — Njemačka je bila ujedinjena, proglašena za carevinu, a pruski kralj za njemačkog cara. Ali »Usred najluđeg pobjedničkog zanosa ostali su (Njemački socijalistički radnici. — N.S.) pribrani i zahtijevali pravičan mir s francuskom republikom i nikakve aneksije«, pa čak i opsadno stanje nije moglo njemačke radnike učutkati u tim zahtjevima. »Nikakva bojna slava, nikakvo brbljanje o »veličanstvenosti njemačke carevine« nije kod njih nailazilo na odziv; oslobođenje cjelokupnog evropskog proletarijata ostalo je njihov jedini cilj«, pisao je Engels u predgovoru »Njemačkog seljačkog rata«. Njemačka je postala ono što je do tada bila Francuska — najjača baza socijalističkog radničkog pokreta. (Na izborima 1871 godine socijalistička partija dobila je 102.000 glasova, a već 1874 godine — 352.000 Da bi zaustavila nagli razvitak socijalističkog pokreta vlada je donijela zakon protiv socijalista). Ipak unutar njemačkog socijalističkog pokreta postojala je borba između dvije tendencije. »Narodna država«, u kojoj je Engels objavio ove članke, bila je Centralni organ njemačke socijaldemokratske radničke partije, — revolucionarnog krila u njemačkom radničkom pokretu. Zvali su ih još ajzenahovcima, po kongresu koji se održao u Ajzenahu augusta mjeseca 1869 godine na kome je i osnovana ta Partija na čelu sa Viljemom Libknehtom i Augustom Bebelom. U tom listu koji je izlazio od 1869 do 1876 godine Engels je objavio i niz drugih članaka, između ostalih i »Stanbeno pitanje« 1872—1873 godine. Zbog ugleda lista lasalijanci su pokušavali da ga pretvore u svoju tribinu, (Engels, pismo A. Bebelu, 20 jula 1873), ali nisu uspjeli. »Narodna država« sa uspjehom borila se za marksističke poglede socijalističkog radničkog pokreta i organizovala radnike u borbi. Ona je odigrala značajnu ulogu i u borbi za ujedinjenje svih socijalističkih snaga Njemačke u jednu portiju. Saradnja Marksa i Engelsa u tome listu, pa i pomenuti članci, bili su prilog toj borbi.

Nusret SEFEROVIĆ

[1]) Poslije neuspjelog rata cara Napoleona III protiv Pruske izbio je u Parizu ustanak. 4 septembra 1870 pariski su radnici proglasili republiku koju je pozdravila cijela Francuska. Ipak je poslije tog prevrata došla na vlast buržoaska vlada, »Vlada narodne odbrane«, sastavljena od buržoaskih republikanaca i monarhista, protivnika Luja Napoleona.

Dušan Ristić: MARSEL PRUST

Janko ĐONOVIĆ

POVRATAK

Vedrina horizonta i daljina
nad ostrvima, zatonima i dubinama
plavetnilo i nemir ostavlja u očima.

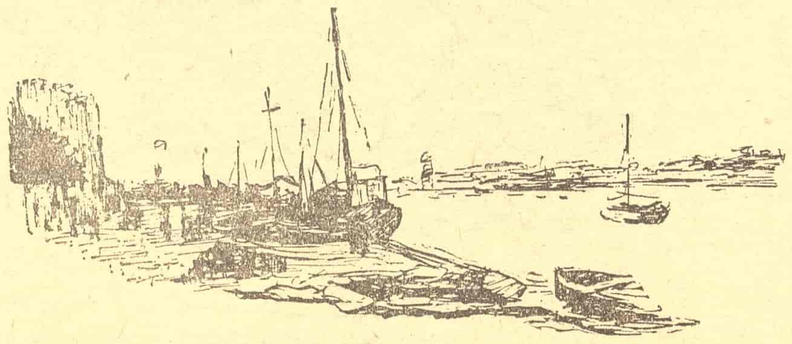
Zora tu raskoš svojih boja upreda
i ne znaš je li more ili nebo plavlje
ili se jedno u drugom ogleda.

Delfini prate brodove s dalekih pučina —
prate u burama i tišinama
kćerci oca a majci sina.

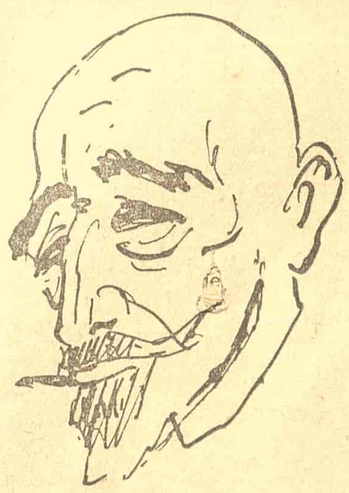
Oni se propinju uz galebova krik
iza brodova čežnjom ustremljenih
u rani jutarnji cik...

Za brodovima pjenušava brazda linja.
Oči se ispunjaju pitominom obala
kada se primaknu sa vodenih pustinja.

Nad horizontima puca ljetnja vedrina
i katkad u pljuskovima svježi dašak pirne —
to u granju maslina šumi stara domovina.



Šana Lukić: MOTIV SA JADRANA



Dušan Ristić: DŽOZEF KONRAD

— 9 —

Tek tada sam razabrao da opet vrije iznad nas. Sa Crkvica, Ledenica, Grkavca i Cerovika pucali su mitraljezi na sve strane. Uzbunila se sva utvrđenja. U polukrugu upalilo se oko nas sve nebo i ispunilo zvezdama koje su napustile svoja mesta i jurile svodom. S Grkavca poslali su topovi nekoliko metaka u noć.

Čuo sam iza sebe neki šušanj; probijajući se kroz grmlje nailazio je Čeranić. I on je sisao grudvu snega. Opsovao je kad se otkačio od grma, video me i pošao k meni. Obradovao sam se što je naišao.

Išli smo neko vreme ćuteći jedan pored drugog — nije više bilo potrebno da čuvamo rastojanje; redovi su nam se i onako poremetili.

— Još nas nisu osetili — rekao je i pokazao palcem prema vrhu.

— Uh, što su se uzbunili! ... — dodao je pošto nisam odgovorio.

— Gde su naši? — pitao sam.

— Tu su! — Pokazao je desno, gde su se videle neke prilike kako trče i padaju na zemlju. Zašto li to čine? — čudio sam se.

Onda je iznad naših glava nešto zazviždalo i zapraštalo među granama. Čeranić se bacio na zemlju. I ja sam to učinio za njim. Razumeo sam — Talijani su rafalima prebirali šumu. Jesu li nas osetili? Ili smo izišli iz mrtvog ugla?

Dve tri bombe lakog bacača eksplodirale su levo i desno iza nas.

— Zabari! — siktao je Čeranić i psovao. — Čekajte, sad ćemo doći!...

I ja sam opsovao. Do tada nisam ni mislio na one gore; bili su mi nekako ravnodušni, kao da sam se peo uz brdo šetnje radi. A sad je i mene počeo da poduzima bes. — Pucajte, pucajte! — siktao sam i ja i pipao u džepu bombe.

Čeranić se podigao i — nestao, a s leva iznenadno izbio Ilić. Zatim je naišao komesar i rekao mi da se držim više desno. — Blizu smo — dodao je. — Sad prestaje šuma, izbijamo na čistinu...

Poslušao sam, pošao desno i počeo propisno da se prebacujem. Mitraljez je ovde sve bešnje tukao, a čule su se i puške odozgo. U mraku sam gotovo udario o Stijepovića. On se smeškao usiljeno.

— Pobiće nas naš mitraljez — rekao je i pokazao u tami pozadi nas. — Bije pravo u vrh!

— Istina! — Bio je u pravu, ali nisam imao vre-

— 10 —

mena da se brinem dalje o tome, ugledao sam opet Ilića i Odalovića gde se pogureni, brzo i vešto, između grmlja i stena, probijaju napred i požurio za njima.

Talijani su pucali sve luđe. Ispremešano, bez reda i smisla, — kao da su hteli da ispucaju svu municiju pre no što mi stignemo, da ne bi nama pala u ruke. A znali su da dolazimo i osećali da smo već blizu.

Da li su znali?

Čudno, umesto da mislim kako će nas za koji čas dočekati, upitao sam se u magnovenju, — kako li je njima? Znali smo koliko ih je i gde su, a oni — ni gde smo ni koliko nas ima. Nama je pred očima samo ta tačka na vrhu, a pred njima, zbijenim na uskom prostoru, tajanstveno, crno more mraka i daleka ostrvca njihovih utvrđenja s kojih ih raketama i svetlećim mecima očajno dozivaju. Mora da su osećali kako iz te tame nadire ka njima bez šuma nešto nepoznato što će se iznenadno, kao talas, sručiti na njih, i pokopati ih pod sobom...

Pao sam, podigao se, i video kako se levo, nekoliko koraka ispred mene, nečujno, kao senke, kreću Odalović i Ilić, jedan viši, drugi niži. Postideo sam se svojih misli i pošao za njima žurno, da ih stignem i poravnam se s njima.

Nije bilo teško stići ih. Peli smo se sad nekom čistinom, obraslom mekom travom. Visoko nad nama, kao zvezda na nebu, ali bliža, crvenija i veća od zvezde, videla se neka svetlost.

Ilić se obazro, video me, klimnuo glavom kao da mi odobrava, pričekao me, a onda krenuo opet istim ritmom i elastičnim pokretom.

Pognuti toliko ,da smo rukama gotovo doticali zemlju, išli smo ne razmišljajući pravo ka toj crvenoj tački. Video sam Stijepovića i još neke prilike kako se prikupljaju na kosini, koja sve više dobija kupast oblik. I vazduh kao da je ovde bio ređi i čišći. Osećao sam nekako da smo blizu vrha; čudo te nismo videli vatru iz puščanih cevi?...

Tada sam tek primetio da Talijani više ne pucaju. Samo je još naš mitraljez umorno i retko kloparao pozadi nas, pa je i on začutao. Davoli!... Mora da su rešili da se bore.

Branili su živote!... Nastala je neobična tišina, čuli smo opet sopstveni dah i šuštanje trave kroz koju smo gazili. I nehotice smo zastali... Aha! Sad dolazi ono! — u desetini sekunde svega primetio sam

— 11 —

da su drugovi s desna pali iza nekih stena, kao snažnim vetrom pokošeni, i u istom času čuo sam kako oko nas kao grudve zemlje nešto muklo udara o tle.

— Lezi! ... — viknuo je neko. — Bombe! — u istom času sve se opet zaljuljalo, uskomešalo i planulo... Zatim ponovo! ... Pretekli su nas ... iznenadili nas gadovi! ... Bacali su naniže, dalje no što smo mi mogli da bacimo.

I ja sam ležao na zemlji. Podigao sam samo glavu i video kako je neko od naših skočio i poleteo natrag, nizastranu, ali se spleo i pao. — Eto ih, silaze! — viknuo je i ostao tako ležeći.

Išao sam već napred, trčao dugačkim koracima prema crvenoj svetlosti, za Odalovićem i Ilićem koji su bili dva koraka preda mnom — drugovi, desno, još su ležali iza stena. Kraj nas su proletele još neke bombe i eksplodirale daleko pozadi. Mašio sam se za svoju, video kako Odalović i Ilić, držeći puške za cevi, izmahuju i udaraju po nečem što je praštalo kao drvo. Spleo sam se — našao se iznenadno na ravni — poleteo napred, ispustio bombu i raširio ruke da bih se dočekao. Ugledao sam pred sobom neku priliku koja je isto tako raširila ruke, — Talijana koji je poleteo ka meni, — osetio udar prsa o prsa, stegnuo ruke — bili smo se uhvatili u koštac i u sledećem času valjali se po zemlji i više balavili i ljubili no grizli, što smo pokušavali da uradimo.

Talijan je najzad popustio — udario je, izgleda, temenom o stenu. Na ruci sam osetio krv — neko je od nas bio ranjen.

Podigao sam glavu i video napred neke prilike kako trče i nestaju u mraku. Odalović je stigao jednog begunca bacio se na nj i oborio ga.

— Beže! Beže! ... — povikao je neko promuklo, krštavim glasom. Izgleda da sam to ja bio — to su mi posle kazali. Pomislio sam: — sad će nas naši zasuti bombama!

— Ne bacaj bombe! ... — viknuo sam što me je grlo nosilo — Uzeli smo položaj!

Vod je, međutim, već izlazio na vrh... — Hur-ra! Napred! — vikali su borci trčeći.

— Pobjeda! Pobjeda! — urlao je neko ispred mene. — Pobjeda!

Svitalo je! Kao kroz sivu koprenu videlo se kako vrhom jure, ludo trčeći na sve strane, skačući neprirodno, velikim skokovima, nekakve tamne prilike.

— 12 —

Pramenovi magle i mraka, koji uzmiče pred zorom, kovitljaju se i provlače među njima...

— Hurra! Hurra! ... Pobjeda!

Našao sam pušku, koja mi je ispala dok smo se prevrtali, i gurao ispred sebe Talijana, držeći ga za jaku. Komesar odreda vodio je još dvojicu. Nošeni su neki sanduci, zaplenjeni ranci, oružje... Vrilo je, kretalo se u svim pravcima, kao na vrhu uzbunjenog mravinjaka.

— Uh, gde nam pobjegoše! — kukao je neko sedeći, lupajući se u glavu, zbog Talijana koji su na drugoj strani glavice uspeli da se sruče u dolinu.

Zarobljenik je bio krupan i posrtao je. Mora da je bio ranjen. Ilić je iza nekog zaklona od pletera pokušavao da izvuče teški mitraljez. Do njegovih nogu još je tinjao žar na kome su se grejali mitraljesci. To je bila ona rumena svetlost; išli smo pravo na mitraljesko gnezdo ... čudo da nas nisu pobili!

Levo, na zemlji, previjao se Stijepović koga su dvojica drugova držali da se ne bi otkotrljao niz breg. Ranjen je u slabinu.

— Hurra! Hurra! ... Pobjeda! — čulo se gde naši viču izdaleka i dva tri metka poletela su u noć, za Talijanima koji su pobegli.

* * *

Vrh Glogovina držali smo svega dva dana — tukli su nas artiljerijom i morali smo se povući. Četiri zarobljenika poslali smo u logor u Konjsko, gde su pomrli od tifusa. Pokazalo se da je peti, onaj što se sa mnom rvao, bio oficir, ali ga nijedan od vojnika nije hteo da oda. Otkinuo je oficirske znake i pokvario teški mitraljez pre no što smo stigli; zaboravio je samo da baci pisma iz džepa — ili mu je bilo žao da se rastane s njima. Držao se drsko i izazovno kad smo mu skidali šinjel i cipele. Streljan je u Brezovom Dolu; umro je kličući fašizmu.

Ukorena je patrola pored koje su se provukli Talijani, ispitivao se ko je pred vrhom počeo da beži, ali se ništa nije moglo pouzdano utvrditi. Od naših poginula su dva Bokelja. Stijepović je brzo prezdravio — i nastradao sledeće godine u Bosni.

* * *

Lazar Marković iz Zalaza, koji mi je sve ovo ispričao, poginuo je pred kraj rata u Srbiji.

L I K O V N A U M E T N O S T

IZLOŽBA SLIKARKE KOSARE BOKŠAN-OMČIKUS

Posle Bate Mihailovića i Petra Omčikusa Kosara Bokšan je treći član Grupe jedanaestorice koji priređuje samostalnu izložbu. Kao slikarka iz naše najmlađe umetničke generacije, istupila je sa svojim slikama pred javnost pre godinu-dve dana, po završetku Akademije. Uprkos tako kratkoj aktivnosti, ona je već stekla priznanje po nekoliko slika koje su bile zapažene na »ULUS«-ovim izložbama.

Ono što Bokšanovu karakteriše kao mladog stvaraoca neosporno je pozitivno: kao mnogi naši istaknuti likovni radnici, kao neki »mladi« i kao članovi Grupe kojoj pripada, ona želi da izgradi slikarstvo koje bi bilo negacija onog plitkog shvatanja realizma što ne prevazilazi okvire obične opservacije. Zato posle akademski strogih studija, — od kojih su neke prikazane i na ovoj izložbi, — prelazi na slobodan izraz trudeći se da ga stavi u funkciju svoga doživljaja prirode i čoveka.

Ali oslobađajući se akademskih kanona ova mlada slikarka oslobađa se odveć lako i kontrole razuma, većih ambicija, kompleksnijih težnji. U njenom slikarstvu, odista, ima malo napora u traženju prave mere u transponovanju slikanog objekta. U njemu, zasada, takođe nema dublje logike, apsolutnijih vrednosti. Po nekim platnima reklo bi se da ona smatra instinkt i temperamenat prvim faktorima u umetničkom oblikovanju.

Zato, njena umetnost pretstavlja očigledno antitezu racionalizmu. Naravno, teorisko je pitanje o značaju instinkta i temperamenta. O tome su davane interesantne izjave i pisane duboke studije. Iracionalistički pokreti u savremenom slikarstvu zasni-

Kosara Bokšan: DEVOJČICA S MAČKOM

vaju se na ovim kategorijama argumentisanim Bergsonovim a naročito Frojdovim tezama. Ali ovakav stav Kosare Bokšan nije intelektualistički i svestan: dobija se utisak da je on kod nje aprioran, jedna faza u ateljerskim eksperimentisanjima.

To apriorno patetično slikanje, koje na mahove prelazi u golu emfazu, što je došlo do izražaja na Mihajlovićevoj i, samo donekle, na Omčikusovoj izložbi — pretstavlja jednu novinu, istina ne mnogo pozitivnu. Koristeći se postulatima »école de Paris«, čitave generacije naših slikara trudile su se da spoje duh i materiju, osećanje i razum, ideju i stvarnost. Uravnoteženost i težnja ka apsolutnom bile su njihove osnovne preokupacije. Međutim, ovi mladi slikari kao da se nalaze pod uticajem nordiskog ekspresionizma u kome mutna patetika zamenjuje svetlo osećanje a magloviti instinkt jasnu koncepciju. Posmatraču, ponekad, izgleda da su oni takav način slikanja izabrali bez stvarne unutrašnje potrebe, bez lične ubeđenosti.

Sve ove asocijacije može da potvrdi priličan broj ulja i akvarela sa njene izložbe. »Kompozicija«, »Beograd posmatran s Opservatorije« naslikana su forsirano i nemaju u sebi dubljeg doživljaja i istinskog sadržaja. Ova platna, takođe, nisu zanimljiva ni kao čisto likovna meditacija.

Ali Kosara Bokšan je uzbudljiva i uverljiva onda kada je neposredna i odmerena. Lepe mogućnosti njenog talenta naročito otkriva platno »Devojčica sa mačkom« — svakako najbolja slika na izložbi — zatim »Motiv iz okoline Rijeke«, Kamenjar u Istri, tempera »Koncert« i neki akvareli. Ove slike imaju i ljudske topline, i poleta i snage. Osim toga, one su i zanatski na visini: odnosi bojenih površina su tačni i zvonki, arabeska je impresivna i jasna, tonalitet čist i profinjen.

Registar tema Kosare Bokšan-Omčikus je dosta bogat. U njemu najznačajnije mesto zauzima ljudska figura što je nesumnjivo pozitivno; zatim dolazi pejzaž iz Istre i Severnog Primorja i »nature morte«.

Pred Kosarom Bokšan nalazi se nekoliko problema. Pre svega, potreban je napor da se oslobodi uticaja Petra Omčikusa; mnoga njena platna deluju kao varijacije na Omčikusove slike. Zatim, napor da iz svoga slikarstva isključi sporosti, čisto manuelne egzibicije i slučajnosti: ukratko, napor ka ozbiljnijem, humanijem i, naročito, iskrenijem slikarstvu.

Slike koje su navedene i neke koje nisu pobrojane, jasno pokazuju da će Kosara Bokšan imati snage da savlada sve prepreke. Jer, ona ima osećanja i mašte, smelosti i snage. Zato se može pretpostavljati da će ona uz te osobine i uz dublju i ozbiljniju koncentrisanost likovne misli otkriti svoju umetničku individualnost i naći svoj likovni izraz.

M. B. PROTIĆ

Ismet Mujezinović CRTEŽ

„IZ KNJIŽEVNOG I KULTURNOG ŽIVOTA“

(Izdanje Matice srpske, Novi Sad, 1951)

Pretežni deo ove knjige ispunjen je ispitivanjima književnih i kulturnih problema Vojvodine u istoriji, njene pozicije u današnjici i perspektiva njenog kulturnog i umetničkog stvaralaštva u budućnosti. Ako se izuzme članak o Maksimu Gorkom i prikazi o knjigama Vjekoslava Kaleba, Slavka Mićanovića, Nikole Drenovca i o Hrvatskom kolu 1945 god., Živan Milosavac se pokazuje najživlje zainteresovan sadržajem života u Vojvodini; u njoj se najviše ograničava na istorisku ulogu i današnji značaj Novoga Sada; u njemu usretsređuje gotovo svu pažnju na kulturnu misiju Matice srpske i značaj njene nacionalne, socijalne i književne delatnosti. Sekretar Matice srpske i urednik njenog Letopisa, Milisavac se u ovoj knjizi potvrđuje i kao uspešan istoričar njenih pregnuća u prošlosti i tumač njene savremene uloge.

Milisavac ima u svom naučnom i kritičkom postupku nekoliko vidno pozitivnih osobina. Primenjujući dosledno dijalektički metod, on dolazi do rezultata koji su katkad sasvim suprotni sudovima i postavkama naše tradicionalne istorije književnosti. To čini naučnu svežinu i novost u članku Srpski pokret Četrdesetosme u književnim delima savremenika. To je živo pisana i ubedljivo dokumentovana istorijica »razvoja Pokreta od narodne i nacionalne revolucije u kontrarevolucionarni bedem austrocarizma«. Uloga Jovana Subotića, Branka Radičevića, Bogoboja Atanackovića, Jakova Ignjatovića, Đure Jakšića, Sterije u revoluciji 1848 god. i njen odraz u njihovim delima dati su u novom osvetljenju, sa revizijom mnogih elemenata njihova stava i dela. Svežina Milisavčevih postavki ne gubi se ni pored činjenice da on nije prvi na tom putu, da su promenu suda o Ignjatoviću izvršili već Velibor Gligorić i Živojin Boškov, a o Đuri Jakšiću to isto učinili su Milan Bogdanović, Jovan Popović i Krešimir Georgijević. Ne znam čemu treba pripisati omašku da Jakšić »Četrdesetosmu tek ovlaš dodiruje u pripoveci Na mrtvoj straži«, kad je on u pripoveci Milan opisao baš borbe iz 1848.

Vanredno je koristan činilac njegova metoda i nastojanja da pokrete, ličnosti i dela uvek pretstavlja u njihovim istoriskim uslovljenostima, proizašlim iz spleta ekonomskih, nacionalno-političkih i kulturnih uticaja. Tu Milisavac pokazuje smisao za jasnost, dobru kompoziciju i meru. On nikad ne nagomilava činjenice. Ne gubeći se u njima, on od njih uzima koliko je potrebno za preglednu, reljefnu i upečatljivu sliku predmeta o kome piše. Otuda su njigovi tekstovi živi, dovoljno sažeti, usmereni na povlačenje najkrupnijih crta i upućeni na isticanje presudno važnih osobina. I kad se posluži kojom činjenicom naizgled manje važnom, ona samo oživljuje tekst i čini ga slikovitijim. Treba samo videti kako Milisavac, u već pomenutom članku o 1848-oj daje podatke o Petru Čarnojeviću, ili navodi jedno mesto iz Dnevnika Milice Stojadinović-Srpkinje, ili stihove o Đoki Radičiću — neočekivano, ali sa reflektorskim obasjanjem situacije.

Sledeći, međutim, tu svoju težnju, Milisavac je naklonjen uopštavanjima. On ih vrši smelo, najčešće uspešno. No ponegde su ona nedovoljno precizna ili prelaze granice krajnje pažljivosti. Reći da bi se »period između dva rata u Jugoslaviji mogao sa isto toliko prava (kao period Bahova apsolutizma — B. N.) okarakterisati kao gluvo doba naše književnosti« smatram da je i netačno i nepravedno. To znači ili negirati Krležu, Andrića, Desanku Maksimović, Jovana Popovića i niz drugih, ili ih primiti pa da, i pored njih, taj period bude »gluvo doba«!

U eseju o piscima Omladinskog pokreta, Branku Bajiću, Miloju Čipliću Vitomiru Jovanoviću, Vladimiru Ćalarovu i Dejanu Brankovu prvi je dat sintentičniji pregled rezultata njihova rada, ma da su oni bili tek darovite nade, i sa toplinom ukazano na njihove tragično prekinute zamahe. Članak Dva tabora — Vuk i njegovi protivnici — ima širu osnovicu klasno-istoriskih suprotstavljenosti. Pokušaj izvesnog približavanja Zmajeva Šarana nije neopravdan, jer je učinjen sa potrebnim kritičkim ograđivanjima, svođenjem vrednosti na pravu meru i upućivanjem na mogućnost »da se daje na manjim« pozornicama«. Dobra, trezvena, mirna i objektivna ocena je o zborniku Hrvatsko kolo iz 1945 g.; primedbe Milisavčeve učinjene su sa obrazloženjima čija logika je neoboriva. Takve su i druge ocene i prikazi o knjigama iz NOB-e. Članak o Maksimu Gorkom može poslužiti kao primer prigodnog osvrta bez površnosti, zanimljivo komponovanog, nepretrpanog a obuhvatnog u svemu onome što je od bitne vrednosti. Dva članka o Matici srpskoj, Traženje i snalaženje i kulturna politika Matice srpske, ne samo da se skladno dopunjuju već su svedočanstvo koliko je njihov pisac imao pravilnu orijentaciju i jasna shvatanja u razdoblju između njihovih pojava 1946 i 1950 g. Članak Svetozar Marković i Matica srpska, rađen na osnovu Markovićevih pisama, daje podatke za njegovo prisnije poznavanje.

Stil Milislavčev je lično obojen, artistički nijansiran, sa specifičnim ustaljenim osobinama dinamike, jezgrovitosti i lakoće. Ima vrlo uspešne snalažljivosti u rešavanju nužde da se o istom predmetu piše više puta. O Matici srpskoj, povodom njene stodvadesetogodišnjice, Milisavac je pisao u pet mahova i uvek je to bilo ne »isto to samo malo drukčije«, nego obrada druge oblasti ili druge oznake, crte, momenta. Okretan i pažljiv stilist, Milisavac nije to i u pravopisu, jer dosledno piše »pripovetci«, "letci«, »bitci«, »skoncentrisati« (zašto ne i »skoncentracija«!) itd. Naravno, vrednost knjige nije ovim znatnije okrnjena; ali bez ovih grešaka ona bi bila čistija. Kao što bi i vrednost bila veća da je pri sastavu knjige žrtvovan neki članak. Ovako se nisu mogla izbeći izvesna ponavljanja. U članku Novi Sad — grad tradicija i budućnosti ima rečenica: »Novi Sad je rastao zajedno sa izrastanjem srpske građanske klase« (str. 281), a u drugom članku o istom pitanju Novi Sad i borba za demokratizaciju kulture ima gotovo istovetna rečenica: »Novi Sad je kao grad rastao i izrastao zajedno sa izrastanjem srpske građanske klase« (str. 288). Jedan članak trebalo je izostaviti.

U tom Novom Sadu, središtu jedne nove i plodne kulturne i književne delatnosti, Živan Milisavac je jedan od izrazitih pokretača i stvaralaca, duhovno živ i radoznao, kulturni istoričar neosporne širine vidika i književni kritičar pouzdanog merila i odmerenog suda, čiji svi kvaliteti nisu sabrani u ovoj knjizi.

Boško NOVAKOVIĆ

Etnografski muzej u Beogradu ponovo otvoren

Nedavno je Beograd obogaćen novom muzejskom izložbom. U analima Etnografskog muzeja, starog već preko pola stoljeća, zabilježen je, pored ostalih datuma i 29-XI protekle godine. Na taj je dan muzej ponovno otvorio svoja vrata nakon dulje šutnje, na koju je bio osuđen zbog nedovoljnog prostora za postavljanje stalne izložbe u ranijoj zgradi. Preseljenjem u novu zgradu na Studentskom trgu pružena mu je mogućnost življeg djelovanja.

Ova izložba, kao i većina drugih koje muzeji priređuju, istovremeno odražava u praksi uspjehe nauke koja je u muzeju predmetno zastupana, — kao i stepen razvitka nauke o muzejima, čija se teorija i praksa vezuju ne samo uz pojam »muzej« i njegove funkcije, već i uz onu granu nauke, koja određuje specijalnost muzeja. Povezivanjem obih naučnih disciplina, — u našem slučaju etnologije i muzeologije —, stvara se osnova za naučno oblikovanje izložbe.

Put razvitka naše nauke o narodnom životu tekao je od opisivanja pojava u tom životu do historiskog tumačenja etničkih fenomena u njihovoj uzajamnoj povezanosti. Taj se razvitak praktički odražava i na izložbama etnografskih muzeja. »Sistematsko« nizanje predmeta bez obzira na njihovu etničku pripadnost, nepovezani prikazi pojedinih sektora narodnog života jedne etnokulturne oblasti, zapostavljanje privrednih grana narodne aktivnosti, zamenjuju se »tematskim« izlaganjem prema određenim etničkim grupama, gdje se prikazuje narodni život u svojoj kompleksnoj cjelini. Teoretsku formulaciju ovih principa dali su muzealci — etnolozi u protekloj godini na savjetovanju Muzejskog saveta FNRJ, dok ih u cjelini beogradski Etnografski muzej sada praktično primenjuje na novoj izložbi.

Izložba prikazuje nekoliko etnokulturnih cjelina. Njima je uglavnom i obuhvaćeno cijelo područje Narodne Republike Srbije. Tu je istočna Srbija sa južnim Pomoravljem, Šumadija, Stari Vlah, Kosmet i Vojvodina. Prikazi ovih oblasti čine odvojene sektore izložbe, a u svakom je naglaženo ono što je za određenu etnokulturnu skupinu značajno, bilo u proizvodnji, načinu života ili folkloru. Međutim, pored naročitog isticanja specifičnosti, pojedine su etničke grupe prikazivane u cjelini svog životnog kompleksa.

Izloženi predmeti nisu stariji od 150 godina, a mnogi od njih su naši savremenici. Iako između pojedinih primjeraka postoji raspon od stoljeća i pol, historisko — razvojni način izlaganja nije se mogao ostvariti, jer muzej ne posjeduje »historisku« građu u onom obimu, koji bi dozvoljavao primjenu tog principa. Ali, gdje je bilo moguće, izvestan je broj izložbenih predmeta datiran, pa nam oni ovako označeni, pretstavljaju barem poneko vremensko uporište.

Pođimo sad našom izložbom.

U prizemnoj dvorani prikazana je istočna Srbija i južno Pomoravlje. Na zidovima nas dočekuje vedri sklad pirotskih ćilimova, a u vitrinama, pored ostalog, vanredni primjerci paraćinske keramike. Ovi predmeti daju svojom ljepotom izrazito folklorni naglasak tom dijelu izložbe. Međutim, način kako se proizvode ne ostaje za nas tajnom, kao što je to bilo nekad na izložbama te vrste. Vertikalni razboj »šestak« tumači nam kako se ćilim tka, a nožno grnčarsko kolo kako pod prstima keramičara rastu plemeniti oblici sudova. Proces nastajanja pojedinih predmeta dat nam je od sirove materije, preko tehnološkog procesa i tehničke obrade do završnog, u našem slučaju umjetničkog oblikovanja. Pojedino sitno oruđe i izvanredna fotografska dokumentacija spretno montirana, služe kao dopuna ovim prikazima. Po tom su principu prikazivane gotovo i sve ostale značajne grane narodne proizvodnje u drugim dijelovima izložbe.

Vinogradarstvo, gajenje žitarica, kožuharstvo, mlekarstvo, stočarstvo, sve su te privredne aktivnosti istočne Srbije i južnog Pomoravlja objašnjene raznim predmetima, čiji su oblici i način obrade naročiti, pa zbog toga u etničkom smislu i značajni. Oni nas upoznaju sa životom ljudi tih oblasti, kao i sa njihovim razvijenim smislom za korisno i lijepo. Gotovo je nemoguće na većini predmeta povući granicu između racionalno-utilitarnog i estetski-umjetničkog oblikovanja. Ta povezanost osjećanja za lijepo i osjećanja za praktično ispoljava se gotovo na svakom etnografskom predmetu. Da se zaustavimo samo na manje značajnim, kao što su pletene korpe iz predjela južnog Pomoravlja, čiji je oblik prvenstveno uslovljen njihovom namjenom. Koristeći prirodne oblike kuka i čvoruga grana koje su upotrebljavane za izradu drške ili osovine, vješto pletući pruće, zadovoljavajući zahtjeve praktične namjene, stvoreni su predmeti i umjetničkog kvaliteta. Izlaganje po principu etničkih grupa — provedeno na ovoj izložbi — jedini je način da se istovremeno sagleda dvojaka vrijednost etnografskih objekata, naime da su oni u isto vrijeme dokumenti materijalne kulture i umjetnička ostvarenja. Svaki drugi način prezentacije išao bi na uštrb cjelovitosti njihove vrijednosti.

Prikaz istočne Srbije i južnog Pomoravlja dat je veoma iscrpno. Pored predmeta iz područja privrednih djelatnosti, izloženi su modeli kuća i mlinova, koje pokreću brzaci na Moravi. Oni nas upoznaju sa smislom za određene građevinske oblike stanovnika tih predjela. Kovčezi za ruho, muzički instrumenti, grnčarija, vezovi, nošnje, zubuni i ćilimi dopunjuju njihovu folklornu svrhu.

Na prvom spratu muzeja počinje izložba koja prikazuje Šumadiju, po istom načelu kao što je bila prikazana prethodna tema. Naglašene su specifične privredne grane tog etničkog područja (poljoprivreda i voćarstvo), kao i sve ono što je posredno ili neposredno uz njih vezano sve do izrazito folklornih ostvarenja. Poljoprivredno oruđe i ambari, pušnica za šljive, rekonstrukcija sobe, nošnje, vezovi i drugo, dopunjuju etnografsku sliku Šumadije.

Za područje Zlatibora, Užica i Starog Vlaha istaknuta je drvodeljska privreda. Pored nošnji, čija ljepota arhaičnog kroja i kolorita govori o instinktu za lijepo, izraženom u materiji, obliku i boji, najprivlačniji dio ove izložbene teme je naturalistički prikaz otvorenog ognjišta.

U idućem je odjeljenju zastupljena oblast Kosova i Metohije. Vjerno i potpuno uređenom radionicom sa alatima i svim priborom, kao i gotovim izrađevinama prikazana je najkarakterističnija privredna grana tog predjela: kujundžiluk i filigran. Nenametljiv realizam ove rekonstrukcije jedno je od najboljih rješenja te vrste na izložbi. Za njim ne zaostaje ni rekonstrukcija građanske sobe iz Prizrena.

U atraktivnom pogledu nošnje dopunjuju ovu temu.

Vojvodina kao etnografska tema dokumentovana je najmanjim brojem predmeta, ali je sadržinski najzanimljivija. Nije slučaj što ovaj dio izložbe ostavlja dojam nepotpunosti. Vojvodina do nedavna nije smatrana kao teren vrijedan pažnje etnologa, zbog jake infiltracije elemenata grad ske kulture i siromaštva u etnografskoj građi. Međutim intenzivnije sabiranje materijala na terenu, kao i istraživanja koja su vršena poslednjih godina, pokazala su da oblast Vojvodine pretstavlja etnografski veoma zanimljivo područje uopće, a specijalno u vezi društvene problematike i odraza tih pojava u etničkom pogledu.

Realistička rekonstrukcija »mrtve prirode« neukusnih predmeta fabričke produkcije, sličica, veza i raznih sitnarija na komodi u »uštirkanoj« »ekstrajnici« (gostinskoj sobi), govori više i ubedljivije u tom smislu, nego što bi se moglo postići bilo kojim drugim načinom tumačenja.

Manjine Vojvodine pretstavljene su uglavnom nošnjama, a kao specifična privredna grana čitavog etničkog kompleksa, obzirom na skučenost pro stora, dat je samo rečni ribolov.

Na temu vojvođanskog folklora naročito su zanimljive ikone na staklu, koje po tehnici izvođenja, kao i po ikonografskim varijantama živo ilustriraju onu napetost u likovnom smislu, koja se odrazila i na potpisanim djelima »gradskih« umjetnika ove oblasti: ikonografski problem kao rezultat preplitanja pravoslavlja sa katolicizmom, — i tehnički, kao odraz zapadnog slikarstva u našem slučaju iz alpskog područja, gdje je tehnika slikanja na staklu bila naročito rasprostranjena.

Izložba se završava prikazom oblasti Vojvodine.

Gledajući u cjelini, ova je izložba u razvijanju tema jasna, a u njihovom dokumentiranju logična. Ona nam se pretstavila kao ukusno izvedena scenarija, postavljena na naučnoj osnovi, bez šablonskog ponavljanja. Stil njen je u općem jedinstven, a u pojedinostima raznolik i menja se i podređuje prema sadržini i značaju pojedinih manjih tema u okviru osnovne, koja je identična sa prikazom jedne etnokulturne cjeline.

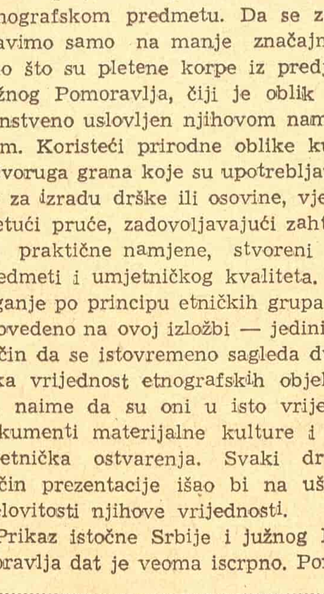
Pojedine su »scene« dopunjene dobrom fotografskom dokumentacijom pretežno umjetničke vrijednosti. Ova u velikoj mjeri dopunjuje tumačenje pojedinih predmeta ili skupina, te grane proizvodnje. Fotografija ima u tom slučaju ulogu »likovne« legende, pored pisanih, kojima na sreću ova izložba nije bez potrebe natrpana.

Tehnička oprema u cjelosti je ukusna, vedra i privlačna. Žive karte pojedinih predjela ilustrirane nošnjama, vitrine i njihova oprema, rasvjeta, manekeni, natpisi na predmetima, sve to djeluje svježe i neposredno. Ova su rješenja postignuta primjenom izvjesnih principa savremene prezentacije robe i općih iskustava aranžiranja, a djelimično potsjećaju na opremu velike »probne« izložbe narodne umjetnosti iz 1950 godine priređene na Kalemegdanu, koja još i danas — usput rečeno — uspješno djeluje u inostranstvu.

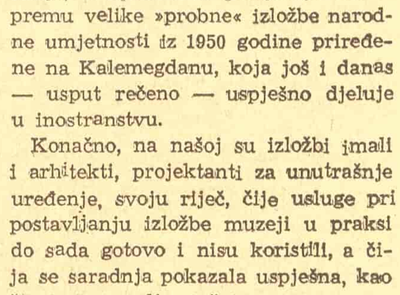
Konačno, na našoj su izložbi imali i arhitekti, projektanti za unutrašnje uređenje, svoju riječ, čije usluge pri postavljanju izložbe muzeji u praksi do sada gotovo i nisu koristili, a čija se saradnja pokazala uspješna, kao što je to i ovdje slučaj.

Ponovnom predajom Etnografskog muzeja javnosti, Beograd je zaista obogaćen jednom kulturnom tekovinom. Iako sadanju stalnu izložbu, čiji je obim ograničen skučenim prostornim mogućnostima, možemo smatrati jednom sumarnom muzeološkom »skicom«, osnove na kojima je ona sagrađena zdrave su i pružaju mogućnosti daljeg razvitka. Eventualno proširenje izložbe i dopuna već postojećih odjeljenja, biće samo produbljivanje i potpunije dokumentiranje zrelo i logično date osnovne muzeološke zamisli.

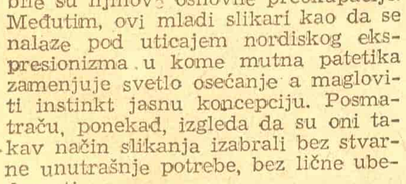
Verena HAN



Radomir Stević-Ras: SKOPLJANKA



Maner Sulejmanovski: UČENICA NA SVOM POSLU



Ljubica Sokić: CRTEŽ

MISLI O KOCBEKOVIM NOVELAMA

(Nastavak sa druge strane)

Bataljon se je zaljubio u lepu zatvorenicu — i kako se kasnije pokazalo, isto tako i komandant Janez. Na saslušanju ona ne priznaje krivice kojima je optužuju partizani, nego govori o nekim drugim krivicama. Sve do kraja čitalac ne može sebi da objasni da li je kriva ili nije, ili bolje rečeno komandant i komesar ne dolaze do jasnog uverenja u to. Ali, mora da umre. Zašto?

Komandant: Dakle, ti si ozbiljno za njenu smrt?

Komesar: Ozbiljno. Njena smrt je naša snaga i naš spas. Došla je da nas spase. Sve nas, i tebe, a naročito mene. Kad sam se rukom dotakao nje probudila je moju nemirnu čežnju za nevinost, ne samo onu koju sam zatomio u svojoj prirodi nego i onu koju sam izgubio u ovim događajima. Osećam kako mi skida breme i vraća me samom sebi. Osećam svoju snagu, srčanost ostaje moja prva dužnost... Ne boj se, iako je razbuktala sva moja osećanja ne drhtim kao napeta struna. Neka bude što mora biti i s ljubavlju i slobodom!... Zaista, kakva čarobna žrtva...«

Šta su ta dva partizana da tako govore? Da li su to zaneseni asketski sveštenici kod žrtvenika ili perverzne sadiste, ili možda — budale? Kako da razumem ovaj razgovor izmevolje, komu treba kršiti unutrašnji đu komandanta i na smrt osuđene devojke:

»Da li je čovek uvek svestan kad čini zlo?«

»Ne, jer je zlo takođe priviđenje.«

»Čega?«

»Nečega što nas jača i čisti!«

»Da li me tešiš?«

»Ne, zahvaljujem ti se.«

»Za što?«

»Za sve što uzimaš na sebe.«

U komandantovom mozgu nešto nije u redu. Ili je pak takvo pisanje »priviđenje« nečega što je retkima da no da shvate.

Ali neobična priča se nastavlja. Devojka je zaželela da umre kao nevesta. Patrola je prati kući gde se preoblači u svadbeno ruho, posle čega se vraćaju. Komesar odlučuje da komandant izvrši smrtnu osudu.

Poslednji put se pretvara u očajni izliv ljubavi. A potom komandant ubija devojku.

A »Črna orhideja« ja naziv devojkinog parfema.

III

Bio bi naporan posao raščlanjavati nebrojene autorove misli i postavke kojima objašnjava sadržaj svojih priča. Autor govori kroz usta svojih junaka, smušenih ljudi koji se bore sami sa sobom i sa spoljnim tokom događaja. Zbog toga sam se ograničio samo na neke najneobičnije postavke i tvrdnje koje nije moguće primiti, a često i nemoguće razumeti. Ali vratimo se glavnom utisku od koga se nije moguće odbraniti, a koji me je i prisilio da sam se prihvatio ovog pisanja.

»Strah in pogum« je iskrivio istinitost partizanske borbe. To takođe važi za drugu i poslednju novelu gde je mnogo štošta postavljeno na glavu. Istina je da je u prvo partizansko vreme bilo i prenagljenosti, ali ako je toga bilo, učinjeno je u plemenitom uverenju da se kažnjava izdaja. Opsežnost narodne izdaje kakvu je danas poznamo opravdava mnogo šta od onog što nam se pre činilo prenagljeno ili nepromišljeno. Pre bi sebi mogli prebaciti popustljivost i sebičnost nego preterivanje u borbi protiv izdajica.

A kakve nam partizane pretstavlja Kocbek. Dva komesara koji se odlučuju za likvidaciju u oba slučaja s nejasno dokazanom krivicom. U oba slučaja je komesar oličenje bezobzirne akcije, koji prisiljava svoga saučesnika na postupke protiv njegove otpor ili sa sugestivnim uveravanjem ili pak sa sadističko-perverznim rešenjima. Ne, takvih komesara nije bilo kakvih ih opisuje Kocbek. Obično su bili baš komesari oni koji su sprečavali dela koja im se ovde pripisuju.

U vezi s »Crnom orhidejom« setio sam se pripovedanja nekog partizana kako je izvršena smrtna kazna nad mladom devojkom kojoj je dokazana izdaja. Čovečnost ni u najtežim iskušenjima nije bila umrla. Verujem partizanu koji mi je to pričao da se je zaista dogodilo. U »Črnoj orhideji« mi se pak sretamo sa sadizmom i perverznosti, koja je bila tuđa našoj partizanskoj borbi. Zato je priča neistinita, iskonstruisana, iako je najuzbudljivija.

Uopšte je u objavljenim novelama mnogo iskonstruisanog, nameštenog i na silu napravljenog. To ne može sakriti blistavo poigravanje u dijalozima ni neočekivani obrti u razvijanju misli. Nekoga će možda spoljni oblik zadiviti, a napetost događaja možda oduševiti površnog čitaoca. Ali onaj ko poznaje partizansku borbu zadržaće se pred sadržinom, odupreće se neistinitosti koju prekriva primamljivi spoljni oblik. Odupreće se iskonstruisanosti priča i čudnoj filozofiji koju mišlju i rečju izvršavaju pišćevi junaci. Time je sve problematično, istorija i društvena zakonitost, život i smrt, borba za oslobođenje i čovekova sudbina u njoj, mržnja i ljubav, greh i vrlina. Oni ne znaju gde su granice među tim pojmovima, sve se to prepliće i zamenjuje. Ne, to nije moguće primiti ozbiljno, to je u osnovi izopačen vid partizanske borbe i partizana, iako se radi o intelektualcima koji su se zadubljivali u teže probleme.

Žao mi je što Kocbek nije napisao nešto drugo, istinito i — korisno. Kod njega smo očekivali razvoj pre svega u raščišćavanju mnogih pojmova koje do sada u svojim delima nije raščistio. Očekivali smo bar prečišćen odnos prema istoriskoj istinitosti naše partizanske borbe, prema njenoj unutarnjoj moralnoj vrednosti i sugestivnoj preobražavajućoj snazi, kojima je borba kalila slovenačke ljude. Ali, s interesovanjem primljena knjiga razočarala nas je i zaprepastila. Nismo dočekali napredak nego nazadovanje, pad daleko ispod »Tovarišije«, koja ima svoju vrednost kao lično doživljena ispovest misaonog čoveka. A »Strah in pogum« je veštački izgrađeno delo, po događajima neuverljivo, a po mislima drsko nejasno i čoveku tuđe.

Bilo bi vrlo pogrešno ako bismo ćutke prešli preko tih stvari. To je bilo unekoliko pogrešno već prilikom pojave »Tovarišije«, tako da je autor čak dobio utisak da se radi o običnoj nedoumici i da se pokušava ćutke preći preko njegovog značajnog dela. Ali »Strah in pogum« je knjiga drukčije kategorije, iako je po filozofskoj strani slična »Tovarišiji«. Tamo se radilo o ličnoj ispovesti i traženju istine, ovde se radi o slici ljudi i događaja iz oslobodilačke borbe. A takvoj slici se treba odupreti, jer je objektivno neistinita.

FILMSKA MUZIKA

(Nastavak sa pete strane)

kompozitor često pokušava da izvuče iz svoje filmske partiture koncertnu svitu. Naginje se verovanju da filmska muzika nije zgodan materijal za koncertnu muziku. Razlog koji se iznosi jeste da odvojena od svog likovnog opravdanja filmska muzika je suva i bez odgovarajućih akcenata. Mislim da svaka partitura mora da

Đorđe Popović: SMEŠNA PRECIOZA

budę cenjena prema svojoj posebnoj vrednosti. Bez sumnje retko se može zamisliti da filmska muzika može biti upotrebljena u koncertne svrhe bez velike prerade. Ali sa druge strane, ako je bilo moguće napraviti uspešnu svitu od prigodne pozorišne muzike devetnaestog veka kao što je slučaj sa »Per Gintom« E. Griga, ne vidim zašto se to isto ne bi moglo učiniti i sa nekom filmskom muzikom.

Međutim sa gledišta filmske muzike samo u bioskopskoj dvorani kompozitor može prviput oprobati dramsko dejstvo svojih omiljenih mesta, oceniti čudnu važnost odnosno nevažnost detalja, zaželeti da je neke stvari drukčije uradio i iznenaditi se da druge zvuče bolje nego što se nadao. Jer umetnost povezivanja filmske slike sa muzičkim tonom još uvek je prilično tajanstvena. A jedan od ne malih tajanstvenih elemenata jeste i odziv filmske publike: milioni će slušati ali se ne zna koliko njih će zaista čuti.

Aron Koplend je danas jedan od najpoznatijih kompozitora Sjedinjenih Država. Nedavno je proslavljena njegova pedesetogodišnjica. On pripada generaciji američkih kompozitora koja je vaspitana u Parizu pod neposrednim uticajem Erika Satija i Stravinskog i koja je poznata pod zajedničkim nazivom — amerikanska škola. Poznata su mu dela Treća simfonija, Klavirski kvartet, balet »Proleće u Epelehiji«, itd. Osim toga je neobično mnogo komponovao za film.

(Preveo **N. R.**)

DEČJA IGRAČKA ILI POSEBNA UMETNOST

(Nastavak sa treće strane)

Torianovo pozorište u Španiji detaljno opisuje Servantes u svom "Don Kihotu«. I Šekspir pominje pozorište lutaka u svojim spisima.

Lutka-glumac doprla je u Francusku iz Italije, a sudeći po mnogim činjenicama i u Englesku. Zna se tačno da su godine 1662 i 1667 pretstave lutaka u Engleskoj priređivali umetnici iz Italije. Pa i englesko ime ove lutke — Panč, potseća na italijanskog Punčinela ili Pulčinela. Svakako da su rukovanje lutkom kod Engleza usavršili Holanđani, koji su došli sa Viljemom Oranskim, a koji su tada ovu umetnost odlično poznavali.

Epohe baroka i rokokoa ne mogu da se zamisle bez pozorišta lutaka, koje se u to vreme u popularnosti vezivalo sa operom i baletom. Filozofi, kraljevi, kneževi, slikari, pesnici i prvi pozorišni umetnici zanosili su se ovom bizarnom umetnošću. Jedinom Ginjolu bilo je dozvoljeno da druguje sa vladarskim ličnostima i da im ukazuje na njihove nedostatke. Slikari rokokoa u kompoziciju svojih slika unosili su i zanimljiv detalj — pozorište lutaka. Čuveno je bilo pozorište lutaka XVIII veka u Lionu, koje vodi Loren Murge (Laurent Mourguet). U isto vreme Pariz ima stalnu operu lutaka.

Maner Sulejmanovski: SKICA

Goldonijev otac bio je direktor pozorišta lutaka u Veneciji. Za to pozorište napisao je Goldoni, kao dečak, svoju prvu komediju. Italijanski kompozitor Đovani Batista Pergolezi napisao je godine 1733 vrlo svežu i ljupku operu sa svega dva lica "La serva padrona« — specijalno za operu lutaka. Hajdn je komponovao nekoliko opera za lutke, ali su partiture izgorele, pa nam nisu poznate. Takođe naročito za pozorište lutaka komponovao je i Mocart svoju poznatu operu "Bastijen i Bastijena« Volfgang Amadeus Mocart.

Veliko priznanje pozorištu lutaka odavao je Gete. Posećivao je često pretstave i jednom prilikom i naročito se oduševljavao prastarom igrom za lutke "Faust«, — iz koga naslova se rodilo i njegovo genijalno delo istog imena. Jedan od najvećih engleskih pesnika lord Bajron, gledajući pretstavu lutaka, uzviknuo je (a kasnije i napisao) »Ko ne voli lutke — nema smisla za život«! U prvoj polovini XIX veka bilo je veoma poznato pozorište sa unekoliko mehanizovanim lutkama, zvano »theatrum mundum«. Na njegovoj sceni prikazivali su se istoriski i savremeni događaji (scene iz Napoleonovih ratova i slično).

Među najpoznatija pozorišta lutaka našeg veka spada Fianovo pozorište u Rimu. Dvadesetih godina ovoga veka ono je doživelo prave triumfe u svim prestonicama Evrope. Kritika ga je proglasila za remekdelo ove umetnosti. Takođe su veoma istaknuta pozorišta lutaka u Minhenu, koja imaju svoju stalnu odraslu publiku. Pariska pozorišta lutaka pored bajki, muzičkih drama i političkih satira redovno stavljaju na repertoar svoje klasike Rasina, Korneja i Molijera. Londonsko pozorište lutaka daje sa zavidnim uspehom Šekspirovog »Hamleta«.

Kod Jugoslovena osnovano je pozorište lutaka u umetničkom smislu posle prvog svetskog rata. Prvo u Ljubljani. Osnovao ga je akademski slikar Milan Klemenčić. On je sam izrađivao lutke, koje se danas čuvaju u Ljubljanskom Gradskom muzeju. Posle nekoliko meseci osnovano je pozorište lutaka u Zagrebu. Inicijator je bio akademski slikar prof. Ljubo Babić. Do 1941 godine ovo pozorište vodio je Mladen Širola. U pretstavama su učestvovali i prvaci Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. (Dubravko Dujšin, Emil Karasek, Marica Lubejeva i dr.) Na repertoaru su bili između ostalih i sledeći pisci — Lav Tolstoj, Dostojevski, Marin Držić ("Skup«), Milan Ogrizović, Vladimir Nazor i Viktor Car Emin. Oba pozorišta osnovana su 1920 godine. Posle gostovanja zagrebačkog kazališta lutaka osnovano je treće pozorište lutaka u državi, godine 1922 — u Beogradu. Vodio ga je novinar Žika Kovačić. U radu ovog pozorišta učestvovali su učenici tadanje glumačke škole. Pretstave su se davale u staroj zgradi današnjeg Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u takozvanom Manježu.

Kod nas su do 1941 godine pisali muziku za lutke — Dr. Božidar Širola, Oskar Jozefović, prof. Boris Krnic i Alfred Pordes. U zagrebačkom kazalištu lutaka izvedene su dve opere: Mocartova "Bastijen i Bastijena« (pevali su Zdenko Knitl, L. Sestrić i Josip Križaj) i »Nikolinjski dar« od Krnica. Scenografiju za pozorište lutaka negovali su prof. Ljubo Babić, Milan Klemenčić, Marijan Trepše i dr.

Posle drugog svetskog rata pozorište lutaka se kod nas naglo razvilo. Gotovo svako veće mesto u zemlji ima pozorište lutaka. U Beogradu rade dva pozorišta. Marionetsko i Ginjol (Gradsko pozorište lutaka).

Kad se pažljivo posmatra razvoj pozorišta lutaka, kad se pregleda književna i muzička literatura i prikupe imena svetskih umetnika, književnika, muzičara i slikara, koji su sarađivali na razvoju ovog pozorišta, može se jasno videti da je pozorište lutaka zasebna, pomalo neobična umetnost, ali od velikog značaja. Potpuno isto kao i scena za ljude-glumce i scena za lutke-glumce sastoji se iz svih pozorištu potrebnih elemenata. Pozorište lutaka obuhvata razne vrste umetnosti: književnost, muziku, slikarstvo, pevanje, umetničku interpretaciju i najzad — veoma tešku i složenu glumu minijaturnih pokreta.

Verovatno je da će pretstave za odrasle zainteresovati našu kulturnu javnost (u prvom redu književnost i kritiku) i da će kod nas, kao kod ostalih kulturnih naroda, pozorište lutaka biti prihvaćeno neposredno i ozbiljno. Nadajmo se da ovo pozorište ubuduće neće biti smatrano samo kao dečja zabava, nego će biti poštovano i negovano kao potreba široke publike, naroda, koji ga zaista prihvata sa najvećom pažnjom i ljubavi.

Dušan LONČAREVIĆ

BELEŠKE

Gogen u novom svijetlu

Na koncu XIX stoljeća na Zapadu, ističu se svojom posebnom originalnošću dva slikara: Gaugin i Van Gogh. Vječiti nezadovoljnici i tražioci novih oblika izražavanja, obojica nisu mogli trajno pripadati nikojoj školi, nikojem umjetničkom pravcu. Neko vrijeme saputnici impresionista, oni se zatim na trenutak međusobno zbližavaju i pokušavaju zajednički raditi. Ali dvije tako izražene individualnosti nisu mogle dugo surađivati. I dok Van Gogh ostaje vjeran svojoj umjetničkoj domovini, Francuskoj, gdje će uskoro utonuti u mrak ludila, Gaugin zakašnjeli učenik J. J. Rousseana) okreće leđa civilizaciji i odlazi na Tahiti, da ondje traži nove inspiracije i teme.

Prvih godina svog boravka na Tahitiju napisao je i ilustrirao »Noa-Noa«, svoj san o blagim i profinjenim smeđim ljudima, koji ne poznaju ratove, već uz ljubavne pjesme i plesove žive punim i prirodnim životom, pod žarkim suncem, na kome sve klija, buja i cvate plamenim bojama.

Ovoj knjizi Gaugin gotovo toliko zahvaljuje svoju popularnost koliko svojim osebujnim i veoma dekorativnim slikama, nadahnutima nekim egzotičnim lirizmom.

Međutim, ma koliko da je zavolio ovaj kraj, ma koliko da se nastojao saživjeti s ovim »barbarima« stare kulture, Gaugin se nije mogao posve osamostaliti i otrgnuti od svijeta, koji je napustio. Pored više manje labavih porodičnih i nešto čvršćih prijateljskih veza (Gaugin se za čitavo vrijeme svog dobrovoljnog izgnanstva dopisivao sa ženom i nekolicinom prijatelja, te su sačuvana njegova brojna pisma). Stari svijet ga čvrsto drži ekonomskim nitima. Neprestano ga more materijalne brige; njegove izložbe izazivaju senzaciju, ali slike ne nailaze na prođu.

Nakon kratkog i nesretnog boravka u Francuskoj, vraća se opet na svoje otoke, gdje umjetnik Gaugin dostiže najviši domet svog slikarstva.

Za to vrijeme čovjek Gaugin polako propada, nepriznat, mučen nemaštinom, bolestima i neprestanim parnicam.

Umro je 1903 na otočju Nouka-Hiva (Marquisas); smrt ga je spasila zatvora, na koji je bio osuđen zbog sukoba s nekim žandarom, predstavnikom kolonijalnih vlasti.

Sada pola stoljeća nakon knjige »Noa-Noa« i gotovo pola stoljeća nakon njegove smrti, izišla je kod Faleza (Falaise) u Parizu druga knjiga njegovih bilježaka i skica: »Mazalove Brbljarije« (Les Racontars de Rapin). Ali dok je »Noa-Noa« pisana u idiličnom raspoloženju, ovu je knjigu sastavio bolestan i ogorčen čovjek, koji je prije vremena ostario, i koji je osjećao potrebu da iskali svoj gnev protiv kritike, što mu je dosljedno ostajala neskiona. Dosad su njegovi biografi bili dali samo nepotpun i ublažen prikaz ovih bilježaka. Sada je prvi put objavljen potpuni tekst, popraćen skicama, koje su poslije Gauginove smrti nađene u njegovoj kolibi.

*

Pronadjeni Didroovi spisi

U XVIII stoljeću, za nasljednika Luja XIV, cenzura je, istina, uzalud, ali tim ogorčenije nastojala da spriječi širenje ideja francuskih materijalista i revolucionara. Napredni pisci, da bi izbjegli zloglasnu Bastilju, morali su se služiti lukavstvom i pribjegavati raznim književnim mistifikacijama. Ukoliko ni to ne bi uspjelo, prepisivali su se manuskripti i davali na čitanje, pa čak i slali u inostranstvo. Didro (Diderot), jedan od najplodnijih i najrevolucionarnijih umova toga stoljeća, redaktor i duša Enciklopedije, dovijao se na razne načine, ali premda je okusio i zatvor, nije uspio da objavi za života nekoliko svojih najvažnijih djela, kao: Redovnica, Ramoov nećak, Dodatak Bugenvilovu putovanju i Saloni. »Ramoov nećak« objavljen je, na primjer, prvi put tek 1805 g. i to na njemačkom jeziku, u Geteovu prevodu. Gete je to djelo preveo na Šilerov nagovor prema jednoj kopiji manuskripta i popratio iscrpnim komentarima. Kako se u to doba u Francuskoj stalo pokretati pitanje štampanja sveukupnih djela Didroa, dva Francuza, vikont de Sor (de Saur) i Sen Ženje (Saint Géniés), iskoristili su interes publike i preveli Geteov prevod natrag na francuski, te ga objavili kao original. Kad je zatim 1823 g. Brijer (Brière), izdavač sveukupnih Didroovih djela štampao »Ramoova nećaka« prema manuskriptu, što mu ga je predala gospođa Vandej (Vandeul), pišćeva kćerka, napali su ga »prevodioci originala« kao falsifikatora. Razvila se žučna polemika, u kojoj je posljednju riječ kazao tada već stari Gete, prepoznavši Brijerov tekst kao pravi. Didroova ostavština ostala je čitavih 150 godina zakopana i neistražena među papirima porodice Vandej. Čak je 1830 g. Turne (Tourneux) otputovao u Rusiju da ondje prouči kopije, što ih je Didro slao Katarini II, dok je na svega nekoliko stotina kilometara od Pariza ta ostavština polako propadala nemarom baštinika obitelji Vandej. Tek u ovom stoljeću, između dva rata, raspečaćeni su u velikoj tajnosti pišćevi lični papiri i objavljena »Pisma Sofiji Vollan«, njegovoj dugogodišnjoj prijateljici. Sada je posao oko sređivanja te ostavštine povjeren Dieckmanu, koji je izradio točan inventar i objavio one spise, koji još nisu bili objavljeni, među kojima je osobito zanimljivo »Apologetsko pismo opata Renala gospodinu Grimu«. Ovaj inventar i neobjavljeni spisi (Inventaire du fonds Vandeul et Inédits de Diderot) izišli su u Ženevi kod Lil, Žijara (Lille Giard).

Novi roman Grahama Grina

Graham Grin (Graham Greene), engleski pisac srednje generacije (rođen 1904), koji je neposredno pred rat skrenuo na sebe pažnju romanima mračne psihologije i napete radnje, od kojih su neki i filmovani, a posle rata, konkurišući američkim piscima, novim knjigama i filmskim scenarijima («Treći čovek«) počeo da izlazi na glas naročito u Francuskoj i Italiji (među ostalim i zbog svog izrazitog, naglašenog, bigotnog katolicizma i pisama i poslanica upućivanih papi) izdao je nedavno novi roman »Kraj afere« sa temom o »večitom bračnom četvorouglu«, za razliku od dosadašnjeg, uobičajenog, bračnog trougla francuskih lakih komedija i romana.

Roman počinje sa završetkom, 1946, i, opet za razliku od uobičajenog načina pisanja, kreće se unatrag sve do 1944 godine. Glavna lica su Henri, beznačajni privatni nameštenik, Sara, njegova žena, Moris, njen ljubavnik, mladi romanopisac koji priča celu istoriju i najzad, tek pri kraju knjige, pojavljuje se i četvrto lice kome se ostali obraćaju sa »Vi«. To je gospod bog.

Moris, zaljubljen u Saru, sav je preokupiran osećanjima ljubavi i mržnje. Krijući se od muža on mora da se zadovoljava povremenim telefonskim razgovorima sa Sarom, muči ga ljubomora i sumnje, gubi mnogo vremena u jalovim svađama sa ženom koju voli nepodnošljivo, te mu ni samom nije jasno da li je voli ili mrzi ustvari, ali je svestan da cela »stvar« ne može trajati dugo pošto Sara suviše žali muža da bi ga napustila, a on — Moris — suviše je nepoverljiv da bi verovao da će ga Sara uvek voleti. Najzad, u leto 1944, kad je njihova strast na vrhuncu, dolazi do raskida usled — čuda.

London je bombardovan i Moris su oborila i poklopila neka vrata upravo u času kad je napuštao kuću svoje ljubavnice. Sara otkriva njegov telo, misli da je poginuo, vraća se u svoju sobu i bogu, u koga ne veruje, zaklinje se da će napustiti ljubavnika za svagda samo ako ga bog oživi, a njoj ulije snagu vere. Posle nekoliko časaka osamućeni Moris ulazi u njenu sobu govoreći: »Umalo ne pogiboh«.

Osamnaest meseci Sara je čuvala svoj zavet, a Moris, njen bivši ljubavnik, ne znajući zašto ga ona odbija, misli da ga više ne voli i verovatno vara. Najmio je privatnog detektiva da je prati, uspeo je da ukrade njen dnevnik iz kog saznaje koliko je velika njena ljubav prema njemu ali i nepokolebiva njena nova vera koju joj je ulio neki propovednik. Dešava se zatim još nekoliko daljih čuda, gnev božji progoni Saru i najzad je ubija, pa nastavlja zatim da goni i Haria, njenog muža, Morisa, propovednika, pa čak i malog najamljenog, privatnog detektiva.

To bi bio vrlo instruktivan sadržaj ove Grinove knjige, za koju i poluzvanični časopis »Britejn tudej« kaže da je od trivialnosti spasava samo njeno kvazi teološko značenje i da, i pored dobrog stila kojim je pisana, u odnosu na pisca deluje »krajnje razočaravajući«.

*

Posmrtni roman Marsela Prusta

Krajem ove godine list »Le Figaro Littéraire« prvo, a zatim časopis »La Table Ronde« otpočeli su da objavljuju delove dosad nepoznatog i neobjavljenog romana Marsela Prusta »Žan Santej«, a poznato izdavačko preduzeće Galimar izdaće 1952 godine ceo roman, čiji rukopis iznosi preko devetsto stranica.

Delo je, razume se, pobudilo interesovanje javnosti Prusta radi, čija se književna reputacija, pošto su splasle kontroverzije koje je njegovo delo pobudilo, u Francuskoj sve više učvršćuje. Kritika se, međutim, pita zašto je sam Prust toliko dugo držao delo u rukopisu, oklevajući da ga objavi (roman je napisan negde između 1895 i 1900 godine) i zašto su izvršioci Prustovog testamenta čekali da prođe skoro trideset godina od Prustove smrti pa da delo predaju u štampu.

Iz dva kraća fragmenta koje je objavio »Le Figaro littéraire« (odlomak iz uvodnog dela »Jedna ljubav Žan Santeja« i studija o »Aferi Drajfus«) kritici je teško da da i približan sud o delu, te se na osnovu ovih prvih fragmenata zadovoljila da konstatuje: da se radi o »romanu u romanu«, u tom smislu što glavnom licu koje pripoveda pada slučajno u ruke roman koji odlučuje da objavi; da roman mnogo potseća na docnija, najbolja Prustova dela i, najzad, da u poređenju s ovim »Žan Santej« ispada slabiji i manje zreo.

Odajući zato priznanje Prustovoj kritičnosti i upornosti s kojom je materijal iz ove knjige prerađivao posle u svojim zrelijim delima, kao i taktu izvršilaca Prustovog testamenta, koji su, ne žureći za senzacijom, radije čekali da se ustali Prustov književni renome, književna kritika u svojim prvim osvrtima daje u isti mah i objašnjenje pitanja postavljenog u početku — razloge zbog kojih je ovo Prustovo delo tako dugo ostalo u rukopisu.

BIBLIOGRAFIJA

A. Senoa: **Četiri pripovijetke.** Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1951, latinicom, str. 430.

Isidora Sekulić: **Pisma iz Norveške.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 196.

Odgovor maršala Tita na pitanja dopisnika strane i domaće štampe u 1951 godini. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 169, cena 50 din.

Čedomir Minderović: **Zapisi o Srbiji.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 100.

Đorđe Jovanović: **Protiv obmana.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 237.

Bogdan Ćiplić: **Burno proleće.** Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 305.

J. F. Franičević-Pločar: **Sunčana.** Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 69.

Zbornik Ezopovih basana. Preveo s grčkog Milivoj Sironić. Izdanje »Novog pokoljenja«, Zagreb 1951, latinicom, str. 253.

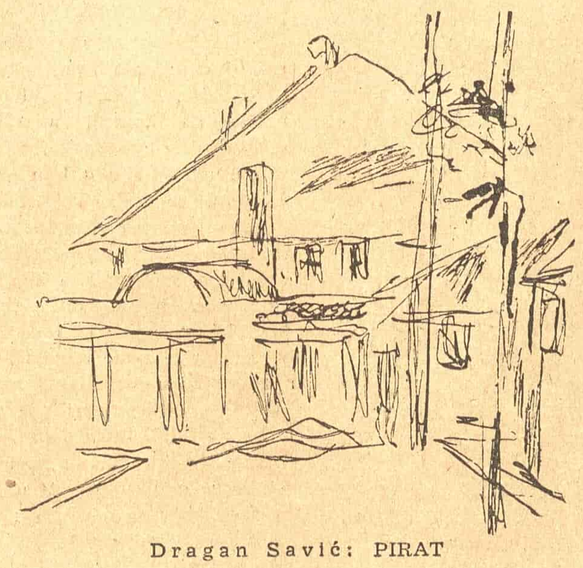
Tornton Vajdler: **Most svetoga kralja Luja.** Prevela Jelisaveta Marković. Izdanje »Prosvete«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 118.

Zane Grey: **Grmljavina stada.** Preveo Vlatko Šarić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 281.

Lazarillo de Tormes. Sa španjolskog preveo Jakša Sedmak. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 74.

Petar P. Jeršov: **Konjić Grbonjić.** Preveli Radovan Ivšić i Malik Mulić. Izdanje »Mladosti«, Zagreb 1951, latinicom, str. 62.

Maner Sulejmanovski: CRTEŽ



Dragan Savić: PIRAT

Maner Sulejmanovski: CRTEŽ

»KNJIŽEVNE NOVINE« komplet povezane za 1950 god. mogu se dobiti uz cenu od dinara 550.— za 1 komad kod Saveza književnika Jugoslavije, Beograd, Francuska 7. Novac slati unapred na tekući račun kod Narodne banke br. 101-953300.

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

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.