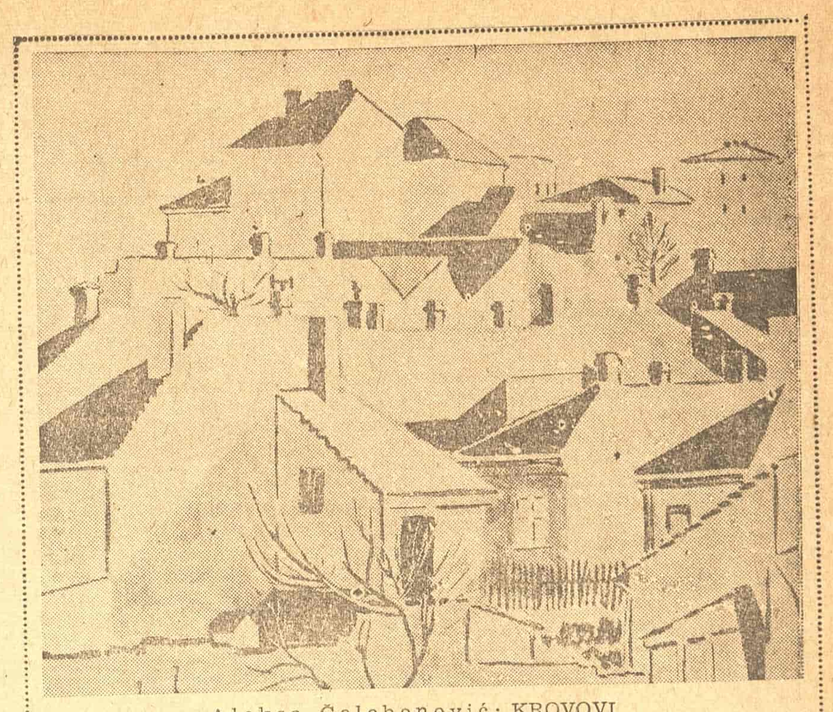
# KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 49 BEOGRAD 2 FEBRUAR 1952 GOD CENA 15 DINARA

Aleksa Čelebonović: KROVOVI

Boris ZIHERL

## O OMLADINSKOM ČASOPISU »BESEDA«

Prvih dana januara ove godine u »Ljubljanskom dnevniku« počeo je da izlazi u nastavcima članak pod naslovom »Kuda vodi taj put?«, u kome Miško Kranjec raspravlja o prilično gorućim pitanjima našeg kulturnog života, naročito o izvesnim pitanjima koja su vezana za časopis »Beseda«; časopis je počeo da izlazi krajem prošle godine umesto ranije »Mladinske revije«.

Osnovna misao napisa Miška Kranjeca leži u konstataciji da se jedan deo savremene slovenačke književnosti, a naročito priličan deo takozvane mlade generacije književnika, udaljava od naše društvene stvarnosti, od onih teških i ujedno dubokih i širokih problema koje kod nas postavlja savremeni život. »Mlada generacija« ne traži »novo« i »savremeno« u stvaralačkom radu graditelja socijalizma, u novim odnosima koji se među ljudima rađaju iz naše današnje društvene stvarnosti u grčevitim porođajnim mukama. Ona traži »novo« i »savremeno« u najnovijim ludorijama koje su u modi i u kojima se ogleda i iživljava lik iznutra rastrojene buržoaske individue našeg vremena, a naročito deklasiranog intelektualca koga su rat i posleratna zbivanja izbacila iz koloseka i stavila pred nerešljive zagonetke. Svoje udaljavanje od socijalizma ili uopšte napuštanje socijalizma »mlada generacija« pokušava da opravda, ili bolje, da prikrije vikom protiv »ždanovštine« s kojom je počela prosto da izjednačava svako ispoljavanje i svaku odbranu naprednih, marksističkih gledanja na umetnost i književnost.

Zasad ne bih govorio o nedostacima Kranjecovog napisa, nego mislim da je važnije da se govori o tome kako je njegov članak bio primljen ili, bolje, kako je primljena osnovna misao Kranjecovog članka, koja je besumnje pravilna.

Osnovna misao ovog članka naišla je na prijem koji je za prilike u našoj književnoj kritici prilično karakteristična .Ona je bila prećutana, a napad bio je koncentrisan na Miška Kranjeca i njegov način pisanja. Pored neizbežnih epigrama koje je lično pogođeni Mevlja objavio u »Pavlihi«, pojavio se u »Ljudskoj pravici« broj 2 i kratko glorisani napis na Kranjecov članak pod naslovom »Oko »Besede« i sa potpisom »u. k.« Mislim da treba da posvetimo pažnju baš ovoj glosi, utoliko pre što se ona pojavila u »Ljudskoj pravici« koja je organ Komunističke partije Slovenije, to jest, glasilo avangardne, marksističke organizacije slovenačkog naroda.

Prvo što treba da očekujemo i tražimo od onih koji pišu u glasilu Komunističke partije Slovenije je to da ne smeju biti bez stanovišta, da ne smeju »beležiti kao hroničari«. Kad kritikuju bilo kakav proizvod duhovnog rada, koji u masi raznih misli ipak skoro uvek ima jednu osnovnu misao, tada pre svega treba da zauzmu određen stav prema toj osnovnoj misli, bilo da je prihvate bilo da je otklone. Kad ocenjujemo jedno delo čija je osnovna misao u jedno i naša misao, tada se smisao naše kritike sastoji pre svega u tome da tačno opredelimo: u kolikoj su meri gledanja pisca i u kolikoj su meri njegovi metodi i zahvati pisanja učvrstili ili oslabili osnovnu misao. Onaj ko izbegava da dâ načelnu ocenu osnovne misli, taj može sasvim lako i često sasvim protiv svoje volje da se nađe zajedno s onima koji isto tako udaraju pre svega u nebitna i možda zaista pogrešna gledanja pisca kao i u slabosti njegovih zahvata i metoda pisanja, ali koji međutim nikako neće ili ne mogu da kažu da ih pre svega odbija baš osnovna misao dela, da ih u našem konkretnom primeru odbija na kraju krajeva prvenstveno marksizam, da ih odbija sva savremena zaista napredna misao.

Glosator »Ljudske pravice« nastojao je da ne zauzme nikakav stav prema onome što je suštinsko u Kranjecovom članku; a ustvari sve njegovo pisanje ispalo je kao odbrana idejne zbrke koja danas vlada među mladim i starim borcima »protiv težnje da bi ma ko prisvajao monopol ili patent na progresivnost u kulturi«. Drug »u. k.« uradio bi bolje ako bi napustio ovu terminologiju kad je reč o ljudima koji vikom protiv »monopola i patenata na progresivnost« pokušavaju da sebi obezbede monopol antimarksista u slovenačkom kulturnom životu.

Što se tiče monopola na progresivnost u kulturi, moje je mišljenje da on treba da pripada onom krugu stvaralaca kojima je zajednička osnovna misao: ljubav prema radnom čoveku naše zemlje, ljubav prema njenoj budućnosti. Ova misao ili, bolje, ovo osećanje u dovoljnoj je meri široko da u njegovom okrilju mogu naći mesto i najintimnije lične ispovesti umetnika koji ujedno ne zaboravlja da živi u sredini radnih ljudi koji bez predaha stvaraju materijalne preduslove za raščćenje istinski novog čoveka; koji je svestan da kao umetnik ima svojstvene obaveze prema društvu, da svojim čitavim radom zajedno sa ostalim treba da stvara moralne preduslove za raščćenje novog čoveka. Taj monopol treba da uporno branimo od svih onih koji bi želeli da takvu osnovnu misao i takvo osnovno osećanje isključe iz umetničkog stvaranja; od svih onih koji pod maskom slobode umetnosti žele da učvršćuju reakcionarni mentalitet preživelih klasa; od svih onih koji pokušavaju da razobličenjem svoje vlastite moralne bede i izgubljenosti ometaju duhovno raščćenje novog čoveka; od svih onih koji su ljubavnu liriku zamenili erotomanskim ispovestima sličnima zavijanju usamljene zveri u pustinji.

U takvom »monopolizmu« se, po mome mišljenju, uopšte sastoji suština socijalističke demokratije u kulturnom i posebno u umetničkom stvaranju. Mislim da iskrenom pristalici socijalističke izgradnje neće biti teško da se snađe i da se bez obzira na razlike u pogledima na svet pravilno usmeri. Ali ipak, baš ovo ne mogu da razumeju ljudi iz uredništva »Besede«. Isto tako, ovo ne mogu da razumeju ljudi koji u našoj dnevnoj i periodičkoj štampi nekritički ocenjuju »apolitička« gledanja izvesnih saradnika »Besede«, što je Miško Kranjec potpuno pravilno podvukao i žigosao.

Urednici »Besede« protumačili su produbljavanja socijalističke demokratije u Jugoslaviji kao uspostavljanje buržoaske demokratije u našem javnom i posebno kulturnom životu. Svoj časopis zamislili su kao nekakav literarni omnibus u koji će moći da se nagomila prtljag svake vrste. Ne kažem da takvih težnji i takvog shvatanja socijalističke demokratije ne susrećemo i drugde u slovenačkom kulturnom životu i da nigde drugde nema toliko upornih i toliko ubeđenih branilaca kao u uredništvu »Besede«. Ali činjenica je da baš najdekadentnija, to jest, antisocijalistička, čovekomrska beletrija kao i najotvorenije reakcionarni stihovi, eseji, glose i epigrami, konačno pronađu put u »Besedu«, kad su njihovi pisci obleteli već sva uredništva ostalih slovenačkih časopisa. Izgleda da su u uredništvu »Besede« ipak još najmanje načisto u pogledu obaveza prema društvu i pre svega prema radnom narodu. O tome nam govori i samo propratno pismo koje je priloženo prvom broju »Besede«, u kome su i uredništvo i uprava smatrali za potrebno da posebno istaknu da će časopis donositi članke »bez većih vaspitnih ciljeva« i samo valjano napisane članke. (podvukao B. Z.)

Kad sam nedavno zapitao jednog od glavnih urednika »Besede« po kakvom kriterijumu oni objavljuju sve te raznolike proizvode u kojima bi trebalo da se manifestuje slobodna misao »mladih«, on mi je odgovorio da je kriterijum kvalitet.

Jasno je da opet imamo posla s onim apstraktnim, formalističkim pojimanjem kvaliteta u čije se ime kod nas u Sloveniji već decenijama bije bitka protiv svake pa i najmanje čvrsto opredeljene misli kao pravilnog otsjaja društvene stvarnosti. Radi se o besprincipijelnom obožavanju spoljnih formi, blistavog verbalizma spretnog fabuliranja i stihotvorstva jevtine pseudoučenosti, bez kritičke ocene njihovog sadržaja i njihovih sastavnih delova. Sadržaj uopšte nije važan, treba samo da se jedna najjednostavnija misao izrazi u toliko komplikovanoj formi da je niko više ne razume, da se smisao pretvori u nesmisao, a sve zajedno da se pretstavi kao originalan proizvod duha koji »savremeno« misli. Čak i oni koji su nam ponekad ulivali nade žive u strahu da u krugu saradnika ne bi vredeli za manje mudre, i vremenom se pretvore u nepodnošljive frazere i brbljivce.

Van sumnje je da se za kvalitet treba boriti. Ali kad kažemo da naša kritika treba da se bori za visoki kvalitet pisanja, to za nas konkretno znači boriti se za što veću jasnoću misli, za što veću doteranost sredstava izražavanja, koja treba da jačaju snagu ubedljivosti savremene napredne misli, naše socijalističke istine. U kvalitetu izraza mora da se ogleda kvalitet sadržaja. Zato treba da se borimo za stvarno znanje, za savlađivanje onih rezultata hiljadugodišnjeg progresivnog razvitka društvene misli koja dobija svoju veličanstvenu sintezu u svestranom učenju Marksa i Engelsa. Blistava pena formalne kvalitativnosti ne može da se održi, i ona se raspline pred istinski kvalitetnim marksističkim znanjem koje je graditelju socijalizma, a naročito mladim narodnim intelektualcima, neophodno potrebno za shvatanje i rešavanje gorućih problema savremenosti. O nekoj borbi za širenje i primenu marksističke misli, o nekoj istinskoj borbi za kvalitet, nema u »Besedi« ni jednog traga, i u tom pogledu časopis znači korak unatrag čak u poređenju sa prošlogodišnjom »Mladinskom revijom«. Izgleda kao da je prećutkavanje marksizma u krugu »Besede« postala stvar bontona.

Idolopoklonstvo samo spoljnoj formi oduvek je služilo, pa i danas služi, neprijateljima napretka, kojima je mnogo stalo da se naročito omladina udalji od konkretnih pitanja društvene stvarnosti, da se odrekne aktivne borbe za preobražaj društva i čoveka. Idejni uticaj klasnog neprijatelja i niski nivo marksističkog obrazovanja naših mladih kadrova van sumnje su mnogo doprineli tome da se danas na stranicama »Besede« sve nametljivije može javljati poklič da bi trebalo da se otarasimo »naivnog straha od dekadencije« i da »s nekom merom smelosti« zahvatimo i onu vrstu ideologije čiji je slovenački termin kocbekovština. U tu svrhu treba da posluže i »zanimljivi eseji najistaknutijih ličnosti savremenog kulturnog sveta«, koje je uredništvo najavilo u svom propratnom pismu u prilogu prvog broja; dosada su objavljena četiri eseja, od njih jedan iz pera poznatog egsistencijaliste Alberta Kamusa, a drugi Alberosov esej o Sartrovoj filozofiji. Teško je verovati da je sve to samo slučaj a ne odblesak jedne principijelne usmerenosti koja je apsolutno tuđa našim društvenim stremljenjima.

U vezi s ovom modnom halapljivošću za »novim« i »savremenim«, mislim da je potrebno da progovorim nekoliko reči o odnosu između »novog«, »savremenog« i naprednog. Bilo bi, mislim, suvišno dokazivati da ono što je vremenski kasnije ni izdaleka nije uvek i naprednije od vremenski starijeg. Fašizam je, naprimer, noviji od buržoaske demokratije, ali nećemo tvrditi da su fašističke države naprednije od država buržoaske demokratije. Ideologija raspadajućeg buržoaskog sveta može da dobije nove forme, ali nikad ne može da zbog tih savremenih formi postane naprednija od ideologije najnaprednije klase današnjeg društva, proletarijata, iako su osnivači ove druge živeli i radili pre sto godina. Ono što danas već možemo nazivati staljinizmom vremenski je doduše novije od marksizma, ali ono zato nije nipošto naprednije od njega, nego je idejni izraz težnji jednog društvenog sloja, sovjetske birokratije, koja se suprotstavlja socijalističkim težnjama društvenog razvitka. Napredna, istinski nova i savremena može da bude samo ona ideologija koja je nerazdvojno povezana sa naprednim društvenim snagama, u kojoj imaju pravilnog otsjaja objektivne težnje društvenog razvitka i koja se sama ispoljava kao sredstvo za ostvarenje tih težnji.

Treba da se pitamo: čiji mentalitet i težnje, odnosno mentalitet i težnje koga društvenog sloja, dolaze do izražaja u ovoj ili onoj ideologiji? Ako na takav način analiziramo takozvane savremene zapadne ideje, moći ćemo da utvrdimo bez naročitog napora da se radi o ideologiji buržoaskog bespuća. Kod nas ona može da nađe odjeka u mentalitetu pristalica predratnog društvenog stanja u Jugoslaviji, u mentalitetu deklasirane i demoralisane buržoazije, kojoj se rasplinula svaka nada na povratak na ono što je bilo. Ova ideologija isto tako je dobrodošla nastrojenjima onih elemenata koji većim delom proizilaze iz redova sitnoburžoaske inteligencije i koje je težina savremene unutrašnje i spoljnopolitičke problematike, a naročito težina napora poslednje četiri godine od Rezolucije Kominforma naovamo, izbacila iz ravnoteže, uzela im i ono malo vere u stvaralačke snage našeg radnog naroda što su je ranije imali, i dovela ih do moralnog sloma.

»Nova« i »savremena« strujanja zapadne dekadencije, prema tome, kod nas mogu da se ispoljavaju samo kao ideologija buržoaske reakcije ili sitnoburžoaskog kapitalizma pred teškoćama socijalističke izgradnje.

»Beseda« važi kao glasilo mlade generacije, kao glasilo mladih kulturnih radnika. Treba postaviti pitanje: o kojoj se mladoj generaciji radi i čiji mentalitet se manifestuje na stranicama »Besede«? Živimo u prelazno doba za koje su karakteristični istoriski potresi u odnosima među društvenim snagama naše jugoslovenske i uže slovenačke domovine. Borba između reakcionarnih i progresivnih društvenih snaga vodi se u najraznovrsnijim formama u privrednom, političkom i kulturnom životu. Ova borba nije i ne može da bude bez uticaja na usmeravanje mlade generacije ukoliko uopšte smemo govoriti o mladoj generaciji kao o nečem homogenom. Društvene klase, koje stoje jedna nasuprot drugoj, biju bitku za uticaj na omladinu i u prelazno doba; omladina se ne opredeljuje kao jedinstvena generacija, već o tome odlučuju i sredina i prilike u kojima pojedinci sazrevaju.

Borba za omladinu i među samom omladinom nužno dolazi do izražaja i na stranicama »Besede«. Nažalost, drugovi iz uredništva »Besede« suviše malo su svesni ove činjenice i potcenjuju je, ukoliko čak nisu spremni da dopuste da se u samom uredništvu ugnezde elementi tuđi socijalizmu. Drug »u. k.« u svojoj glosi dodaje da mladi — boreći se protiv patentiranja i za priznanje pozitivnih težnji u svom traganju — nikako neće moći da izbegnu pitanje diferencijacije u svojim redovima.

(Nastavak na drugoj strani)

Mirjana Miljić: RASKI KONJANICI

Milan ĐOKOVIĆ

## REALIZAM Frana Novakovića

U svim traženjima novog izraza, originalnim i prenesenim s tuđih scena na našu pozornicu, traženjima koja su osetno pratila pozorišni razvoj upravo poslednjih decenija otkako se povećao uticaj rediteljeve imaginacije na glumačku kreativnost, realistička nota je u našoj glumi održavala prevagu i pokazivala najdurašniji otpor protiv svakog skretanja u apstrakcije. Takva gluma je s Perom Dobrinovićem dostigla svoj vrhunac, a pre njega i posle njega njeni protagonisti su bili, sve do danas, ustvari svi veliki glumci koje smo imali i oni koji čine bitnu vrednost savremene glume.

Jedan od tih realista naše scene je i Fran Novaković, koji sada proslavlja pedeset godina umetničkog rada.

Novakovićev glumački realizam je od najčistije vrste. To nije sposobnost one obične prirodnosti koja naturalistički kopira viđeno u svakodnevnom životu. Njegova sposobnost je u umetničkoj transformaciji iz života nakupljenog materijala. On ume da iz sebe,

Fran Novaković

sopstvenim iskustvom obogati i oživi pisčevu reč. Njegova kreacija sadrži, istovremeno, sugestivnost živoga lika i umetnički transponovanu životnu ubedljivost. Otuda u njegovim ulogama nečeg poetskog. Novaković je stvaralac, ne kopist. On je kadar da se kao glumac dovine do visine krupnih i najkrupnijih pisaca, da na sceni ne kaska za njima, nego da ide upored sa njima.

Glumačka snaga Frana Novakovića, naročito ovih dvadeset nekoliko godina otkako je u Beogradu, ređe se ogledala u velikoj ulozi, koju je pisac razvio do mnogih detalja, a češće u maloj roli koja po veličini teksta izgleda epizodna, a koja, ustvari, ima veliki značaj u delu i često mu daje jednu od bitnih karakteristika. Takav je Ljevšin u »Neprijateljima« Gorkog i to je jedan posebni tip male uloge. Ulogu veliku, glavnu, jako istaknutu u dramskom zbivanju, često pisac i glumac nose zajedno, smenjujući se u održavanju tereta; kad glumac malakše tu je pisac da mu pomogne zanimljivošću teksta, tu je, najzad, i autoritet same velike uloge i mogućnost glumcu da scenu u kojoj je poklecnuo nadoknadi idućom, efektnijom. Kod malih a odgovornih uloga glumac mora da je budan svakog trena, da sve što mu je pisac dao iskoristi, da se nametne gledaočevoj pažnji koja je uvek sklona da ide za glavnim junakom, da, ne ističući se preko mere koja bi smetala celini, svojem liku dâ i sačuva značaj. Novaković je majstor u velikom kreiranju takvih malih uloga. I nije čudno što je u odličnoj pretstavi »Neprijatelji«, pored Raše Plaovića, Milivoja Živanovića, Mate Miloševića i Ljubiše Jovanovića, koji su nosili velike i veće uloge, Fran Novaković sa svojim Ljevšinom bio njena najsnažnija komponenta, i što je ta pretstava, kad je već jednom prikazana, nije više mogla da zamisli bez njega, jer bi je njegovo otsustvo osiromašilo.

Pogledajte još jednu takvu Novakovićevu veliku malu ulogu,» njegovog kneza Rogana u »Gorskom vijencu«. Oholi Mustaj-kadija, najveći autoritet među iskupljenim Turcima, smekša se kao pamuk, sav se pretvori u lažnu pomirljivost i hoće da time smekša i Crnogorce, da i njih učini pomirljivima. Novaković kao knez Rogan ne podiže ton odgovarajući mu. On mu, spolja mirno, a s velikim unutarnjim intenzitetom odvraća ono: »Efendija ti ne ugoneta« do »Poteža je ova naša škola«. Njegoš je posle tog Roganovog govora od ciglo osam stihova stavio indikaciju »muči opeta svak i gleda preda se«. Indikacija je dovoljna da nam kaže kako je Njegoš osetio Roganove stihove, šta je hteo njima da postigne. Očevidno, hteo je — tako je on koncipovao svog fiktivnog Rogana — da nepismeni crnogorski glavar nadmudri, nadjača, obesnaži, i meje lukavost Kadijinu, da mu kaže kako ga je prozreo do dna, da mu zapuši usta i otprve kompromituje, ubije u korenu, svaki pokušaj demoralisanja Crnogoraca, koji bi, onog trenutka kad previde obmanu neprijateljeve lažne dobronamernosti, bili odmah i poraženi. Reči malo i zadatak odveć težak za jednog običnog crnogorskog kneza. A Novaković te stihove kaže upravo tako da Kadijin pokušaj obmane postane trenutno jasan i smešan i da Kadija, posle, kad opet otvori usta, mora s istinom na sredu. Talas čujne a ne preglasne reakcije, ona ozarenost ljudi u gledalištu posle ovih Roganovih reči najbolja su potvrda da je Novaković u ovom dvoboju osvojio simpatije gledalaca, da se zaista identifikovao s knezom Roganom i Njegošem. To su oni trenuci kad glumac domašuje i doseg velikog pesnika, trenuci kad gluma nije puki prenosnik, »reproduktivna umetnost«, kad se ona ravnopravno stavlja uz bok visoke poezije, kad osvedočava svoju stvaralačku snagu, svoj kreativni značaj. Takvih trenutaka bilo je mnogo u rolama Novakovićevim i po njima je on, »epizodist«, ustvari veliki umetnik.

Pa u čemu je Novakovićeva snaga? Njemu priroda nije dala ni monumentalnu figuru, ni glas violončela. Prema njemu je, naprotiv, bila škrta u tim darovima i dala mu ih daleko manje nego što, vrlo često, daje u običnom životu onima koji ih nemaju na što ni da upotrebe. Ali Novakovićevi »minusi« su i izvor njegove moći. Žgoljavi Kanjoš je oštroumnošću nadvladao Furlanovu telesinu. A Fran je do te mere, zato što nije imao na šta drugo da se »osloni«, izoštrio sve prirodne mogućnosti svog inokosnog talenta da njime sigurno vlada i rešava itekako složene probleme scenskog lika. Ponekad za glumca može da postane i opasna ona zavodljiva obdarenost spoljnim krasotama, kakve su figure, lice, glas, pa da, operišući suviše njima, pusti da mu talenat, sposobnost uživljavanja u tuđe prirode i oživljavanja tih tuđih priroda kroz sebe, zakržlja od »nerada«. Novaković je upravo tu svoju suštinsku sposobnost glumačke umetnosti razvio, i to je, zbog ograničenosti svog repertoara u smislu širine, razvio, rekao bih, u dubinu. Njegov scenski lik je uvek krcat, bogat sadržajem, njegova duševna, misaona i emotivna podloga je uvek tu, prisutna i oživljena u njemu; on nikad ne prikazuje kostim, periku i gole reči ispod kojih nema ljudske vibracije; naprotiv. Usto, svaki Novakovićev scenski lik je jasan. Njegov stil izražavanja se odlikuje jednostavnošću. To je ona jednostavnost kojom se često, u umetnosti odlikuju stilovi pravih kreatera, koji ne ističu razmetljivo svoja bogatstva, već kao da ih na izvestan način prikrivaju, a ipak osvajaju momentano i utisak od njih ostaje trajan i nesmanjen. Novakovićeva uloga ima tu lepotu jednostavnosti. Svaka njegova uloga je svedena na bitno, nikad nije okićena nepotrebnim »adiđarima« ni u pokretu, ni u gestu, ni u mimici, ni u govornim modulacijama, a ipak deluje bogato.

Ja ne znam Novakovića iz vremena kad je slavio uspehe kao Hljestakov i Patkaljesin. Poznajem ga samo iz njegovog beogradskog perioda. Taj period mu je umetnički svetao i čist, nenatrunjen disharmonijama do kojih dovodi neodmerena ambicioznost. Jedanput mi je sâm, s ironičnim osmehom u oku, pričao kako je i on, nekad, imao zabluđa. Igrao je Otela. Ali je dodao, sležući ramenima, da se ta

(Nastavak na osmoj strani)

# K N J I Ž E V N I

# EDVARD KOCBEK: »STRAH IN POGUM«

Josip VIDMAR

Četiri novele u ovoj knjizi govore o životu u našoj oslobodilačkoj borbi. Naša dosadašnja literarna dela s tom materijom gotovo bez izuzetka su takva da posvećuju pažnju jedino događajima, pričama, sudbinama, a zanemaruju čoveka, individualnost, unutrašnje doživljavanje ljudi u to burno i odlučujuće doba. Zbog toga je ta literatura većim delom, u dubljem smislu, nezanimljiva. Nešto uspelija dela o ratnom vremenu jedva su još memoari ili dnevnici, od kojih očekujemo manje, naročito manje karakterno kreativnoga. Kocbekova knjiga »Strah in pogum« (Strah i hrabrost) svakako pretstavlja novost sa gledišta interesovanja za unutrašnja zbivanja, i verovatno je to prvi pokušaj drukčijeg izlaganja velikog poglavlja naše nedavne istorije.

Naglašavam odmah da se u ovom slučaju u toj vrsti radi zaista samo o pokušaju, a ne i o nekom postignuću. To tvrdim pre svega zbog sadržajnog merila ove knjige. Svako ko je čitao Kocbekovu »Tovarišiju« ili ko inače poznaje njegov rad i ulogu za vreme oslobodilačkog rata zna da je on bio u pokretu pretstavnik hrišćana, kao što se sam obeležavao i što je ostao i posle rata. Zbog toga, njega je uvek pre svega interesovala sudbina baš tog življa iz čitavog rada i čitave borbe oslobodilačkog fronta. Knjiga o kojoj raspravljam ima to isto ograničenje. Smatram da Kocbeka ne karakterišem suviše usko ako tvrdim da su svi junaci njegove četiri novele hrišćani i da se on uglavnom bavi njihovom moralnom problematikom, onako kako su je oni doživljavali, odnosno kako bi trebalo da je doživljavaju u doba rata i u nekim događajima iz tih dana.

Time naravno nije rečeno da se u knjizi ne pojavljuju i borci drugih gledanja na svet, naročito komunisti, koji su bili mozak oslobodilačke borbe. Ali se oni u novelama pojavljuju kao sporedne ličnosti, ponekad čak kao pretstavnici protivglume nasuprot Kocbekovim pravim junacima, a ponekad i samo kao nužna pratnja glavnog zbivanja. Svakako, njima knjiga posvećuje mnogo manje pažnje nego hrišćanima i — treba već ovde da primetim — o njima autor priča s mnogo manje produbljivanja i s mnogo manje shvatanja nego što ga pokazuje za svoje prave junake, ukoliko je, u pogledu ove knjige, mogućno govoriti o shvatanju ljudi, to jest o živim, istinitim, oštro individualiziranim ličnostima. Ali kasnije ću se još vratiti na te »spremne« ljude, jer prvo treba da kažemo koju reč o samim junacima.

Izrazio sam bio sumnju u autorovo shvatanje ljudi. Ko pobliže razmotri Kocbekove junake: bezimnog autora »Temne strani mesca«, Damjana u »Blaženi krivdi«, sve tri ličnosti »Ognja«: Toneta, Žgura i Amona, kao i komandanta Gregora u »Črni orhideji« — taj će me razumeti. Nijedan od tih junaka, u kojima se odigravaju za Kocbeka toliko značajni moralni procesi, naime, nije jasno određena, plastična, individualizirana ličnost; oni ne pretstavljaju uobličene duševnosti pregnantnih karaktera, oni nisu literarni likovi. Pre su to, rekao bih, nekakve psihičke izmaglice, psihičke materije bez izrazitih karakternih crta. Razlike među njima su neznatne i gotovo svaki od tih junaka mogao bi mal'te ne da zameni drugog u jednoj drugoj priči; unutrašnje doživljavanje novoga junaka ne bi se u suštini promenilo. Ako ih nešto deli i razlikuje, to su samo njihove uloge i sudbine.

Tako iznenada bivamo stavljeni pred činjenicu da te novele nemaju ličnosti ili junaka, nego da sama knjiga kao celina pretstavlja jednog jedinog junaka. A taj junak je psihika hrišćanina ili, tačnije, psihika hrišćanina kakvu vidi Kocbek. No treba sumnjati da on želi da je prikaže što skupocenijom, osetljivijom, suptilnijom, finijom naročito u moralnom smislu, a i u esteteskom; drugim rečima, takvom kakva bi trebalo da bude po Kocbekovom mišljenju duševnost jednog pravog hrišćanina. A kroz to njegovo nastojanje, sve osobine te ocrtane psihike kod svih junaka ove knjige penju se do egzaltacije koje se prelivaju dalje u neku religioznost za Kocbeka opet značajnijeg tipa. Ali treba reći da je on tu gotovo suviše uradio za svoju stvar, i čovek zaželi da, u konačnoj oceni te psihike hrišćanstva, rado prihvati mišljenje belogardističkog kapelana Žgura u priči »Ogenj« koji tu psihiku obeležava rečima: »rafinirano mističko, građanski čuvstveno, nezdravo kultivisano shvatanje religije«. Ako bi neko detaljnije istraživao sastavne delove te opšte izmaglice ili psihike hrišćanina, on bi se brzo uverio da je njen bitni element neka modna spiritualistička duševnost koju je Kocbek preuzeo iz savremene francuske literature, tamo negde između personalista i egzistencijalista Sartrove škole. A treba da dodam i da je Kocbek svu tu misaonu smesu sumnjivo loše svario i nekritički usvojio. Ali neću se detaljnije upuštati u analizu toga. Moju misao potvrdiće samo gradivo. Međutim, čini mi se važnim da upozorim na to da je Kocbek pristupio razmatranju oslobodilačke borbe, koja je bila elementarno čovečna i društvena pojava, naoružan ovom loše usvojenom francuskom aparaturom koja je zaista odraz građanski rafinirane i nezdravo kultivisane atmosfere; postupak, dakle, koji nekako ispada kao kad bi neko hteo da lavu živoga vulkana hvata u krhku staklenu čašu.

Sva ova hrišćanska izmaglica pokazuje očigledne znake tih sociološki nevrednih uticaja i Kocbekovog stremljenja da svoju apstraktnu psihiku hrišćanina okruži oreolom najviše i najkulturnije ljudske lepote; ona je jedini junak njegove knjige, svim svojim bićem, svojom mehanikom, svojom filozofsko moralnom problematikom o dobru i zlu, o istoriji čoveka, raznim drugim emanacijama, kao i neobično maglovitom i ponekad sasvim besmislenom hiperbolikom, kojom je ona ocrtavana u raznim momentima i stanjima svog bitisanja.

Za unutrašnju mehaniku te psihike karakteristično je, na primer, veoma često raspadanje misaonog sveta tih ljudi, raspadanje na dve polovine. Najblaža forma ove pojave pokazuje se već u prvoj noveli u vidu otuđenosti junaka od samoga sebe. U drugoj noveli čitamo: »Reči su počele da mu naviru na usta mehanički, kao da je dvojnik koji se podelio u ličnu i tvarnu istinitost«. Kasnije čitamo: »Zato i jesi dvojnik, usamljenik i mučenik«. Dalje: »Tek tada je uvideo da ga je skrivanje pretvorilo u dvojnika«. Dalje: »Tada mu se svest iznova raspolovila, dva čoveka u njemu krenuli su svaki na svoju stranu«. U trećoj noveli: »Uvideo je da je njegova usamljenost svakim danom sve veća i da u njoj počinje da se tuđe menja«. Drugi junak u istoj noveli »u sebi odjednom primeti tuđinca koji je dobio nad njim prevlast i divlje ga davio«. U četvrtoj noveli: »Osetio je čežnju za unutrašnjim menjanjem...« itd.

Mislim da se iz tih primera jasno uočava unutrašnja mehanika te »psihike hrišćanina« kao i suštinska — gotovo bih mogao reći — identičnost svih junaka ove knjige. Slično stoji s najvišim aktom te psihike, kome je Kocbek dao francuski naziv »obistinjenje«. Čitamo i poklič: »Probudi se, obistini se!« Dalje: »Tek sada desiće se ono što će ga obistiniti i očovečiti«. Dalje: »Odjednom je osetio da je u njemu završen proces obistinjenja«. Dalji pandan tog akta je ovaj: »Sve je prazno osim silnog prerastanja samoga sebe«. Dalje: »Znao je samo to da mora da se bez oklevanja odazove i obistini«. I još: »Čovek može da se obistini samo u položajima koji se graniče s potpunom tamom. Jedino tad može da konstatuje da pored čoveka, uprkos svemu, preostaje još nešto što ga prerasta«.

Sva Kocbekova glavna lica jednaka su među sobom i po tom obistinjavanju samoga sebe. Analiza ovog pojma »obistiniti se« pruža nam karakteristična otkrića, naravno ukoliko je takva analiza pomoću Kocbekove knjige izvodljiva. Prvi poklič ka tom aktu u knjizi izriče partizanski komesar koji nagovara Damjana da izvrši naređenje, to jest da ubije partizana koji je bio optužen za saradnju s Gestapoom. Komesar reči »Obistini se!« šapuće »nezadržljivom strašću«, čime kod čitaoca izaziva nekako misteriozno osećanje. Sledeća dva puta obistinjuje se i obistini Damjan, koji se rešava i reši na taj čin. Istom tom unutrašnjem aktu približava se u trećoj noveli župnik Anton, koji odjedared otkriva u sebi »uznemirenu teskobu onih hrišćana... koji žive razapeti između žive hrišćanske vernosti i neizbežnih zahteva istorije« i još kad postane »svestan preobražavajuće snage istoriske tame koja je prekrila Slovence«. U četvrtoj noveli se istina o »obistinjenju« iznenada otkriva partizanskom komandantu na jednom izletu u brdima. Taj čin ovde ne znači ništa drugo nego doživljavanje svesti o božjoj egzistenciji. Da li je komesar upućivao Damjana, u drugoj noveli, ka takvoj svesti svojim misteriozno strasnim šaputavim pozivom kome je realan smisao bio u tome da treba da ubije gestapovskog agenta? Svakako je to veoma mračna stvar, osim ako možda nije jednostavno tako da je tu francusku reč »obistiniti se« Kocbek toliko zavoleo da je nehotice stavlja u usta čak i komesaru komunistu.

Ipak, možda će nam se sva ova tama donekle razići ako pobliže osvetlimo filozofsko moralnu problematiku kojom se uglavnom bavi hrišćanska izmaglica ili psihika, junak ove knjige. Ta je problematika centar svega, i sva lica u knjizi, znajući ili ne znajući, vrte se oko nje. Zbog toga treba da je razaberemo što tačnije. Kao pitanje postavlja se ništa manje nego odnos hrišćanina prema istoriji, i to ne samo u opštem smislu nego i sasvim konkretno prema našoj istoriji o kojoj ta knjiga govori, prema oslobodilačkoj borbi. O odnosu prema njoj i njenoj vrednosti. Radi se o odnosu svih hrišćana, pa naravno i samog Kocbeka, prema oslobodilačkoj borbi i prema njenoj vrednosti, kao što ćemo videti dalje.

Već u samom početku u knjizi iznenađuju nas reči koje neko govori u prvoj noveli: »Današnji rat je samrtnički ples besova. Ljubav je ujedno mržnja, život je ujedno smrt, sloboda je ujedno ropstvo, stvaranje je ujedno rušenje... Srušena su i moja merila između istine i laži, između dobra i zla«. Slična misao ponavlja se u drugoj noveli, ali tu već kao ispovest borca koji partizansko ratovanje označava »kao moralnu hipnozu koja vrtoglavo briše granicu između dobra i zla, između života i smrti«. Ovako da govori partizan? Odmah dalje on i Kocbek postaju određeniji: »Moja unutrašnjost silovito mi govori da treba da ostanem čovečno nezavisan i slobodan, ne samo istoriski upotrebljiv i koristan«. Karakteristično je da ta dva čoveka (Kocbek i njegov junak) ne sagledaju onu mogućnost koja je u suštini jedino mogućna i prirodna: biti čovečno značajan i slobodan u službi, ali pravoj službi istorije, u pravom ispunjavanju istoriske dužnosti. Ne, ovu mogućnost oni ne vide. A drugi Kocbekov junak, župnik Amon, govori u trećoj noveli već sasvim jasno: »U što većoj meri se čovek identifikuje s istoriskom stvarnošću, utoliko se više udaljava od istine. Hrišćanin koji se na milost i nemilost predaje istoriji mora pre ili kasnije da se otudi od svog pravog smisla... Već osećam da je istorija čoveku veća pretnja nego drugi svet onostranstva«. A junak četvrte novele govori: »Istorija je gospodar sudbine... Ali, ipak, čovek je nešto drugo od nje. Nešto joj u njemu prkosi, čovek hoće da istoriju dopuni time što bi je prerastao... Čovek mora sam iz sebe i sam za sebe da hoće dobro i sprečava zlo. Kad se suviše spoji s istorijom, ona ga porobi. A njeno ropstvo je gore od prvog...« Te besede opet govori partizan, čak partizanski komandant.

Tu smo stvarno već u centru Kocbekove filozofije i knjige kao njenog misaonog sastava, što ona i jeste. U pitanju je, dakle, unutrašnja sloboda u odnosu prema oslobodilačkoj borbi, nasuprot oslobodilačkoj borbi i — ako čovek pomisli da je takav odnos preporučen borcu koji treba da se bije i koji treba da ubija, iako mu inače božja zapovest zabranjuje da ubija — gotovo bih rekao da se ovde preporučuje sloboda protiv oslobodilačke borbe. Jer, kako da se bije čovek s takvom rezervisanošću? Na svu sreću, partizani je nisu poznavali, ali je poznaje Kocbek i sada demonstrira u svojim junacima. Damjan, koji se u drugoj noveli rešava da izvrši naređenje, razmišlja i oseća ovako: »Još malo, pa ću se sasvim promeniti. Biću isti čovek, ali ću se ipak promeniti. Postaću čovek greha, pravi, istiniti čovek«. I još: »Znam samo to da je danas bolje nalaziti spas u zajednici 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«. Tako se nije mogao i nije se odlučio niko! Sve to je strahoviti košmar koji je ne samo protiv oslobodilački nego i protivhrišćanski. Ali da bi mu dao bar vid nekog sadržaja, Kocbek pribegava tajni i ovako rezonuje: »Zlo ima zadatak iskupljenja«, »život i istorija su jasni, njihova je suština čovekovo i božje otelovljenje«; »duvao je povetarac... i šaputao: sve što se zbiva na ovom svetu, zbiva se radi toga da može da se dopuni poslednje«. Ali sve to samo povećava pometnju. Ako je tako kao što se kaže u poslednjoj rečenici, koju kaže Kocbek sam, onda ne postoji ni dobro ni zlo, i suština istorije, koja čoveka otuđuje od njegovog pravog cilja, nije ujedno ništa drugo do »čovekovo i božje otelovljenje«. A zbog čega je onda istorija zla? I zbog čega hrišćanin treba da joj prkosi kao što joj prkosi Kocbek zajedno sa svojim junacima? To je zaista »čvor koji niko ne može da razreši do kraja«, kao što autor sam kaže.

Ipak, čitava ta apsurdna misao o istoriji koja je istovremeno i zlo i božje otelovljenje, i o tajni konačne jednakosti dobra i zla, Kocbeku nije samo pribežište nego je, uprkos čitavoj svojoj besmislenosti, dosledno sprovedena i aktivna kroz celu knjigu i kroz sve njene glavne sudbine, u kojima hoće da bude misaono najdublja. Sasvim je prirodno da mu se to dosta kruto sveti s obzirom na materiju kao što je oslobodilačka borba, koja se sva oslanjala na elementarne moralne principe. Tu ponovo treba da skrenem pažnju na citate u kojima Kocbek govori o brisanju granica između dobra i zla u dramatičnim ratnim događajima. Jedan od njegovih likova otkriva pred smrt: »Sve je prazno osim silnog prerastanja samog sebe«; drugi govori da istoriju hoće čovek da dopuni time »što bi je prerastao«. Kako je prerastaju Kocbekovi junaci?

Njegov Damjan u toku razmišljanja o likvidaciji izdajnika i gestapovskog agenta doživljava ovo: »Kroz vrtoglave misli znao je: svi smo ujedno želati i žrtve«. Izdajnik mu odgovara: »Svako od nas izdaje, i ti takođe; nema čoveka koji ne bi izdavao«. Kocbek sam u istoj noveli meditira (str. 102): »Čovekov svet je svet izdajstva. Zlo biva u čoveku kao što biva seme u plodu i plod u semenu«. U noveli »Ogenj« belogardejski špijun govori svojoj na smrt osuđenoj žrtvi: »Kažem ti da si jedna od žrtava što ih čovečanstvo zajednički daruje da bi se spasilo i iskupilo. Možda želim tvoju smrt isto toliko kao tvoji prijatelji. I obrnuto, tvoji prijatelji te daruju i žrtvuju isto toliko kao ja. Među njima i nama nema razlike«. Ali uzalud se nadate da se posle tih bestidnih i ciničkih reči nešto događa, da ga možda na smrt osuđeni terenski aktivist zadavi ili bar da mu pljune u lice. Ne, hrišćanska diskusija odvija se dalje, i kad se ona smiri, priča dalje Kocbek sam: »Moglo se čuti disanje dvaju izmučenih bića... Tone se zamislio u nepoznato jedinstvo«. Ovde bi mirno mogla da stane reč »jednakost«, jer je Kocbek tu već bio stavio znak jednakosti. Dva izmučena bića! Zlo je dobro, dobro je zlo, svi smo izdajnici, između partizana i belogardejskih špijuna nema razlike pošto »sve što se zbiva, zbiva se radi toga da može da se dopuni poslednje«. Na takav način, znači, hrišćanski ljudi zajedno sa Kocbekom dopunjavaju istoriju time što je prerastaju. To je potpuna moralna anarhija i, gore od toga, potpuna negacija morala uopšte. Potpuna negacija zla, pa i dobra, ali za dobro ipak moraš da se boriš s takvim saznanjima u svojoj svesti. Čoveku se samo nameće još poslednje pitanje: Da li je ta ludačka misao o jednakosti posledica misticizma ili je sav taj konfuzni i odvratni misticizam nastao zbog te jednakosti? Prema »duhu« knjige, ipak sam uveren da je on jednostavno plod konfuznosti; ali je konfuznost strašna, nepojmljivo nepravedna i, uprkos dubokoumnom vidu, neinteligentno slepa.

Ovom njegovom jednačinom mnogo šta nerazumljivo postaje nam razumljivo. Na smrt osuđeni aktivist, na primer, završava razgovor sa svojim izdajnikom ovim rečima: »Ja te sažaljevam ,ali ne mogu te prokleti«. I kad kapelan hoće da ide, aktivist mu kaže: »Kao čovek, ne možeš da mi pomogneš, ali ostala ti je posvećena ruka«. Posle toga klekne pred njega, ispovedi se i primi od njega oproštaj. Opet nova strahota! Povrh svega, ona je još perverzna. Sad čovek i razume kako Kocbekovi junaci, koji imaju toliko muka kad se radi o likvidaciji gestapovskih agenata, naposletku obavlja svoj posao nekom slašću koja je, ako hoćete, mistično perverzna, ali perverzna svakako! Isto tako postaje razumljivo zašto Kocbek tako lako zanemaruje pitanje Katarinine krivice u »Črni orhideji« i zašto daje mističko obrazloženje nužnosti njene smrti kroz usta dva partizana. Običan borac, naime, kaže o tome sledeće: »Da li znate da je nekada, kad je došla nevolja, bila žrtvovana lepa žena samo da bi se ljudi nevinom žrtvom otkupili kod viših sila? Oni među nama koji je mrze i oni koji su zaljubljeni u nju verovatno slede istu zapovest«. I komandant sam o tome govori komesaru: »Njena smrt je naša snaga i naš spas. Došla je da nas iskupi... Osećam kako mi skida breme i vraća me samom sebi...« Mistika! Ali i u perverzna, kao što je opisana i smrt ove gestapovske i partizanske ljubavnice, u beloj venčanoj haljini kroz koju polako izbijaju crvene mrlje krvi. I opet nam je bar u nekom smislu jasno mudrovanje župnika Amona u noveli »Ogenj«, koji piše ove, verovatno jedine pozitivne reči u ovoj knjizi o oslobodilačkom ratu: »...Ne plašim se pošto oko sebe osećam snagu naroda koji je počeo da se budi i otvara sebi vrata u lepšu budućnost... sad znam da ima još mnogo šta da se dopuni pre nego što mi Slovenci dobijemo svoj lik... Tek nočas postao sam svestan preobražajne snage istoriske tame koja je prekrila Slovence«. Svakako, svojevrsna potvrda oslobodilačke borbe. Nekako razumljivo nam postaje i to što partizanski komandant nekažnjeno može da kaže partizanskom komesaru: »Govorite slično«, naime, komesar i pismo hitlerovskog oficira. Isto tako nekažnjeno, taj partizanski komandant posle ovog razgovora i posle svog perverznog povratka samom sebi, dolazi do svoje poslednje mudrosti o oslobodilačkom ratu, koja je verovatno i krajna mudrost knjige same i njenog autora: »Dobro smo napravili što smo se udružili protiv zla, slabo smo napravili što smo zlo suviše razdražili«. Kakva je ta mudrost? Konkretno gledano, to je mudrost naše takozvane sredine, ako ne čak i mudrost slovenačkog spikera iz Londona za vreme rata. Nesmisao? Misticizam? Možda, ali misticizam koji je neopisiva zbrka i koji je mogao da nastane samo pod sugestijom »rafinirano mističkog, građanski čuvstvenog i nezdravo kultivisanog shvatanja religije«. O tom shvatanju je Kocbek negde čitao, ali da nije i svario, i pri čitanju nije postao svestan da to shvatanje ne može da bude drugo nego isparenje očajnog građanina, koji za sebe ne vidi nikakvog izlaza i iživljava se zbog toga u duboko dekadentnim besmislicama, o kojima sam govorio u pasusu o sadržaju Kocbekove »psihike hrišćanina«, ukoliko je ta izmaglica uopšte dostižna logičnim i misaonim zahvatima.

Sadržaj te psihike, koja je jedini junak ove knjige, jasan je. Jasan je i Kocbekov misaoni ili mistički svet, koji je ujedno sadržaj njegovih junaka. Jasna nam je njegova vrednost i time vrednost knjige.

Tu bih mogao da završim s ocenom, ali radi potpunosti treba da kažem nekoliko reči o još dve stvari. Prva je spisateljska vrednost knjige. Sve osobine koje pokazuje Kocbekov sadržajni svet ogledaju se i u njegovom pisanju. Treba da mu priznamo da je, uprkos svemu, darovit pisac: u knjizi nalazi se niz odličnih opisa i slika. Stil je bogat i bujan, ali kao što Kocbek gubi kontrolu nad svojim misaonim svetom tako nalazimo kod njega često i dubokoumne reči koje u datom sklopu nemaju jasan smisao ili ga uopšte nemaju. Tako mu se rađa nekakav maglovit hiperbolizam koji izvire iz zanesene misli i koji služi ad maiorem gloriam njenom sadržaju, a oba su tu bez neke brižljive i pažljive kontrole. Iz niza primera uzmimo nešto malo, evo jednog opisa unutrašnjeg doživljavanja: »Neka ogromna sila koja ga je dosad držala pod svojom vlašću uznemirila se i zategla se do krajnjih granica. Odnekud iz unutrašnjosti osećao je ogroman pritisak. Odjednom su popucale spone koje su ga dosad vezivale i sužavale. Počeo je da hvata vazduh kao da jedna velika eksplozija hoće da ga raznese«. Ili: »Obuzela ga je, kao da je u teškoj vrućici, nedogledna sveobuhvatnost sveta, koja je ličila na potpuno neznanje«. Ili: »Čitavo njegovo telo postalo je kratkovido... Njegovo slepo biće osetilo je napetost pre bure kao opasno nadolaženje osećanja golotinje. I što se više ukrućivao, to je više želeo da se otarasi svoje čovečnosti«. Ili: »Pucnjava je stvarala prisluh dugačke petarde koja se u igri i ipak neizbežno približavala selu«. Ili: »Premestio se polako, i sasvim; iz čvrstog popodnevnog sna poneo je novo osećanje sveobuhvatnosti s kojim sada nije znao šta da radi«. Ili: »Činilo mu se da postaje (on sam) obuhvatniji i istinitiji što se više stapa sa nepokretnošću i ravnodušnošću sveta«. Ili: »Ispunili su ga bezbrojni potresi životne napetosti«. I tako dalje i tako dalje. Ko želi da nešto sazna o zvučanju tišine, neka pročita mesta na stranicama: 145, 160, 165, 176, 177, 195, 220, 248. Svi ovi stilizmi sa svojom zagonetnošću možda mnogima imponuju, oni su za mene očigledni znaci manira i slabe kontrole pisanja, pa i neke nejasnoće i opet zbrke, što nam ozbiljno ukazuje na karakter misli koja ih dopušta.

Drugo o čemu treba još da progovorim, to je Kocbekov odnos prema »spremnim« ljudima u ovoj knjizi, prema komunistima. Rekao sam već na početku da on o njima raspravlja s manje produbljivanja i s manje interesovanja nego o hrišćanima. I pored što su njegovi hrišćani malo individualizovani, tako su jednolični i ti pratioca-komunisti. Možda je njegov Barka još najinteresantnija ličnost među njima, ma da je inače epizodna ličnost njegove prve novele. To je zapravo onaj koji prvi otkriva moralnu problematiku vremena onako kao što je Kocbek gleda. On govori: »S jasnim i određenim protivnikom srušena su i moja merila o istini i laži, o dobru i zlu«. Barka je pravi moralni brodolomac. Posle njegove smrti njegov partiski drug govori o njemu: »Osećao je dosadu koju ne mogu da sagledam«. Ukratko, osećao je moralnu nostalgiju vremena i pošto nije imao oslonca u mistici, kakvu smo upoznali kod hrišćana, on je namerno rizikovao najopasnije akcije i — poginuo. To nije junak nego očajnik. Tako misli Kocbek. Međutim, taj nedostatak je sudbonosan za sve komuniste u ovoj knjizi. Svi u nečemu liče jedan na drugog, svi ti Devini, Atomi, Gabri, Janezi. Svi su ukleti u istoriskom zbivanju, koje oni ne mogu, ne umeju da »prerastaju«. Svi su logični, kvadratni, uprošćeni, moralno manje osetljivi ljudi, robovi istorije, bez spasonosnog mističnog pogleda na nju. Imam utisak da Kocbek gleda na njih s izvesnim sažaljenjem, zbog toga se u njima redovno pojavljuje neka tiha rezignacija, opet moralna nostalgija, kroz koju se piščevom dobrotom probijaju gotovo do svesti o svome stanju. Tako komesar Gaber u »Blaženi krivdi« govori: »Čovek treba da za dobro svoje budućnosti promeni i svoju prirodu, ne samo svoju sudbinu. Ja sam napravio oboje. Dati svoju unutrašnjost, to je najviša ljubav. To je najviša slast«. A komesar Janez u »Črni orhideji« iznosi već poznati nam Kocbekov sud, kad kaže: »Mi smo zarobljeni, putujemo u životu i ispunjavamo ono što nam zapoveda istorija«. Posle toga dolazi do komandantove jednačine: ti i nacistički oficir »govorite slično«. Izjava pred kojom komesar, komunist, polaže oružje! Da, gledano na takav način, onda su komunisti i nacisti samo »zarobljenici istorije«, a »prerastaju« je ne oni koji stvaraju budućnost i ruše stari svet nego prave istorisko samo hrišćani koji su svesni njene tajne i koji prave istorisko »zlo« svesni da je »i zlo slika nečega što nas budi i čisti« da i zlo treba da se čini kako bi se »moglo dopuniti poslednje« itd. itd.

Tu se ponovo očigledno pokazuje kuda može da dovede čoveka primitivna, neinteligentna mistika kao što je Kocbekova. Bar to izjednačavanje trebalo bi da ga otrezni i da ga upozori na siromaštvo i bedu takvog gledanja sub specie aeternitatis. Ali ne, kao zatvorenik svoje mistike, Kocbek slepo korača preko svih razlika koje čovečanstvo mora da oseti i mora da prizna, ako hoće da opstane, i nije mu još u svesti kako duboko vređa i skrnavi ne samo osećanja koja treba da gajimo prema našoj oslobodilačkoj borbi, kako vređa i skrnavi i samu čovečnost kao takvu, svest i volju sveta koji se bori za slobodu, za napredak, za potpuniju egzistenciju, za razvijanje svih snaga i za viši lik čoveka, ukratko, kako vređa i skrnavi sve ono što je najviše u čovečanstvu, što ga je dovelo iz tame pradavnine u sadašnjost i što ga vodi i vodiće ga ubuduće. Ako bi se Kocbek udubio i zamislio u delanje, mišljenje i osećanje komunista bar s toliko strasti, ali s većom i zdravijom umnošću, kao što se udubljivao u hrišćane iz ove knjige, možda bi baš u njima otkrio živu prisutnost hiljadugodišnje vodeće čovečanske snage; tada ne bi moglo da mu se desi što mu se desilo, da je donkihotskom jarošću napadao njihov izraz »sreća«, jer po njemu »sreća je najpraznija reč današnjeg sveta«; možda bi tada shvatio da je to samo skraćenica za sve ono veliko i značajno što čovečanstvo očekuje, čemu stremi i kuda se s mukama i patnjama, s razlikovanjem dobra od zla, tako uporno probija dalje.

Tako je sa spremnim licima tih novela. O događajima koji se opisuju nije ni potrebno da posebno govorimo, pošto su oni skrojeni prema misaonom svetu zbog koga je knjiga i napisana, kao što su prema njemu skrojena i sva lica koja se pojavljuju. Zajedno s tim svetom stoji i pada vrednost knjige kao celine.

Bilo bi lako polemisati s Kocbekovom ideologijom s pozicija drukčijeg gledanja na svet. Ali mislim da je bilo bolje što smo dopustili da se njegov pogled sam opovrgne, da se sam razobliči i da se sam dovede do apsurda. Smatram da je on to — potpunim unakazivanjem slike oslobodilačke borbe — postigao.

Izvesne stranice i neki pasusi, koji svedoče o piščevom talentu, ne mogu da podignu vrednost delu koje nema ni uobličenih ličnosti ni razumnog, jasnog, čovečjeg misaonog sveta, ni piščeve istinitosti i pravičnosti prema životu. Dubokoumne formulacije, a ima i zagonetnih i besmislenih, ne mogu njegovoj misli da dadu skupocenost i vrednost, jer je njegova misao do bezumlja nepravedna, nepijetetna i nečovečna. Kao takva, ona je hotimično ili nehotično, svesno ili nesvesno, odraz onih slojeva našeg i evropskog društva koji su u tim potresnim vremenima izgubili svaku nadu i svaku veru, a pre svega svoj položaj, i koji traže svoju utehu u mističnim nihilizmima ili nihilističkim misticizmima, kako bi bar u svojim maštama mogli da očuvaju nekakvu superiornost nasuprot istoriji; a ona uprkos svemu pobedonosno korača dalje svojim velikim ciljevima — bez njih, mimo njih i preko njih.

(»Novi svet«, januara 1952. Preveo sa slovenačkog Viljem Jager).

# O OMLADINSKOM ČASOPISU „BESEDA“

(Nastavak sa prve strane)

Nema nikakve sumnje da često i najpozitivnije težnje dovode onoga koji traga do pogrešnih, negativnih zaključaka. Ali bilo bi pogrešno ako bismo pokušali sve da objasnimo i sve da opravdamo ovim »traganjem mlade generacije«. To bi značilo mimoići ne samo konkretnu društvenu stvarnost prelaznog doba i njenog uticaja na život omladine i mimoići ne samo interese klasnog neprijatelja u pogledu omladine nego i nedostatke u našem vlastitom radu s omladinom, nedostatke u našoj vlastitoj brizi za podmladak slovenačkih kulturnih radnika. Za mnogo stvari koje s pravom prekorevamo i kritikujemo kod omladine, i sami snosimo priličan deo krivice. Njihov problem pretstavlja samo deo opštih slovenačkih kulturnih problema. Mnogo toga što sam rekao o njima u punoj meri važi i za »staru generaciju« slovenačkih kulturnih radnika. Mladi s pravom traže od nas saveta i pomoći. A pre svega trebalo bi da im pomognemo da dođu do ponosne svesti da je baš naša vlastita rešenost, naše stvaranje istinski socijalističkih odnosa među ljudima, naš uporni prkos svim predviđenim i nepredviđenim preprekama i naši uspesi i pobede, — ono što je u najvećoj meri n o v o i u najvećoj meri s a v r e m e n o.

Usmeravanje na ovo novo i savremeno, koje je sadržano u našoj socijalističkoj političkoj, ekonomskoj i kulturnoj izgradnji, međutim, ne sme smanjiti naše interesovanje za kulturne probleme drugih naroda. Među najvažnije zadatke naše kulturne politike spada i to da ona u svim najpristupačnijim formama bude za naše radne mase posrednik vrednosti progresivnih tekovina zapadne i uopšte svetske kulture. Ukoliko je u »Besedi«, kao i njenom prethodniku »Mladinskoj reviji«, bilo napora u tom pravcu, to je svakako inicijativa koju i u buduće treba svestrano razvijati.

Diferencijaciju u redovima saradnika »Besede« treba da prati principijelna idejna borba, raščišćavanje pojmova među njima samima. To ne sme da bude sužavanje »Besedinog« kruga, nego naprotiv njegovo proširenje i povećanje novim stvaralačkim snagama naše napredne, socijalističke omladine.

Ne smatram da sam ovim napisom iscrpao problematiku naše »mlade generacije« i njenih literarnih stremljenja. Kad bih tako smatrao, to bi besumnje bilo uprošćavanje. Nisam se upuštao u dublje objektivne i subjektivne faktore koji u današnjoj našoj društvenoj stvarnosti i određenim društvenim slojevima uslovljavaju takve ili drukčije idejne pojave. Moja je namera bila pre svega da o celoj stvari kažem ono što je trebalo da se kaže posle glose druga »u. k.« u »Ljudskoj pravici«.

(»Ljudska pravica«, 26 januara 1952. Preveo sa slovenačkog Viljem Jager).

# P R E G L E D

# NA SVOJOJ POSTOJBINI

Borislav MIHAJLOVIĆ

Kada se piše o knjizi Mladena Leskovca, književnog istoričara, esejiste, »matičara«, erudite, sme, mislim, biti dozvoljen luksuz jednog latinskog citata, a da se neskladom ne naruši materija.

Habent sua fata libelli. I zbilja imaju knjige svoju sudbinu, najčešće takvu da im se ne priredi doček kakav zaslužuju. Kad neka osrednja ili slaba knjiga naiđe na najčešću vrstu naše kritike — ćutanje, onda to i može da se shvati. Kada se ista sudbina desi dobroj, značajnoj knjizi, onda nastanu pitanja i vajkanja podjednako opravdana koliko i bespomoćna. Da li je naša književna produkcija suviše velika, ili broj kritičara odveć mali, ili im je soj nemaran i lenj, ne znam, tek činjenica je da se gotovo redovno piše kako se kod nas dešavaju »nedopustivi propusti« — koji nekako ipak ispadnu dopustivi jer se dešavaju sa doslednošću koja prelazi u pravilo. Prva knjiga Mladena Leskovca »Članci i eseji«, jedna knjiga izvrsna u mnogo čemu nije ni zabeležena, kamoli da je doživela ozbiljan kritički prikaz. Ništa joj nije pomoglo što je zavredela studiju. Što se to desilo čoveku koji se i sam bavi književnom kritikom, pa na neki način snosi deo esnafske odgovornosti za te »nedopustive propuste«, znak je, valjda, neke daleke ravnoteže u knjigovodstvu dugovanja i potraživanja.

Ova jadikovka u početku članka, jadikovka kod nas uobičajena, naravno da ne pomaže mnogo, a i koonstatacija te vrste smo već siti. Izlaz je samo jedan: treba sa mnogo više sistema, podele rada, sa više stražarenja, otvoriti stotinu očiju pažnje da nijedna knjiga ne promakne bez dobrodošlice, pa i lošedošlice ako treba. Ovaj članak o drugoj knjizi Mladena Leskovca i napisan je zato da u meri moći onoga ko ga piše ispravi bar onaj deo nepravde prema prvoj njegovoj knjizi koji se zvao ćutanje.

Mladen Leskovac je esejist naše književne istorije i to esejist od rase i dara. Mislim, i to hoću odmah i da kažem, da je on u oblasti vojvođanske književne istorije danas kod nas bez premca. Ljudi koji se kod nas bave književnom istorijom mogu da se, sa izuzetkom od svega nekoliko većih imena, podele, a čudno je što je tako, na dva oštro odvojena i potpuno različita dela. Sa jedne strane stoje »znalci«, odlični ili slabi poznavaoci svejedno, koji strasno gaje faktografiju, beže od uopštavanja, od stila, od smelosti i lepe reči, prezirući usput sve ono što nije proveren podatak, najbolje arhivski. Vredno, istrajno beleže svaku činjenicu iz života i stvaranja pisca, lome koplja oko datuma, tragaju, iznalaze i bogate našu oskudnu književno-istorijsku nauku. Rade valjan i značajan posao. Samo da nisu tako dozlaboga suvi, pendantno učeni i kad bi smeli koji put da krenu u slutnju, u sintezu, u sliku i u pravi život. S druge strane stoji manji broj »improvizatora«. Od njih su neki talentovani, neki prosečni, neki sasvim bez dara. Zajedničko im je kolosalno nepoznavanje materijala, građenje apriornih zaključaka u kojima se za dokaz uzima ono što tek treba dokazati, odsustvo shvatanja da je hipoteza ipak tek samo hipoteza i zajedničke su im stilske pretenzije. Najbolji među njima pišu živo, toplo, smeli su, često nazru istinu. I značaj i mogućnosti bili bi im nesravnjivo veći kada bi iza njihovog teksta ležala svestrana obaveštenost, kada bi njihovo preziranje naučnog pedantizma bio jedan stav nadmoćnosti, a ne tako često stav hipokrizije i samoodbrane. U pojavi Mladena Leskovca najvidnija vrednost je baš u izvanredno odmerenom spoju »znalca« i »improvizatora«. On podjednako ima sve dobre vrline jednih i drugih i podjednako nema njihove mane. Osetio je »gorku slast erudicije«, razvio u sebi i smisao za sintezu i smisao za probran detalj, ume da opservira i sme da zaključi. Jednom rečju on dobro misli, izvrsno zna i lepo kaže.

Redovno i pažljivo pratim sve što Leskovac napiše. Od svakog njegovog novog članka čekam da me obogati nečim. Zato sam sa velikim interesovanjem očekivao njegovu novu knjigu »Na našoj postojbini«, u nadi da ću, možda, naći nešto novo Međutim, prevario sam se. U knjizi su štampani isključivo već objavljeni članci. U jednoj svojoj interesantnoj ispovesti (»Beleška u Crvenoj svesci«) Leskovac je napisao: »Štedeti treba čitaoca, samo pisca ne treba štedeti«. Možda ovo prvo neću biti u stanju da učinim, ali ovo drugo ću učiniti svakako. Neću štedeti Mladena Leskovca. (Odviše poštujem njegovo stvaralaštvo da bih sebi dozvolio da nemarno, zaglađujući ponegde zažmurim.) Naročito ga neću štedeti na ovom mestu kada govorim o sklopu i sastavu njegove knjige. I tu smo kod jedne navike koja postaje običaj. Učestala su kod nas izdavanja knjiga domaćih autora u kojima se nalaze njihovi eseji, članci i predavanja objavljeni ili održani neposredno pre preštampavanja u knjigu. Nisam sasvim siguran da li tu šta ima da se zameri; to se radilo uvek i svugde i radiće se i dalje. Pitanje je možda samo da li danas kada je knjiga tako skupa a izdanja domaćih dela tako često deficitarna, da li su takva izdanja baš preko neophodna dok još sveži članci po novinama i časopisima nisu ni dočitani i dostupni su svakom. To je pitanje samo, kažem. Ono što već više nije pitanje nego je sasvim sigurna činjenica ovo je: u takvu jednu zbirku ne mogu se uneti obavezno svi objavljeni napisi jednog pisca, sva njegova predavanja i članci bez reda, sistema i odbira, ne mogu se uneti a da knjiga ne pretrpi štetu. U predgovoru svoje nove knjige Leskovac objavljuje: »Nameravam da... štampam niz knjiga o srpskim književnim pojavama i temama savremenim, starijim i starim, bez nekog unapred smišljenog plana i reda... onako kako sobom donesu dnevni književni događaji i povodi...« Ne mislim da je namera naročito srećna. Zar ne bi jedno duže vremensko otstojanje od trenutka kad je članak publikovan prvi put pa do njegove pojave u knjizi dozvolilo da njegova vrednost bude proverena u trajanju. Zar ne bi veliki broj prikupljenih članaka pružio dobru priliku za više reda i plana i omogućio da se saberu sasvim bliski i srodni radovi dajući tako čvrstu celinu. Ne bi se svakako u takvom slučaju dogodilo da Leskovac u svoju knjigu unese i predavanje o stodvadesetpetogodišnjici Matice srpske, kao što je to učinio u ovoj knjizi. Predavanje je lepo, toplo, interesantno, ali ono je, a i trebalo je tako da bude, bez novih podataka, ili bez novih pogleda na stare podatke. Jedna uspela, jubilejski prigodna varijanta besede na staru temu. Predavanje je štampano i u Letopisu i, evo, u kratkom roku pojavljuje se potpuno izlišno i nepotrebno i u knjizi. (Nadam se pre iz neodmerenosti, nego iz puke želje da se poveća broj stranica). Ne bi se pri jednom većem izboru i pri jednom strožijem izboru pojavio u ovoj knjizi ni Leskovčev poznato neubedljiv prikaz knjige pesama Boška Petrovića, pa verovatno ni onaj prazno informativan članak o dvostruko zle sudbine »Pomirenju« Sterije Popovića. Ovim člancima je inače skladna i čista knjiga Mladena Leskovca dobila nekoliko zakrpa, a izgubila svoj odmeren i elegantan kroj. Neprijatno ih je čitati u odabranom društvu onih drugih članaka o kojima je, evo odmah sad, reč:

Prvi rad u knjizi je Leskovčeva predratna studija »Srpska književnost u Vojvodini pre Velike seobe« Iz jedne skromne, mršave materije, iz jedne oskudice sačuvanih podataka Leskovac je uspeo da rekonstruiše jedan period naše književne istorije pun senki i praznina. Veoma vešto kombinujući i najmanji podatak sa smislom i darom da shvati i nacrta epohu, koristeći neposredno posredna i sasvim zaobilazna sredstva za prikupljanje podataka služeći se gdegod je to moguće izvornim citatom koji je tekstu dao boje i daha vremena, Leskovac se ograničio da nam izloži i da nas upozna sa jednim vremenom o kome se malo zna i uvek će se malo znati, izbegavajući, sasvim opravdano, da izvuče bilo kakve dalekosežnije zaključke. Posebna je vrlina Leskovčevog talenta što je uspeo da nam ovu daleku i suvu materiju jedne pismenosti i poslednje dekadencije naše srednjevekovne književnosti literarno približi, učini prisnom i, gotovo je neverovatno, neobično zanimljivom.

Ovu uspelu i lepu studiju sledi najduži i, po mom mišljenju, najbolji Leskovčev rad u ovoj knjizi »Georgije Magarašević, osnivač Letopisa«. Tu se Leskovac našao u prvoj polovini devetnaestog veka, u vremenu koje izvrsno poznaje, pred ličnošću koju poštuje i koja mu »leži« i pred zadatkom da nacrta portret. A već od ranije smo znali za njegove sklonosti i za njegov dar portretiranja. Staloženo, sigurnom linijom izvukao je najpre krupne konture veka i domaćih briga i zadataka, naslikao najkrupnije figure vremena i onda prišao svome objektu. Toplo, a znalački postavio je pred nas Georgija Magaraševića, skromnog a žilavog i upornog poslenika u prošlosti naše kulture, pokazao nam sve njegove zaludne i neuzaludne napore, tople trenutke njegovih uspeha i grub, opor ukus padova i nedoslednosti. Tekst je tako skrojen i sašiven da ne osetite ni bod, ni šav, ni konac i odjednom se začudite kada je to i kako pred vas iskrsao jedan čovek drugog vremena i sredine i otkud da vam je tako prisan i ubedljiv. I da ga sada bolje poznajete sve ako ste prethodno i znali sve što je o njemu napisano. Veoma žalim što mi prostor ne dozvoljava da iz ovoga rada citiram nekoliko mesta i načinim nekoliko analiza.

Zadržaćemo se za trenutak na dva Leskovčeva rada o Zmaju Jovanu Jovanoviću. Prvi je štampan u Letopisu i održan kao predavanje na seminaru stranih slavista na Bledu. Drugi je neuobičajena ispovest, jedna psihološka pesnička analiza pisca u trenutku kad odlučuje da napiše knjigu o Zmaju. Ako odbacimo od prvog članka neke orijentacione, davno poznate stavove potrebne stranim slavistima a nepotrebna nama, i iz drugog njegovu mestimičnu neubedljivost i prazna mesta koja nije uspeo da ispuni čovek sa očitim otsustvom pripovedačke mašte, dobićemo jedno novo, i sa nove strane osvetljeno, poznavanje, glavne Leskovčeve književne simpatije, Zmaja. Uvereni smo da će Leskovac napisati tu knjigu koju on toliko želi i koja tako dugo vremena čeka njega i sigurni smo da će ta knjiga biti izvrsna.

Još samo jedna rečenica o kritičkom Leskovčevom osvrtu na Zbornik »Jugoslovenska poezija«. Ta kritika je i danas, a naročito je to bila u vreme kad je prviput pročitana na sastanku Udruženja književnika Srbije, jedna u isti mah veoma smela i veoma nesmela kritika. Smela po onome šta je zahtevala da se u jednu takvu antologiju unese i nesmela po onome što nije zahtevala da se iz jedne takve antologije izbaci.

Jedan ovakav brz i letimičan prikaz Leskovčeve knjige u kome su izostavljeni neki manje važni članci i oni o kojima pisac ovih redova misli da ih nije ni trebalo uneti u ovu knjigu, daje sasvim bledu sliku o Leskovčevom stvaranju. Zato ćemo je dopuniti sa još nekoliko opštih zaključaka.

Leskovac je odličan poznavalac naše književne istorije, sa jasno izraženom specijalizacijom na njen vojvođanski deo. Nije arhivski radnik, ma da rado prikuplja svaki nov i dosad nepoznat podatak. Nije i nikad neće biti široko popularan pisac u prvom redu zato što piše svoje članke sa mnogo aluzija uz stalnu pretpostavku i podrazumevanje izvesnog dosta ozbiljnog znanja kod čitaoca. Studiozan je i iz svakog njegovog napisa bije sigurnost, oseća se da iza teksta leži još čitava hrpa podataka koje pisac nije hteo da upotrebi smatrajući pripremnom građom i drugostepenim materijalom. Sažet je, sa dobrim osećanjem proporcije, tek retko kad prazno retoričan. Piše uzbudljivo i zanimljivo sa ozbiljnom snagom da visoko podigne značaj predmeta svoje studije i da prikuje čitaočevu pažnju. Njegov izvanredan dar za sintezu počiva i polazi uvek od inventivnog detalja. Zna i važnost i svu relativnost znanja, poznaje i čar i svu proizvoljnost stilizacije. Odličan kompozicioni smisao daje mu mogućnost da svoju građu raspored i zaokrugli u celinu. Kao retko ko ume da ostvari literarni portret sav sačinjen od sitnih crta, a ipak širok i siguran. U našu književno-istorijsku eseistiku uneo je, u većoj meri no svi do njega, elemenat atmosfere. I ima svoj sopstveni, prenapregnuti stil. Ali o stilu i nekoliko posebnih reči.

Pregledam svoje zabeleške. Na margini jedne stranice nalazim zapisano o stilu: »na samoj je onoj granici odakle se pravo ide u izvitoperenost. Još nije preciozan, ali mu preti opasnost da to postane Ima gotovo sve dobre osobine prenapregnutog stila, ali već se pojavljuju i tragovi prvih mana. Nigde se, pa ni u stilu, ne može nekažnjeno narušiti konvencionalnost«. Ispisujem ovu belešku. Malo je isforsirana, a ima u njoj zrnce istine. Leskovac očito mnogo radi na jeziku i stilu. Njegov leksički fond je bogat onoliko, koliko bi dobro bilo kada bi bio bogat fond mnogih naših pripovedača. On dugo birka, meri i uglavljuje reč dok ne prilegne na ležište. On mrzi, iskreno mrzi gotov kliše fraze, nikad ga neće upotrebiti bez preke nevolje. On tačno raspoređuje boje i topline rečenica. Sad ih uzbudi, zagreje i podigne visoko, onda umiri tekst, misaono rashladi oduševljenje i povede ga mirnim tokom meditacije. Razvio je takvo osećanje atributa da bi se o tome mogao napisati čitav članak. Sasvim sigurno zna kako je veliki stilski značaj obrta i misaonog i gramatičkog. Ona ovlašna — arhaičnost stila, mislim, da je namerna i da je svesno kontrapunktovana sa modernim i novacijama. Ali (to večito, nesnosno ali) taj stil mora da plati svoj dug smelosti. Pomeri se neka reč iz ležišta, nezgodno se opuči niz padinu, zanese pisca ritam, muzika teksta ili pusta želja za neobičnošću, pa izraz nije svuda precizan ni stil uvek čist. On drži mnoga predavanja pa dugi pasaži govora donesu »pretovarenu« rečenicu. Zavede figura na stranputicu misli, povuče obrt u koketeriju stila. Neka je to samo ponekad, neka je to gotovo neizbežno kada se čovek igra sa opasnošću smele reči i rečenice, kod pisca takvog osećanja mere, kod Mladena Leskovca, želeli bismo da takvih mesta i nema. Mnogo će mu pažnje biti potrebno da ne napusti i ne zanemari nijedno od svojih bogatih stilističkih sredstava, da ostane na toj opasnoj granici, u bliskom susedstvu sa izveštačenošću, a da je nikada ne prekorači.

Da završim ovaj prikaz onim čime je knjiga Mladena Leskovca počela. Dve rečenice, dva mota, jedan od Rasina drugi od Mušickog, tako daleko jedan od drugog a oba govore o skromnosti, o neverovanju u trajanje svoga dela. Uzalud ih je Mladen Leskovac ispisao na prvoj stranici svoje knjige, ne preti nikakva opasnost da njegovo stvaranje ostane bez odziva i bez prijatelja.

M. PANIĆ-SUREP

## TRIPTIH

I

### JAČA OD SMRTI

Srpovi noći sve što trepti žnju.
Usplahireni svici zalud
žar razasipaju po žbunju i rosi;
mrak je već svud.
Očajni svici redom mru.

Prkosno blista samo jedan
—u tvojoj kosi.

II

### ZALJUBLJENI

Pod niskom strejom i kišom
mišljahu da su
na svetu sami,

a nama sećanjem zamagliše zene...

Kad jedno drugo pogledasmo krišom:
ja se nasmeših,
ti porumene.

III

### POŽALI PTICU

Ti bi da uzmeš sve što dade.
Pa uzmi tad
i sve što reče —

da pticu ne bi prostrelio krik.

Jer ostavljen šapat,
izrečen ma kad
dočarati može tvoj izgubljen lik!

## RUŽE NA PORCELANU

Frida FILIPOVIĆ

Sedela je pored stola stara Roza Lang i nesvesno prebirala rese na ivici stolnjaka. Pored njenih nogu, na patosu, stajalo je nešto prtljaga, kao da je stigla s puta ili kao da se spremila na put. Na glavi je imala šešir, skroman crni šeširić, malo staromodan, malo iznošen, od one vrste i onog oblika koji starim ženama daje pristojan izgled udovica-penzionerki. Na njoj je bio crn kaput, očigledno brižno čuvan i mnogo četkan. Lice Roze Lang bilo je zamišljeno. Bilo je to naborano, umorno lice šezdesetgodišnje žene koja je nekad bila lepa, s nečim još uvek prijatnim i finim oko tankih usana, malog nosa i svetloplavih, kao izbledelih očiju.

Roza je prebirala rese starog lanenog stolnjaka, ukrućene i slepljene od mnogih pranja. Rastavljala je i raščešljavala prstima njihove niti, idući od jednog čvora do drugog. Pritom, njen je pogled počivao na jednoj šolji koja je stajala pred njom na stolu i na čijem je dnu još bilo preostalo malo čaja. Šolja je bila obična, starinska, od rebrastog belog porcelana, ukrašena vencem sitnih ruža. Zagledana u tu šolju, stara gospođa je očigledno mislila o nečem vrlo dalekom. Trepnula bi ponekad, ponekad bi sasvim tiho uzdahnula, a neka misao bi joj na čas smirila ruke što su neumorno prebirale rese stolnjaka. I to je bilo sve. Inače se nije micala. Sedela je tako već sat, dva, možda i više. A pogled joj je ostajao na šolji, beloj i ružičastoj...

— 2 —

Pre trideset, da, pre punih trideset godina kupila je Roza Lang nove šolje za čaj. Bila je toga dana vrlo srećna i uzbuđena. Mesecima pre toga ona je, idući na pijacu, zastajala pred radnjom Martona i Sina, u čijem je izlogu stajao servis, beo i ružičast. Činio joj se vrlo lep. Kad ga je prvi put ugledala, poželela ga je. Bila je tada već desetak godina udata, imala je već dvoje dece: dečaka koji je pošao u školu i devojčicu od pet godina. Njen muž, Jakov, bio je baš te godine unapređen u železničkoj Direkciji i dobio je malo veću platu. Roza je tada još bila mlada i lepa, puna života. Jakov je već bio nešto ostario i već se ponekad, umoran ili uzrujan, hvatao za srce... No takav kakav je bio, malo ćelav i razrok, Roza ga je volela. On je bio dobar, prema njoj uvek pažljiv i bio je otac njene dece. A Rozini snovi nikada nisu ni išli mnogo dalje od toga: da ima dobrog muža i zdravu decu, da ima stan u koji će moći bez stida da pozove susede i prijatelje: »Izvolite, dođite nam, biće nam drago«. Volela je da ima lep ćilim, da joj zavese mirišu na čistoću, da svaka stvar u kući stoji na svom mestu.

Kad su se ona i Jakov venčali, ona nije imala ničega sem nešto nameštaja nasleđenog od majke, a on je imao skromnu platu. Njihova svadba nije bila nikakav događaj za jevrejsku opštinu u S...u. »Jakov Lang, — prepričavali su opštinari svojim ženama kad su se jedne subote vratili iz sinagoge na ručak, — znaš, onaj razroki Lang što radi na železnici, uzima za ženu malu Rozu Vajs«. Žene su primile ovu vest bez uzbuđenja. One koje su imale kćeri za udaju bile su samo malo pakosne »Je l' onu malu Vajsovu, — pitali su, — iz salona »Modes«? Eto, takvi su današnji mladići: gledaju lepo lice, a od čega će da žive, ne gledaju«. Druge, koje nisu imale kćeri za udaju, samo su sažaljivo uzdahnule: »Šta ćeš, devojka bez miraza ne može da bira. Razrok — razrok... Glavno da je mladoženja!« Činjenica je, — to je priznavao svako ko ju je video, — da je Roza bila lepa nevesta. Frau-Helena, vlasnica salona »Modes«, poklonila joj je divan venac i veo i sama joj ga namestila na dan venčanja. A i Jakov je izgledao vrlo fino u krutoj, beloj košulji, sa ufitiljenim brkovima, belim rukavicama i ruzmarinom u rupici kaputa. U času kad joj je pred rabinerom stavio burmu na ruku, njoj se pogled zamaglio od sreće i zahvalnosti: toga trenutka oslobodila se straha

— 3 —

koji je i u snu progonio sirotu devojku, — straha od usedelištva ili udaje za gorega od sebe...

A onda su godine brzo prolazile. Kad se razmisli, bilo je, sve u svemu, više briga i muka nego radosti.... Na prvom porođaju umalo nije izgubila život, posle su deca bolovala od šarlaha, a četrnaeste je Jakov mobilisan i za četiri godine rata samo je jednom došao kući, čak iz Galicije, i to na dvadesetičetiri sata. Seća se Roza, kao da je to juče bilo. Sedela je za večerom, baš za tim stolom, na istom mestu. Čelo stola sedeo je sin, gimnazijalac, a preko puta majke, mala Sali. Bio je petak, na stolu su gorele sveće i pušila se činija rezanaca s kupusom. Mala Sali se nećkala da jede. Ona nikad nije volela rezance s kupusom... Odjednom, uz drvene stepenice začuli su se nečiji koraci. Roza je digla glavu. Ko im to dolazi u to doba, i to u petak uveče? Zar ljudi ne znaju šta je red?... Neko je zalupao na vrata. Zvono im je bilo pokvareno, ono je retko kad i bilo ispravno otkad su se uselili u tu jednospratnu kuću, iza parka.Roza je izišla u pretsoblje, prišla vratima i upitala: »Ko je?« — »Ja sam, Jakov«, odgovorio je promuki muški glas. Roza ni sad ne zna kako je otvorila vrata, ni kako se našla u zagrljaju čoveka čiji je šinjel zaudarao na mokru vunu, na duvan, na kiseljasta isparenja uglja... Kad su ušli u sobu, Dadi, gimnazijalac, vrisnuo je: »Tata!« — i poleteo im u susret. A mala Sali sedela je i dalje za stolom, sa obrazima smešno naduvenim od rezanaca koje nije htela da guta, i gledajući raširenih očiju u oca, kao da ga ne poznaje... Sutradan se Jakov slikao sa decom i ženom kod fotografa. To je ona slika na kojoj je Jakov tako čudno mršav, u teškom šinjelu i ogromnim cokulama. Roza i Jakov sede na plišanom kanabetu, iza njih stoji Dadi, već čitav mladić, u gimnaziskoj uniformi, a ispred njih, naslonjena na majčina kolena, stoji mala Sali. Na njoj je lepa haljinica od somota sa belim okovratnikom, koju je Roza sama šila. A na nogama su joj bele čarapice, zarozane... Koliko se Roza jedila, kad su dobili slike, što devojčici nije zategla čarape! Ali, najzad, Sali je i tako, zarozanih čarapa, lepo izgledala, onako nežna i plavokosa, kao anđelak... Kad je tri godine docnije umrla od zapaljenja pluća, majku su tešili: »Ne plačite, gospođo Roza. Za anđelima se ne plače«. Drugarice su Salikin grob pokrile belim cvećem. Kao da cveće može da sakrije od majčinih očiju crnu zemlju, detetov grob!

— 4 —

Htela je da presvisne tada, na groblju, da je muž i sin nisu odvukli otud, vodeći je pod ruku, jedan s desne, drugi s leve strane... I eto, šta je život! Utihnuo je odavno bol za umrlom devojčicom. Jedino na »Dan mrtvih« Roza je svake godine plakala na Salikinom grobu. Ali te suze više nisu bolele. Svake su godine sve lakše izvirale iz očiju. Može se reći da ona nad tim grobom, bože me prosti, i nije više oplakivala dete, nego samu sebe, svoje sitne i krupne jade, zabrinutost zbog Jakovljevog slabog srca, brigu za Dadijevu budućnost, žalost za prohujalom mladošću, za nepovratnim minulim danima i njihovim snovima...

Eh, da, snovi mladosti! Ludi snovi!... Ali ne treba huliti na gospoda. Bilo je i lepih dana, bilo je sreće u ovoj kući. Kad je rodila prvo dete, Dadija, Jakov je bio kao lud od radosti. Otišao je pravo kod Mandića, kod najskupljeg juvelira, i kupio joj iglu s briljantima. »Jakove, Jakove, odakle ti novac za tako nešto?« — zaprepastila se Roza. »Ti gledaj svoja posla, — rekao je Jakov, — eno, sin ti plače, mora da je gladan«. Dobar je bio njen Jakov. Zadužio se da bi je obradovao... I kako je bio ponosan kad bi o praznicima, u hramu, pogledao iz svoje klupe na galeriju i video svoju ženu na lepom, skupom mestu, u sredini, lepo odevenu u šuštavu svilu. On nikad nije dopustio da Roza o praznicima bude gore odevena od otmenih gospođa. Kupio joj je i boa od perja, onda kad je to bila najveća moda. A šešire je onako i onako kod frau-Helene dobijala uvek jevtinije... Za nju, Rozu Lang, govorilo se onda u S...u da je prava »persona«. Istina, zavidne prijateljice su je uvek ogovarale da mnogo staje »svoga jadnog muža«. Ruku na srce, možda je i bila sujetna. Možda je, za ženu malog činovnika, malo suviše volela lepe haljine i sve što uz to spada. Ali zar je to bio greh, kad je i sam Jakov uživao da je onako lepo udešenu, kakva je uvek bila, nekome pretstavi: »Dozvolite, moja supruga...« Da, lepa su to bila vremena, pre onog rata! I žene su bile lepše pod onim velikim, kitnjastim šeširima, utegnuta struka, punih grudi...

...Ustvari, sreća je što Jakov nije doživeo i ovaj rat. Bog ga je uzeo k sebi baš na vreme, kao da je hteo njegovom srcu da uštedi nove patnje. A na nju je bog zaboravio. Nju je ostavio. Ili možda bog misli da je ona od kamena, da ona može sve da podnese?... Šta je ona samo straha pretrpela kad su joj Jakova,

# „DEČAK MITA“

## Bora DRENOVAC

Svaki naš dosadašnji film kao da pretstavlja neki nov početak. U izvesnom smislu on to i mora da bude, jer sa svojih desetak filmova jugoslovenska kinematografija tek počinje da savladava teškoće različitih filmskih žanrova i u tom procesu tek počinju da sazrevaju prva stvaralačka iskustva.

S »Dečakom Mitom« imamo jedan početak više. Nastao pod gotovo istim pogodbama kao i ostali naši filmovi, bez neke posebne stvaralačke mere, on je po izvesnim kvalitetima ipak nova pojava u našoj kinematografiji. Samim tim on izaziva živu potrebu da se o njemu porazgovara.

Ovaj film nije uobičajena filmska drama. Štaviše, moglo bi se pitati je li on drama uopšte. Koncipiran u ono doba kad je čitava naša kinematografija pogubno patila od mladalačke nemoći da izađe iz okvira hronike, i on je dobio oblik hronike. Pa ipak on nije ni hronika u pravom smislu reči. Ovo je film bez svoje zgusnute drame, drama bez svog jedinstva akcije, hronika bez neposrednog daha jedne velike istoriske stvarnosti, daha koji bi izbijao iz svakog detalja, iz svakog lika ,iz svake sudbine, i koji bi kao kakva tajna, potresao čoveka došaptavajući mu: to sam je ,tvoja sudbina i tvoje biće. I sa svim tim nedostacima, a kad ne bi imao ništa da pruži u zamenu za svoje minuse, on ne bi zavredio da se o njemu kaže ma i jedna reč, da se potroši ma i kap mastila. Ali to nije slučaj.

Trošan kao drama i pomalo bizaran kao motiv, ovaj film ima svoje poezije i ta poezija to je ono glavno i osnovno u njemu. Ta poezija izlazi iz samih motiva, vezana je za njih, ali ih istovremeno i nekako autonomno prevazilazi, osamostaljuje se podređujući sebi katkad i sam objektivni sadržaj. Zato u ovom filmu ne tražite ni neposredan život, ni pravu dramu, ni jasnu i uverljivu hroniku. To je prosto slobodna poetska vizija života i poetska reptrospektiva stvarnosti prelomljena kroz jednu osetljivu, ali kaprizioznu lirsku dušu.

Kada na početku filma ruka reditelja razgrne za trenutak zavesu istorije, jedan zrak i jedna reč sići će sa platna i upiće vam se u dušu. A onda će vam se prikrasti pesnik, zamutiće vam vid i šaputati svoje reči. I najedanput ,kao u snu, slike će se okrenuti: ozbiljni ljudi postaće u isti mah i realni i irealni, strašno ozbiljni, ozbiljni kao istorija, i naivni i nevini kao deca. Javiće vam se jedan dečak koji kao da je u sebi sabrao svu naivnost i sav »baksuzluk« ovoga sveta. I kad se jednom javi, on će poći u svet, poći će kao sanjalica koji je negde ugledao daleku zvezdu, ipružio ruke i požurio prema njoj. On ide, a lupa se o ljude, o događaje, o stvarnost.

I tako od prvog do poslednjeg akorda čovek-gledalac kreće se kroz jednu poetsku viziju. Ta vizija ima svoj izvor u stvarnosti ,ali nije verna toj stvarnosti. U njoj izgleda da pulsira realan život, da delaju ljudi od krvi i mesa. Pa ipak svaki lik se tu brzo ispolji samo kao fikcija čoveka, i to fikcija izvrnuta na jedan naročiti pesnički vid. Realističke događaje i situacije stvaraju ljudi od kojih skoro niko nije u potpunosti realističan. Mita je maštar koji snevajući prolazi kroz život. I svi ostali su više ili manje poetska transpozicija ljudi, dobrih ili zlih. I kad kroz njih progovori životna proza, onda i ta proza nije više proza u pravom smislu reči, nego i ona sama postaje jedan latentni poetski izraz. I upravo u tome je srž Davičovog scenarija: on nije drama i nije proza, on nije poezija i nije poezija u prozi, već on je proza u kojoj je implicitna poezija. Drugim rečima, to je proza pisana jednim poetskim nadahnućem, to je slika života i ljudi rađena nekim poetskim razmerama. Bilo bi stoga neopravdano činiti ovom filmu primedbe na slobodu njegove koncepcije kao što bi bilo i nemoguće dati potpunu sadržajnu motivaciju njegovih karaktera i odnosa. Stavite te likove i njihove odnose u realan život i vi nećete ništa razumeti. Oni su prosto onakvi kakvim ih je pisac zamislio u procesu nekog njihovog slobodnog poetskog sažimanja. Ali uđite u prirodu tih poetskih fikcija ,shvatite njihovu poetsku uslovnost i odmah će mnogo šta (iako ne sve) postati razumljivo i blisko i dobiti značaj jednog čistog kvaliteta.

U čemu su i kakvi su ti kvaliteti?

Pre svega, to je smelost da se revolucija naslika iz jednog vrlo neobičnog, čak pomalo bizarnog, pa ipak u osnovi realističkog aspekta. Jer, zaista, mi ovde revoluciju ne vidimo neposredno, ne vidimo je ni blještavu, ni u sjaju pobeda. Ovde ona ustvari dozreva u takvim ljudskim kvalitetima koji se pred našim očima uzdižu iz jedne sredine pune neljudskosti i neke društvene izopačenosti. Kao kamenje koje valja bujica dodiruju se, sukobljuju i razilaze pred našim očima različite ljudske individue: jedne u povezanosti s revolucijom, druge u neprijateljstvu prema njoj, treće ostajući nemoćne negde između jednih i drugih. Pa iako sve to nije dato u punoj meri svoje uverljivosti, revolucija se tu ipak otslikava u nekim svojim osnovama.

Drugi kvalitet to je onaj izraziti humanizam koji izbija iz svakog lika, iz svake reči ,iz svakog detalja, humanizam koji je ovde impliciran kao nekakav vrhovni stvaralački princip. Zaista, ovde nema lika koji nije humanistički tretiran. Osnovni lik filma, lik dečaka Mite, dobio je jednu potpunu i uverljivu humanističku sadržinu. Taj dečak je i slabašan i jak, on je i usamljena ljudska individua i deo radničke klase, on je za revoluciju, pa i onda kad u njoj ne učestvuje neposredno. Ali humanističke crte nema samo on. Svi ljudi u ovome filmu, čak i neljudski tipovi kao Pinosavac ili Kleja, svi su oni dati s jednom težnjom da se u svakom od njih ,makar i u izopačenom vidu, otkrije neka ljudska osobina. Nažalost, te osobine su često proizvoljno projicirane. Pa ipak, uprkos tome, jedan opšti humanistički duh izbija iz ovog filma, izbija jako i možda mu on zapravo i čini osnovnu poetsku vrednost.

I najzad da procena kvaliteta ovoga filma bude potpuna ,dodajmo još i njegov karakterističan dijalog. Doduše ,kao što je i ceo film samo fragmentarno uspeo i dijalog u njemu stalno oscilira od poetski uspelih mesta do gole fraze. Ali ovde nije reč o tome. Reč je o jednom književnom naporu da se dâ savremeni beogradski jezik i da se polugamenski beogradski žargon uvede u književnost i film. I taj Davičov jezik, mestimično isforsiran i lažan, ponekad ekscentričan i izveštačen, ima momenata kad se zgusne i otvrdne ,kad dobije svoju pravu težinu i vrednost. I onda, kao na primer u sceni na stepeništu pred krojačkim salonom, u zatvoru ili na nekim drugim mestima, on dobija jednu realnu životnu vrednost ,postaje ubedljivo sredstvo karakterizacije određenih likova i određene sredine, a samim tim prestaje da bude jedna puka bizarnost. I kad tako dobije svoju životnu podlogu i ubedljivost, taj dijalog otkriva neke nove razvojne oblike i moguće puteve obogaćenja našeg književnog jezika. Sve to kod Daviča još nije gotovo i zrelo, često je rđavo i zloupotrebljeno, ali je nesumnjivo da je on tu nešto novo započeo i da je u svemu tome jedna latentna vrednost koja se već dâ osetiti. Kolika je i kakva je ta vrednost moći će se, međutim, definitivno odmeriti tek onoga dana kad sve to novo dobije svoju prečišćenu i racionalnu primenu.

Poezija i revolucija! Kako čudno zvuče te reči jedna kraj druge. Pa ipak koliko srodnog, koliko suštinske bliskosti ima u njima. Zar nije revolucija najviša poezija života koju je spoznalo čovečanstvo dosada? Jer, revolucija nije samo jedna istoriska nužda i neizbežnost, nije samo bol i stradanje. Ona je i svest i zanos ljudi, ona je i najčistiji heroizam, onaj kristalni idealizam i vera u ljude, ono stanje kad ideal čoveka postaje njegova stvarnost, njegova suština. A kad ideal postane stvarnost, revolucija tad postaje velika poezija života. Ta poezija samoga života traži onda i svoj poetski izraz u umetnosti. I kad taj izraz sav izađe iz poezije života i poklopi se sa njom, ne podbaci i ne prebaci, onda imamo jednu čistu poetsku viziju života, viziju koja pogađa pravo u srce ljudi, uzbuđuje ga i snaži.

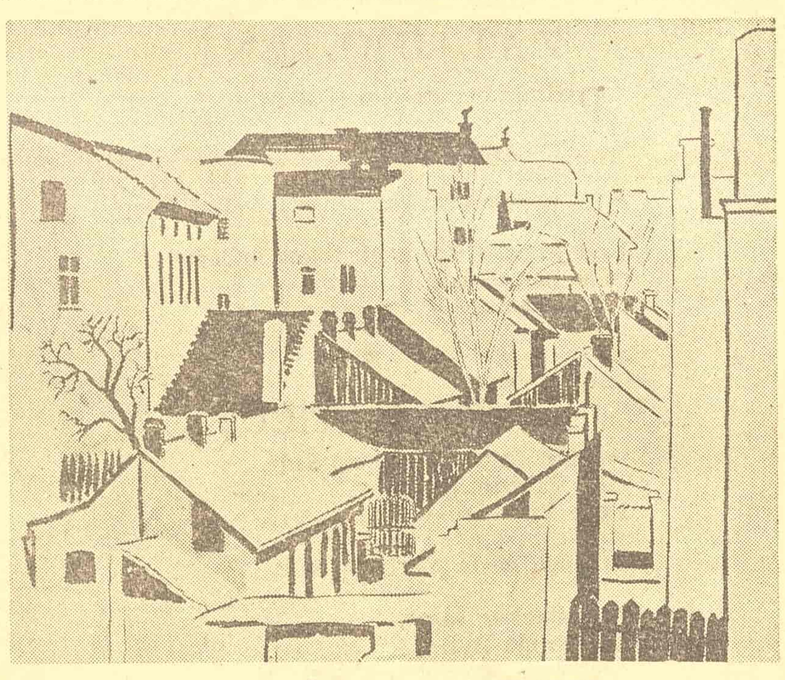
Ali poezija ovog filma, međutim, tek na mahove nađe svoj put do ljudskog srca. A to znači da pesnik nije uspeo da svoju viziju realizuje do kraja, da pored stvarne životne inspiracije ima i izveštačenosti i konstrukcije.

Ponovimo tu misao i oživimo film još jedanput pred očima sećanja. Pred nama se nižu scene od kojih svaka nosi svoj kvalitet: ima ih uzbudljivih i potresnih ,koje svom težinom padnu na ljudsku dušu, i, nasuprot tome, ima ih površnih i nestvarnih, koje vas se ne dotaknu, ili bolje je što se ne dotaknu. Koliko, na primer, ljudske potresnosti, dramske težine i istovremeno stvarne poezije ima u sceni u zatvoru. Ta scena bi s izvesnim malim korekturama mogla da pretstavlja osnovu čitave jedne drame za sebe, jedne izvanredne filmske poeme, jer sadrži toliko istinske dramatike da je sadržajnija kao ljudska i poetska vrednost od sveg onog što joj prethodi ,pa i onog što joj sleduje.

Ta scena je sva u svojim dramskim protivurečnostima.

Na zbijenom prostoru koji omeđuju oguljeni zatvorski zidovi živi zajedno, oči u oči revolucija i kontrarevolucija. Tu oni više nisu nikakva apstraktna ideja ,društvo ,istorija, tu su oni do kraja ogoljeni, ogoljeni do svojih ljudskih kvaliteta ,kao što su i sami ljudi tu izašli iz svake životne poze, iz svog doteranog izgleda i ostali pred nama u košuljama sa zavrnutim rukavima, čovek prema čoveku. I najedanput će u tu sredinu uletiti jedan dečak koji će svu tu dramatiku još jednom pooštriti, podižući je takoreći do stepena tragičnosti. Jer on sam u sebi, kao u kakvom mikrosvetu, reprodukuje neke protivurečnosti velikog spoljnjeg sveta. U njemu se inkarnira neznanje, slabašnost i nemoć usamljene ljudske individue, potreba da čovek dok je čovek bude dobar, neodoljiva potreba za prisnim ljudskim razumevanjem i potporom i neizmerna patnja zbog tragičnih udesa života. I kad on jednom bude ubačen u zatvorsku ćeliju, najedanput će se velikim zvonima oglasiti dvostruko tragično zbivanje: onaj spoljni sukob koji njega pretvara u tragičnu žrtvu slučaja i refleks te spoljne tragike u jednoj dečačkoj, mladićkoj psihi.

Objektivna, spoljna dramatika scene ima strašnu životnu snagu. Dečak, fizički i psihički izmrcvaren na saslušanju, vraćen je u ćeliju. I u času kad mu je topla reč ljudi, radi kojih je i podneo sve žrtve, potrebnija nego li melem na izranjavljenom telu, na sav svoj užas shvata da ga ti isti ljudi odbacuju, misleći da je izdajnik. Čitava ta dramatika uslovljena je jednom zabludom ,ali je ta zabluda teška i uverljiva. Reč izdajnik, izgovorena s mržnjom i od strane čoveka koji s njom odlazi na vešala, pred kojim se nikada i ništa više neće ispraviti, pada kao neki strašni i tragični finale na celu zatvorsku ćeliju. Ali, ta tragika postaje najteža i najuzvišenija tek u o nom unutrašnjem refleksu njenom u dečačkoj psihi. Jer poenta te tragike nije ni onda kad je zabluda izrečena kao presuda, ni onda kad taj mali dečak ustane da moli za poverenje na koje ima prava, ni onda kad grize ubicu i zlikovca Pinosavca, ni onda kad u užasu gleda vešanje revolucionara, nego onda kad začuti nemoćan i obeshrabren posle izrečene presude da je izdajnik, odbijen od drugova koje ne ume ubedljivo da uveri u svoju nevinost. Taj nemi trenutak je rečitiji od svih reči, bolniji od svih krikova, teži od svake suze. U njemu je sabrano toliko ljudskog i tragičnog, toliko istinske poezije, da bi to bilo dovoljno za jednu veliku i monumentalnu ljudsku dramu. I umesto da sve svoje poetske vizije vodi ka ovom dramskom čvoru, da ih koncentriše, veže i rasplete oko te sjajne, zlatne žice života, pesnik je prošao pokraj nje, sveo je na jednu puku epizodu, neprodubljenu i nerazvijenu, nadovezujući je na mnogobrojne više ili manje vredne, više ili manje bezvredne epizode.



Aleksa Čelebonović: KROVOVI

Jer, zaista, kada se izuzme scena u zatvoru, scena ulaska Nemaca u Beograd, završna scena na Dunavu, donekle scena za kafanskim stolom i možda još neka, šta je onda ono što preostaje? Fraza, nategnuto poetiziranje i traženje bizarnosti. Ima tu mnogo toga što je nesmišljeno do kraja, ima nenađenih ili rđavo nađenih crta, proizvoljno davanih karakteristika i proizvoljno vođenih likova. I, iznad svega, nemoći da se sve pojedinosti svežu i organizuju u jednu celinu koja sama sobom ubedljivo kazuje osnovnu misao. I tako nasuprot velikoj sceni u zatvoru imamo potpuno promašene scene u palanci, nepovezane i banalne scene štrajka, praznu i bezvrednu scenu u sudnici i tako dalje. Nasuprot poetski nađenom liku dečaka Mite, mrtav i bezizražajan lik omladinke Vere. Nasuprot mestimično uspeloj poetskoj humanizaciji kockara Branka, potpuno neuspelu i lažnu humanizaciju policiskog agenta Pinosavca. Itd., itd.

Oskar Davičo piše i poeziju i prozu, ali kao pisac, prevashodno je poet. A kao pesnik, on je iznad svega lirik. Otuda je on i u svojoj prozi — onda kad je autentičan i svoj — uvek više pesnik nego pravi pripovedač. Iz njegovog poetskog senzibiliteta iskristalisao se jedan tipično poetsko-lirski metod koji i u prozi i u drami stalno teži da se subjektivizira i koji tek onda kad se subjektivizira dobija svoju pravu čar i ima razmah. Takva poetska struktura neizbežno je morala da dođe u konflikt s jednom toliko epskom temom kakva je po svojoj koncepciji tema o dečaku Miti. Pisac se tu pokazuje nemoćan da svojim lirskim emocijama zahvati i iznese svu epiku svoga motiva. Zato ta epika pesniku stalno izmiče iz ruku, a motiv se raspada na pojedine međusobno nepovezane ili nedovoljno povezane scene. Otuda je film parcijalno dobar, parcijalno slab i prazan. U njemu jedinstva i celine nema.

Davičo ne uspeva dakle da stvori jednu opštu poetsku viziju svoga doba. On slika doba kome je srž heroizam i tragika, u kome na sve strane zvoni čelik i prska krv, ali ne uspeva da izrazi taj osnovni duh epohe. Tačnije rečeno, on nije u stanju da u tome duhu vodi celu radnju i sve svoje likove. Nedovoljno objektiviziran za jednu široku sintezu svoga doba, on stalno sklizava na proizvoljno projiciranje nekih opštih kvaliteta u pojedine likove. I tako, na primer, Pinosavac, kod njega u celini uzet, i nije tako strašno opasan, kako to iziskuje životna materija koju pisac obrađuje, jer je toliko nespretan i glup, da će od te gluposti najzad i poginuti. U težnji da mu dâ neke ljudske crte, Davičo nije našao one prave i odgovarajuće: zaustavio se na prvim i banalnim asocijacijama. Jer, ni odnos prema ženi, ni momenat straha, ni izvesna nespretnost koju stalno upliće u lik Pinosavca, sve to ne samo da ne produbljuje ovaj lik, da ga ne obogaćuje, nego ga upravo šablonizira. I kad takav lik pređe preko scene svojim teškim korakom, umesto da nam sugerira neku novu opasnost i tragiku, mi unapred znamo da sve to što on radi ipak nije tako ozbiljno. On nam se često pričini kao beživotna marioneta i odnekud nas, paradoksalnog i u jednoj naročitoj vezi, potseti na stihove koje smo negde pročitali:

Les petites marionnettes
Font, font, font
Trois petits tours
Et puis s'en vont.

Oslabljujući tako neprijatelja u njegovoj moći, on i nehotice oslabljuje i heroizam u njegovoj specifičnoj težini i vrednosti. I kad mu najzad glavni junak prođe kao sanjalica kroz život, a kad kontrarevoluciju svede takoreći na jedan lik »hromoga Dabe«, onda je sve dobilo neki specifičan poetski kolorit, ali je i olakšano za svu svoju istorisku težinu i tragiku. A ako to i nije u potpunosti slučaj, onda je to samo zbog toga što se u mnogim unutrašnjim sastavnim motivima Davičov duh najedanput oseti na svome prirodnom zemljištu i tad oživi, makar i za momenat i autonomno od opšte celine.

Ta nemoć u stvaranju jedne poetske slike celine i, nasuprot tome, snaga u kreiranju nekih unutrašnjih sastavnih motiva ,nije nikako slučajna. Ona je ustvari samo jedan vid stare istine da nije svaki motiv za poeziju kao što nije svaki motiv ni za prozu, odnosno da se epika ne da uvek i u svemu izraziti lirskim sredstvima. Jer, ne samo da je netačna, nego je i potpuno apsurdna teza da se jedna istina, jedan poetski ili dramski motiv može u svim oblicima i na bezbroj različitih metoda kreirati. Upravo suprotno tome svaka istina ,svaki motiv ima samo jedan, već u sebi implicitan, oblik i metod kome se podaje i kojim se može kreirati, što ne znači da u okvirima tih oblika i tih metoda nema i ne može biti individualnih razlika kod različitih stvaralaca. Nažalost, ma koliko stara, ta se istina često zaboravlja. Ali zaboravljanje ne znači i ukidanje. Jer, kao što vidimo, ta istina se uvek u praksi potvrdi kao zakon.

Da rezimiram. Ovaj film pretstavlja ponovno vraćanje na temu Narodne revolucije. Ta tema uporno i uvek iznova privlači pisce i stvaraoce, jer je ona uzbudljiva, velika, monumentalna. I ta sadržinska veličina, čini se, goni svaku umetničku misao na veliku epsku formu. Film »Dečak Mita« je još u toj tradiciji. Pa ipak, on je istovremeno i udaljavanje od te tradicije, udaljavanje ako ne od hronike — jer je on po formi u izvesnom smislu ipak hronika — a ono od bukvalne faktografije naših ranijih filmskih hronika. On je prvi smeliji napor da se iz građe naše revolucije stvori umetnička fikcija jednog filmskog zbivanja. U tome smislu on je zakoračenje, prvi korak u pravcu opravdane težnje da se velika tema rata prebaci na jedan individualizirani plan, da se iskaže sredstvima i stilom koji ne bi bili epski.

Ta težnja, i pored svih sadržajnih stilskih i metodskih karakteristika i teškoća koje u sebi krije ovaj scenario, dobila je uglavnom vernog tumača i dobru podršku u režiji i reditelju. A preko Radoša Novakovića, kao reditelja, i u celom kolektivu koji je izneo film svojim snagama. O svima njima ,doduše, moglo bi se posebno pisati, kada bi se u njima krila suština problematike koju pokreće ovaj film. Ali, kako to nije slučaj, ostavimo to ovoga puta po strani, ne čineći time nikome i nikakvu nepravdu.

Problem ovoga filma počinje i svršava se sa scenarijom. Jer, načinivši prvi korak u jednom novom pravcu, pisac ovog scenarija nije uspeo da napravi i druge, važnije.

I tako velika tema naše revolucije čeka i dalje na svog scenaristu.

— 5 —

osamnaeste, jedne noći uhapsili! Optužili ga za izdaju, njega koji ni muvu nije dirao. »Borio si se protiv Saveznika«, rekli su mu. Pustili su ga kad je dokazao da je za sve vreme rata, tamo, u Galiciji, bio čuvar pruge i da je svega jednom ispalio metak — na jednu vevericu. Čuvala je Roza godinama Jakovljev ratni trofej, kožu te veverice, u dnu jedne fijoke, dok je nisu moljci pojeli, pa je morala da je baci u vatru. A, među nama rečeno, nikad nije ni poverovala Jakovu da je ubio vevericu. Njoj je ponekad i žao kad se seti koliko mu se puta smejala, koliko mu je puta prigovarala da je smetenjak, da ne ume da se snađe kao drugi ljudi, koliko ga je puta zasula grdnjama zato što deci nije mogla uvek da pruži sve što je htela... Da, žao joj je. Koliko se Jakov upinjao da njoj i deci bude dobro, to je u punoj meri shvatila tek posle njegove smrti...

...Ona je upravo ljuštila krompire za ručak onoga dana kada je došao čovek iz Direkcije i prosto rekao: »Nemojte se uplašiti, gospođo, evo, pred kućom su kola, vaš muž, gospodin Lang.. znate, meni je vrlo neprijatno... izgleda da je umro ..« Ona je samo spustila ruke u krilo, puno krompira, i rekla: »Molim vas, unesite ga...«

Čudno je to. Volela je svoga muža Jakova. Bio je dobar, prema njoj uvek pažljiv i bio je otac njene dece. Pa ipak, kad su ga uneli i položili na krevet, ona nije mogla da zaplače. Kao da je u njenim očima presahnuo izvor suza... Davidu je neko poslao telegram i on je stigao na očevu sahranu. Tek kad je njega ugledala, Roza je zaplakala. I bilo joj je lakše. Sramota je reći, ali ona se dobro seća da se na dan sahrane borila između žalosti za mužem i radosti što opet vidi sina, koga nije bila videla dve godine. Takvo je ljudsko srce: puno tajnih slabosti i protivurečnosti. Idući za kovčegom svoga mrtvog muža, Roza je bila gorda na svoga velikog sina, sada već zrelog čoveka, inženjera, zaposlenog tamo negde u slavonskim šumama. Bio je visok i jak i mogla je dobro da se osloni na njegovu ruku...

...Kad su posle sahrane otišli rođaci i prijatelji, kad su majka i sin ostali sami, sin je rekao: »Mama, ja sad ne mogu da te povedem, jer stanujem u baraci, hranim se u kantini, nemam gde da te smestim. Ali ne bih hteo da živiš ovde sama. Naći ću stan, pa ću doći po tebe«. A Roza je rekla: »Ne, sine moj, nemoj

— 6 —

to činiti, to ne bi bilo dobro. Ja sam već stara žena i ne mogu da se selim, da ostavljam ovu kuću u kojoj smo tvoj otac i ja godinama živeli. U ovoj kući ti si se rodio, Davide. Ako ti ikad u životu bude nešto na srcu teško, dođi svojoj majci, dok ti je živa. A ako ti je teška samoća, ti se oženi. Tebi treba žena, sine, u onim šumama, a ne majka«. David se osmehnuo i rekao: »Možda imaš pravo, mama. Ja bih se zaista ženio, kad bih znao da neće biti rata«. Roza je pretrnula: »Šta govoriš, sine, zar opet rat? Zar se nismo dosta namučili prošlog rata? Sećaš li se kako si u školu išao gladan, kako Sali nije poznala svoga oca kad je došao na dopust?« — »Sećam se, rekao je David, kako si ti šila po kućama da bi mogla da nam doneseš nešto bolje za večeru. Sećam se, mama, Ali, nažalost, mislim da će opet biti rata«. Onda joj je pričao o mračnoj sili koja je uzela maha u svetu, o zemljama koje je već pregazio nasilnik. Pričao joj je o Adolfu Hitleru, o kome je ona dotle već bila ponešto čula, ali koji joj se činio dalek u svom »Trećem Rajhu« kao neman iz priča: iza sedam mora i sedam gora... Davidove reči su je uplašile. »Znaš, sine, — rekla je šapatom, kao da otkriva neku tajnu, — čini mi se da je tvoj otac umro zbog toga Hitlera. Slušao je na radiju njegove govore i uvek mu je posle toga noću bilo rđavo. Njegovo srce nije moglo da podnese toliko mržnje i pretnji...«

...Onda je David otišao. Ona je ostala sama u kući, u malom stanu iza parka, punom starih stvari i uspomena. Zapravo, na samoću se brže privikla no što se nadala. Kad je čovek star, vrlo mu malo treba da bi bio zadovoljan i miran. Sad je imala penziju, a i David joj je ponešto slao. Kad je bilo lepo vreme, sedela je dugo u parku nedaleko od svoje kuće, posmatrala prolaznike i decu što su se igrala oko vodoskoka. Zapodenula bi razgovor s nekom ženom koja bi do nje sela o skupoći, o glupoj modi kratkih sukanja, o tome kako se najbolje ostavlja povrće za zimu. Išla je nekiput u bioskop, smejala se kad je film bio veseo i uzdisala kad je bio tužan. I ljutila se na sebe što žali one senke na platnu, »kao da čovek nema dosta svojih muka«. Subotom je išla na groblje. Oplevila bi malo muževljev i ćerkin grob, ostavila na oba po kamenčić kao znak da ih je posetila, dala bi neki dinar hromom čuvaru i vraćala se kući polako,

— 7 —

sporim, smirenim korakom starice koju niko više kod kuće ne čeka...

Kod kuće, čekale su je samo stvari. Stare, drage stvari, od kojih je svaka za nju značila uspomenu. Eto, ta šolja s ružama... Nije to za Rozu bila obična šolja. Ona ju je potsećala na najsrećnije vreme njenog života: ono vreme kad je Jakov dobio prvu povišicu, kad je mala Sali bila još zdravo dete, sa divnim, plavim kovrdžama, kad je ona sama, Roza Lang, bila još mlada i lepa, puna života. Za servis u Martonovom izlogu štedila je više meseci, plašeći se stalno da ga ne prodaju. Jednog dana ušla je u radnju, rešena da ga kupi. Prišao joj je sam stari Marton, vrlo fini gospodin. »Gospođo Lang, rekao je, čime možemo da vas uslužimo?« — »Htela bih, rekla je Roza, one šolje iz izloga, one s ružama«. — »Molim, — rekao je stari Marton i naredio da joj se iz izloga izvadi servis. — Imate dobro oko, gospođo Lang, rekao je, to je vrlo solidna bečka roba, a pritom jevtina«. Rozi je srce lupalo do guše, tako da je bila uzbuđena i srećna. »Izvolite platiti na kasi, rekao je stari Marton. Mi ćemo vam servis poslati kući.« I još, ispraćajući je, Marton joj je rekao kako neobično lepo izgleda i upitao je za muža i decu. Bio je to vrlo fin i ljubazan gospodin...

Niko nije bio ravan Rozi kada je u svoj ormar smestila novi porcelan. Čitava kuća učinila joj se otmenija, raskošnija i veselija. Čuvala je posle taj servis, drhtala nad njim, nije ga davala deci ni mlađima u ruke. A u svečanim prilikama iznosila ga je na sto i uvek se radovala njegovoj lepoti. Njoj se činio divan i onda kad se u izlozima novih radnji pojavio nov, mnogo moderniji i finiji porcelan. I kad je već bio dobrim delom okrnjen i rasparen, i kad su venčići ruža na njemu izbledeli od pranja, Roza je govorila: »Nema više nigde tako lepog porcelana. To je predratna roba iz Martonove radnje. »Imate dobro oko, gospođo, rekao mi je stari Marton, kad ste baš ovo izabrali...«"

Roza je uzdahnula, prenula se i pogledala na zidni sat. Šta je to? Već prošla ponoć, a njih nema. Da nisu na nju zaboravili?... Da, ali rekli su joj jutros, ako ne bude spremna u deset sati, ako ih ne bude sačekala tu, u svom stanu, izlaže se smrtnoj kazni. Smrtnoj kazni... Stara Roza nije baš sasvim shvatala šta to znači. Znala je da je toga dana svim Jevrejkama u gradu naređeno da budu spremne u

— 8 —

deset sati. . Od stvari, rečeno im je, mogu da ponesu koliko mogu same da nose. Vodiće ih u logor, svakako. Muškarce su već odveli, još pre dva meseca.

Mnogo štošta Roza Lang nije razumevala otakako se na grad u kome je živela sručio užas rata i okupacije. Pokušavala je da shvati. »Pravo je David govorio, mislila je, ono o mračnoj sili. Bog je valjda hteo da opet iskusimo Egipat. On će nas izbaviti kad budemo dovojlno kažnjeni... Samo da mi sin ostane živ!«...

Ubrzo posle kapitulacije stare Jugoslavije i proglašenja Nezavisne Hrvatske, Roza je dobila poruku od sina: »Draga mama, javljam ti da sam živ i zdrav. Nalazim se u DULAG-u, broj taj i taj. Čuvaj zdravlje i ne brini za mene. Ljubi te tvoj sin David«.

Gde je to »DULAG« pitala je Roza susede. Objasnili su joj da je to prolazni zarobljenički logor. Proplakala je nekoliko noći i napisala sinu kartu: »Mili moj sine. Hvala svemogućem bogu što mi te očuvao u životu. Ja ću se i dalje moliti za tvoje zdravlje. Za mene ne brini. Šta već može meni staroj da se desi? Ovde se svašta priča, ali ja mislim da tvoju sedu majku niko neće dirati. Piši da li ti mogu što poslati. Grli te i ljubi tvoja mati«.

Da li je David Lang ikada primio ovu kartu? Roza je u to sve više sumnjala, čekajući uzalud da se on ponovo javi... U njen tihi stan, u kome su zavese mirisale na čistoću i svakoj se stvari znalo njeno mesto, uselili su se još sproleća novi stanari — neki ustaški časnik sa ženom. Rozi su ostavili manju sobu. Ona se tiho, bez roptanja povukla u to svoje poslednje utočište, pazeći da ne povredi nijednu od nebrojenih naredbi i zabrana koje su se u Nezavisnoj državi odnosile na »Židove i Cigane«. Prišila je na svoj kaput žutu zvezdu, pažljivo, uredno, kao što je nekada prišivala ukrase na šešire. Da je nije glad primoravala, ona ne bi iz kuće ni izlazila. Imala je preko šezdeset godina i zato nije ribala patose u kasarnama, nije raščišćavala ruševine, nije zakopavala leševe streljanih. No i bez toga iznemogla je za nekoliko meseci kao od teške bolesti. Od proleća do jeseni, pre toga još sveža i vedra starica, koja je polako ali vešto poslovala po kući, koja je još imala dobar vid i miran san, pretvorila se u nemoćno, uplašeno stvorenje koje se trzalo na najmanji šum, mrmljalo ponekad reči bez jasnog smisla i često gledalo bezizrazno preda se,

A R H I T E K T U R A

# OBLAKODERI U MOSKVI

## Lažna gotika kao izraz »socijalističkog realizma«

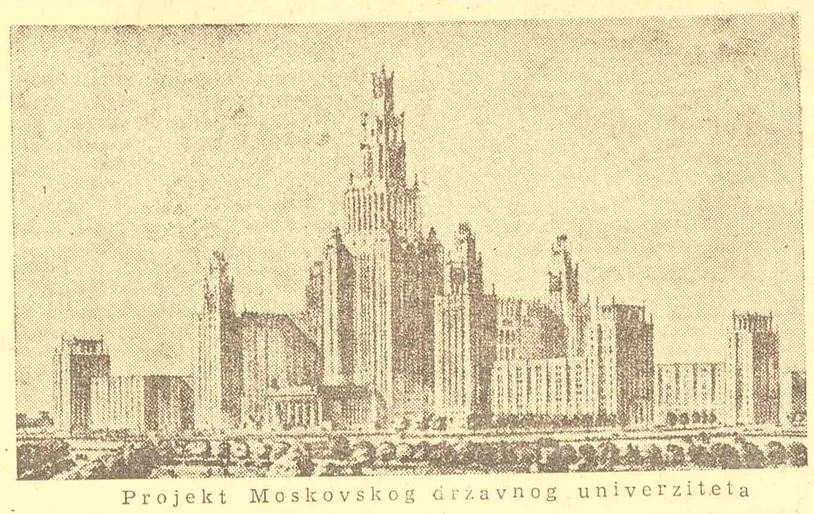
Vladislav RIBNIKAR

U Moskvi se dovršava zidanje prvih oblakodera (visotnih zdanii) od šesnaest do trideset spratova visine, za čiju je izgradnju 1949 bio raspisan veliki državni konkurs na kome je nagrađeno novih devetnaest laureata Staljinove premije za arhitekturu. Odluku da se u Moskvi grade oblakoderi doneo je sam Staljin 1948 (nekako u isto vreme kad i odluku o Rezoluciji Informbiroa protiv Jugoslavije). Ovo Staljinovo »postanovleniije«, koje je utvrđivalo osnove novoga plana rekonstrukcije Moskve, u to vreme prouzrokovalo je ne malo iznenađenje kod svih koji su znali kakav je dotle bio zvanični stav sovjetskih rukovodilaca u pitanjima arhitekture, a posebno u pitanju izgradnje visokih stanbenih zgrada. A najviše su tim »postanovljenijem« morali biti iznenađeni sami sovjetski arhitekti.

Dvadeset godina govoreno je sovjetskim arhitektima o reakcionarnom formalizmu, konstruktivizmu i kosmopolitizmu Zapada, o antihumanosti buržoaske arhitekture, i kao najočigledniji primer »kulturne pustoši« i neljudskih odnosa u kapitalizmu isticani su im uvek američki oblakoderi, te »monstruozne zgradurine koje guše čoveka i koje su nastale kao posledica neuzdržane spekulacije gradskim zemljištem i cinične trgovine sa svim onim što je u umetnosti graditeljstva sposobno da pruži čoveku radost i lepotu« (D. Čečulin). Američki oblakoderi uzimani su kao simboli kapitalističkog varvarstva i trule buržoaske kulture. Za tih istih dvadeset godina slušali su sovjetski arhitekti o tome kako se nečovečnim odnosima u kapitalizmu suprotstavljaju principi socijalističkog humanizma, kako se sovjetska vlast stara da trudbenicima stvori što lepši i udobniji život, kako je ogromna briga socijalističke države za sovjetskog čoveka. Kao kontrast teškim uslovima u kojima živi američki građanin — koji je primoran da radi i da stanuje u ružnim kućerinama građenim za rentu, pravim »čeličnim kazamatima za radničku klasu«, gde nema ni dovoljno vazduha ni sunčane svetlosti i gde, otrgnut od prirode i bačen na prljavi asfalt industriskog grada, biološki propada — istavljan je život sovjetskog trudbenika — pun sunca, vazduha, zdravlja i lepote. Nasuprot sistemu koncentracije, pretrpanosti stanovništva u gradovima, nasuprot težnji za preterano visokim zgradama u kojima se radi ili stanuje, istican je sovjetski sistem radničkih naselja s manjim, ali »lepim« zgradama u prirodi i zelenilu. Po čemu će se »socijalistički oblakoderi« razlikovati od »kapitalističkih oblakodera«? — To je pitanje koje se sada nameće.

Iz same Staljinove naredbe o novom planu rekonstrukcije Moskve nije se moglo zaključiti koji razlozi, ekonomski i društveni, iziskuju gradnju oblakodera, niti se moglo naslutiti kakvi ustvari oni treba da budu, pa prema tome ni u čemu treba da su različni od američkih oblakodera. U komentarima i objašnjenjima štampe podvlačeno je samo to da se od sovjetskih arhitekata traže projekti koji će biti »proniknuti duhom istinskog novatorstva, koji će otelovljavati najbolje crte sovjetske arhitekture i živo izražavati njenu socijalističku sadržinu, njenu nacionalnu originalnost«, da se traže »grandiozni objekti koji imaju da izraze slavu i veličinu epohe Staljina«. Insistiralo se na značaju arhitektonskog nasleđa, na »samoniklosti velike ruske arhitekture«.

Sami projektantilaureati, posle završenog konkursa, pokušavali su da objasne kako su oni shvatili ono što se od njih tražilo i da na izvestan način povuku razliku između američkih oblakodera i njihovih projektovanih visokih zgrada. Evo nekih od tih objašnjenja: D. Čečulin, koji je projektovao administrativnu zgradu sa 32 sprata na Zarjadju kraj Crvenog trga, hteo je — kao sam veli — da pokaže »racionalni smisao u visokoj gradnji, koju je ideju diskreditovalo buržoasko graditeljstvo«, i da, »naoružan metodom socijalističkog realizma«, dokaže »zrelost i samobitnost stvaralačke misli sovjetskih arhitekata«. Mordvinov, projektant hotela sa 26 spratova na Dorogomilovskoj obali Moskve, težio je »da izrazi u arhitektonskim oblicima socijalističku umetničku sadržinu, jednostavnost, veličinu i snagu, a ujedno sklad i dinamičnost, optimizam i životnu radost koji su tako svojstveni našem savremenom životu«, a za ostvarenje »poetske arhitektonske forme« autor je



Projekt Moskovskog državnog univerziteta

iskoristio »crte imanentne ruskoj monumentalnoj arhitekturi«. V. Geljfrejh i M. Minkus, tvorci visoke administrativne zgrade na Smolenskom trgu, hteli su da pokažu ništa manje nego »arhitekturu komunističke epohe« — »novu nezavisnu arhitekturu koja odgovara duhu sovjetske države«, a koja izražava »osećanje gordosti sovjetskog čoveka za svoju Domovinu, za njene uspehe, za vodeću ulogu u životu sveg radnog čovečanstva.« M. Posohin i A. Midojanc, koji su projektovali stanbenu zgradu sa 16 spratova na Trgu Ustanka, težili su da izraze »principe koji utvrđuju život sovjetskog društva«, oslanjajući se pri tom na »nacionalne tradicije ruske arhitekture, za čije su proizvode karakteristični duboki realizam, jasnost i plastičnost forme, kompozicija koja se pamti, laka i bogata silueta«. A. Duškin i B. Mezencev, koji su planirali šesnaestospratnu stanbenu zgradu kod Crvenih vrata, takođe su »iskoristili nacionalne tradicije, uzidane u najbolje obrasce ruske arhitekture«. Uopšte, govoreći o ovim projektima moskovskih oblakodera, njihovi autori, a s njima i sva dnevna i stručna štampa, isticali su ih kao uzore »arhitekture socijalističkog realizma«. A o tome šta je, po današnjim shvatanjima u Sovjetskom Savezu, socijalistički realizam u arhitekturi, dao je objašnjenje u moskovskom časopisu »Arhitektura i graditeljstvo« teoretičar i kritičar M. Capenko. Evo njegove definicije: »Arhitektura socijalističkog realizma može se stvarati samo na osnovi stvaralačkog prerađivanja klasika i razvijanja najboljih tradicija nacionalne umetnosti. Dakle, jedinstvo nacionalnog i socijalističkog, jedinstvo klasičnih i narodnih načela umetnosti«. Gledajući u nagrađenim projektima moskovskih visokih zgrada najsavršenije primere »socijalističkog realizma« u arhitekturi, M. Capenko ih poredi sa američkim oblakoderima, koji su dokz »izrođavanja kapitalističke arhitekture, što se vidi u njihovoj »nivelirovki«, u odbacivanju nacionalnih oznaka, u njihovom kosmopolitizmu koji je opustošio umetnost« — i posle tog poređenja on zaključuje: »Sovjetska arhitektura neizmerno prevazilazi savremenu buržoasku arhitekturu, u kojoj nema ničeg d a n a š n j e g i, što je najglavnije, nema b u d u ć e g. Nadmoćnost sovjetskog neimarstva nad siromaštvom arhitekture buržoaskog sveta apsolutna je i neosporna; naše sovjetsko neimarstvo pretstavlja višu etapu u svetskoj istoriji arhitekture«. Ništa manji značaj ne pridaje moskovskim oblakoderima ni drugi poznati sovjetski teoretičar J. Kornfeljd, koji dolazi do sličnog zaključka u pogledu na arhitekturu Zapada, a o moskovskim oblakoderima kaže: »Podizanje visokih zgrada započinje novu etapu u razvitku socijalističke arhitekture i građevinske tehnike. Na idejno-umetničkom planu, arhitektura visokih zgrada svojim novatorskim rešenjima omogućuje smelije prelaženje od uobičajene horizontalne orderne strukture ka novom tektoničkom sistemu moćnih vertikala, ka skulptorski završenim prostornim konstrukcijama zgrada sa živopisnom siluetom, ka arhitekturi koja jasno i snažno izražava veličinu i slavu naše epohe. Proniknuti humanističkim principima sovjetske države, ovi proizvodi mobilišu volju i osećanja naših ljudi, ulivaju im čvrstu uverenost u neiscrpno produktivne snage socijalizma, a sami pokazuju primer aktivne i svrsishodne partijne umetnosti«.

Samozadovoljstvo i samohvalisavost osobine su svih režima koji svoju propagandu zasnivaju na šovinističkim i rasističkim idejama. Zato nas ton kojim zvanični sovjetski arhitekti govore o s v o j i m delima ne iznenađuje, jer je to danas opšti ton sovjetske propagande. Veličati po svaku cenu sve »svoje«, a kritikovati i u celini odbaciti sve »strano«, razume se da je besmisleno (i da dokazuje postojanje jednog primitivnog duhovnog stanja), pa makar ta kritika »stranog« u nečemu bila i opravdana. Besmisleno je i ničem ne vodi, na primer, ponavljati ono što je o načinu građenja u kapitalističkim zemljama već davno receno (od Engelsa pa nadalje), »otkrivati« negativne strane jedne arhitekture uslovljene klasnim odnosima, — a ne pokazati u čemu je suštinska razlika između toga negativnog kapitalističkog i onog pozitivnog što treba da donese socijalizam. Time što nam iznose kakvi su bili ekonomski činioci koji su uslovili postanak američkih oblakodera, sovjetski »teoretičari« ne odgovaraju na pitanje šta danas u Sovjetskom Savezu uslovljava podizanje istih takvih oblakodera. Da su oni u Americi proizašli iz besomučne trke za profitom — da su proizvod »neobuzdane, sulude nagonske pohlepe« (Erich Mendelsohn) i da pretstavljaju »arhitekturu ne za ljude, već za anđele i avijatičare« (Lewis Mumford) — to su već davno pre sovjetskih »teoretičara« razumeli i mnogi arhitekti na Zapadu. Američki oblakoderi imaju svoje objašnjenje, ako nemaju i opravdanje. Ali čime se objašnjavaju i čime opravdavaju moskovska »visotna zdanija«?

Projektanti tih »zdanija«, kao što smo videli ,govore o njihovom spoljnom obliku, o siluetama i proporcijama, o plastičnosti i dinamičnosti, o njihovoj jednostavnosti i monumentalnosti, o harmoničnom odnosu pojedinih njihovih delova. Govore o tome šta ti objekti arhitektonskim jezikom žele da izraze: veličinu i snagu sovjetske države i gordost i životnu radost sovjetskog građanina. A najviše govore o ruskoj arhitekturi prošlosti koju su oni, zajedno s klasičnom arhitekturom, »preradili u duhu socijalističkog realizma«. Govore, dakle, o formi, koja za njih ima prvorazredni značaj (jer je to ono čime bi pre svega ova »zdanija« imala da se razlikuju od američkih oblakodera, koji su po svojoj spoljašnosti »suviše siromašni«). Sama sadržina tih objekata kao da je za projektante manje važna. Ona je manje važna, izgleda, i za one koji su doneli odluku o njihovoj gradnji — za vladu koja je propisala uslove konkursa — jer se u svima zvaničnim komentarima ističe isto tako samo spoljašnji vid moskovskih oblakodera, njihova »lepota« kojom će »ukrašavati prestonicu moćne socijalističke zemlje koja stoji na čelu naprednog čovečanstva«. U daljoj etapi rekonstrukcije Moskve, kaže se u tim komentarima, predviđena je izgradnja novih visokih zgrada, kojih neće biti samo u centru, nego i u svim delovima grada. Uopšte, male zgrade će se porušiti, a podizaće se samo velike. »Ulazeći u Moskvu — piše sovjetski časopis »Arhitektura i građevinarstvo« — putnik neće imati kao dosada da prolazi prvo kroz selo, a zatim kroz palanku, da bi došao do centra; on će još na periferiji susresti visoke monumentalne objekte«. A oblakoderi rasuti po gradu, »obogatiće siluetu prestonice, dati njenoj arhitekturi nove dimenzije, još bolju izražajnost i svečanost i svečani izgled«. Nema nikakve sumnje da u ovoj želji za spoljnim efektima i za monumentalnošću koja frapira leže i osnovni motivi koji su doveli sovjetsku vladu do odluke o građenju oblakodera u Moskvi. Pusta želja za spoljašnjim sjajem i bljeskom, za raskošnom »reprezentacijom«, kojom treba da se manifestuje svemoć vladajuće kaste despota-birokrata, bila je ono što ih je pri tome rukovodilo.

Kako su arhitekti odgovorili na ovaj zahtev birokratije? Dovoljno je baciti jedan pogled na fasade ovih zgrada, pa konstatovati da je projektantima bila zajednička jedna težnja: da snažnim podvlačenjem vertikala postignu traženi monumentalni izraz. Vertikala koja u osnovi izražava ideju beskonačnosti prostora, daje uvek (ako je korišćena na umetnički način) nešto od onog utiska koji izazivaju srednjevekovne gotske katedrale: stvara kod gledaoca u većoj ili manjoj meri osećanja uzvišenosti i »torženstvenosti«. Tvorci moskovskih oblakodera očigledno su pošli od te pretpostavke. Međutim, estetska vrednost gotske arhitekture ležala je u njenoj krajnjoj istinitosti, u savršenoj logici njene strukture koja, vidljiva, deluje sama za sebe, u opravdanosti svih njenih konstruktivnih elemenata i svih dekorativnih detalja. Koristiti danas osnovne forme gotike — ma koliko one bile »prerađene u duhu socijalističkog realizma« — a ne pridržavati se onog glavnog što čini njenu vrednost, ne držati se njene istinitosti, znači unapred negirati svaki idejno-umetnički sadržaj dela koje se želi da stvori. Do takvog negativnog rezultata dolaze po pravilu svi savremeni eklektičari i formalisti, koji žele da podražavaju kvalitetnim arhitektonskim formama prošlost, ignorišući njihovu konstruktivnu funkciju (a takvih je bilo dosta i među graditeljima njujorških oblakodera), — pa su do istog negativnog rezultata — u ovom slučaju do nekakve lažne gotike — morali doći i tvorci moskovskih oblakodera. Njihova »visotna zdanija«, već po samoj svojoj idejno-umetničkoj koncepciji, deluju kao potpuni anahronizam. A po svojoj arhitektonskoj obradi ,ako se pažljivije zagledaju de-

(Nastavak na sedmoj strani)

— 9 —

kao da je zaboravilo gde se nalazi i šta upravo treba da čini...

Tako se Roza Lang i sad digla od stola, mrmljajući nejasno: »Vreme je... Vreme je...« Toga trenutka ona nije pomišljala da je prošao policiski čas, da će je patrole ubiti ako sama iziđe na ulicu. Nije pomišljala ni na to da ostavlja svoj dom možda zauvek, da ide možda u smrt. Sećala se da joj je rečeno da se spremi za put. Prtljag kraj njenih nogu potsećao ju je da mora krenuti. Sat je opominjao da je vreme, da je dockan, da mora da požuri...

»Vreme je«, šaputala je Roza prikupljajući svoje stvari. Pogledala je po sobi, još jednom, kao što to čine uredne žene pre izlaska iz kuće: da vide da li je sve u redu. Kad joj je pogled pao na vrata susedne sobe, spustila je opet kofer na zemlju, prišla im i kucnula. Htela je da kaže zbogom ženi ustaškog časnika. Nije to bila neka zla žena. Otkad se u kuću uselila, nije ni jednom reči uvredila staru gospođu. Jednom joj je sama dala hleba. Inače, prosto ju je izbegavala. Muž joj je, izgleda, retko dolazio, Roza ga nikad nije ni videla. (Ona nije slutila da je njegovo ime izazivalo jezu u gradu, nije znala da su zbog njega susedi obilazili njenu kuću). I sad, kao da za vratima nikog nije bilo. Pošto je sačekala trenutak, starica se sa uzdahom okrenula. Nije bilo više šta da se čeka, ni da se uradi.

Na vratima sobe Roza je morala da se propne malo na prste da bi rukom dotakla »mezuzu«, sveti zapis koji čuva prag jevrejske kuće. I u tom trenutku kao da se nešto u njoj slomilo. Ispustila je stvari i naslonila se na dovratak, grcajući: »Jakove, deco moja, Dadi moj, gde ste, gde ste, što ste me svi ostavili!...« Snaga ju je sasvim izdala. Klonula je na kolena i odjednom, od tihe, uredne starice, prometnula se u sedu narikaču koja je čupala svoje kose i busala se u grudi.

U kući nije bilo nikoga. Niko nije video suze Roze Lang. Ako je neko u susedstvu i čuo njene jauke, ako ga je od njih i srce zabolelo, činio se da ih ne čuje. Nije bilo dobro mešati se u tuđe nevolje.

Najzad, starica se stišala. Klečala je na pragu svoje sobe, s glavom naslonjenom na dovratak. Oko nje je ležao njen prtljag. Malo podalje, na patosu, smešan kao zgrbljen mačak, crnio se njen staromodni šeširić. Sklupčana tako, u mračnom hodniku, stara žena je začudo ličila na dete koje se isplakalo i sad

— 10 —

iz inata neće samo da uđe u toplu, svetlu sobu, nego čeka da ga neko pozove i zamoli: »Hajde, hajde unutra! Dosta je bilo!« Ali u kući nije bilo nikoga ko bi je pozvao...

Napolju, na stepeništu odjeknuli su teški koraci. Zastali su pred ulaznim vratima. Uplašena, Roza je osluškivala. Čula je nejasan razgovor. Neko je digao ruku ka zvoncetu. Zvonce nije radilo. Ono je retko kad bilo ispravno otkako se Roza, pre nekih četrdeset godina, uselila u taj stan. Kad su zalupali šakama na vrata, Roza se podigla, stenjući od napora. »Razbiće mi vrata«, pomislila je.

Pred vratima su bila dva čoveka. Jedan u uniformi, jedan u civilu. Oba s puškama.

»Šta je, stara, rekao je čovek u uniformi, je l' ne možeš da poneseš kofere? Eto, došli smo da ti pomognemo. Hajde, forverc!« Ušavši u hodnik, on je gurnuo staricu napolje. Drugi čovek, u civilu, presekao ga je pogledom i dobacio: »Čekaj!...« Onda se zagledao u jedan spisak koji je držao u ruci. »Vi ste Židovka Roza Lang, rođena Vajs?« upitao je staricu, gotovo učtivo. »Ja sam«, rekla je Roza. »Znate za naredbu?« Roza je klimnula glavom. »Nemate nikoga više u kući?« — »Nemam«, prošaptala je Roza. »Pođite s nama«, rekao je čovek.

Kad je sišla niz stepenice, zaplićući se i natežući sa zavežljajima koje je nosila, i kad je kročila na ulicu, Roza je pred kapijom ugledala kamion, već krcat ćutljivim putnicima. »Bogu hvala, samo kad ne moram dalje peške«, pomislila je, dodajući svoj prtljag u ruke koje su se pružile da joj pomognu.

Kad je teški kamion ispred kuće krenuo dalje, zazvečali su prozori sobe u kojoj je do maločas sedela starica. Od njih je čitavim zatvorenim prostorom prošla laka drhtavica: fini, sitni zvuci odjeknuli su od ormara sa sudovima na stolu je lako zaigrala šolja od porcelana, bela i ružičasta, a na staринskom lusteru su staklene cevčice zatreperile i zazvučale kao da je po njima prešla ruka nevidljivog svirača. Ali sva ta tiha muzika potrajala je koliko jedan uzdah. A onda je sve utihnulo Napuštenu sobu osvajala je noć, slična agoniji. Samo je zidni sat još kucao, kao srce u besvesnom čoveku... Sutra ujutro neće biti ruke koja ga je navijala, iz dana u dan, celog jednog života.

Bogdan BOGDANOVIĆ

# MERA ČOVEKA

Danas se u radovima savremenih urbanista sve više srećemo sa pretpostavkom da se i u teoriskim istraživanjima i u praktičnim urbanističkim ostvarenjima mora poći od čoveka, od stvarnih čovečjih, reklo bi se skoro od urođenih čovečjih potreba. Polazi se od pretpostavke da treba, pre svega, proučiti i predvideti, koliko je to moguće, način života prirodan za čoveka, svojstven čoveku, način života koji mu je u današnjem gradu uskraćen. Bar je uskraćen čoveku velikih gradova. M e r e č o v e k a, složene biološke i moralne mere, postaju tako u mnogom pogledu presudne za dalje urbanističke poduhvate. Za poslednjih šest sedam decenija vrlo je značajan razvitak shvatanja u tome smislu: od prvih pokušaja tokom prošloga veka da se koliko-toliko razumno utiče na haotično, virulentno razvijanje gradova, pa do urbanizma kao široko shvaćene, primenjene društvene i humane nauke, kakvom on već danas počinje da se naznačuje, nauke o »organizovanju ljudskih grupa na tlu«, nauke koja se već posmatra kao neka vrsta široke, praktične antropogeografije.

Međutim, u granicama jedne civilizacije koja je bila i ostala kapitalistička i u granicama jedne nauke koja je rođena pre svega zato da »služi zlatu«, nije se od početka, po definiciji, polazilo ni od kakvih šire naznačenih humanih pretpostavki. Urbanizam je počeo jasnije da se uobličava, kao određena naučna disciplina, u razdoblju građanskog prosperiteta, kao praktična disciplina koja treba, po rečima jednog starijeg američkog urbaniste, »da potstiče razvitak ekonomskih energija gradova, da podiže i osigurava vrednost nepokretnih dobara uklanjanjem štetnih posledica neplanskog razvitka, da rasprostire saobraćaj robe i ljudi, da omogućuje uštede u vremenu...«, itd. Misao o čoveku međutim, misao o gradovima prema čoveku, u složenim m e r a m a č o v e k a morala je vrlo mučno da se probija do prava da se izrazi.

Ideje o »gradu prema čoveku« imale su od uvek u sebi nečega socijalnog, opšteg, ali i utopističkog. Dovoljno je da se čovek seti K r i s t i a n o p o l i s a, A t l a n t i d e, U t o p i j e, N o v e u t o p i j e, ili čak Rableove L'a b b a y e d e T h e e m e, ili Fenelonove R e p u b l i q u e d e S a l e n t e. Međutim, ovakva su maštanja naročito učestala u toku prošloga veka, u vreme kad se savremeni grad uveliko počeo da sukobljava sa čovekom i pojmovima čoveka, da ga prerasta i da ga guši. Od »društvene kritike«, ili maštanja o novom, idealnom društvu, do izvesnih pretpostavki, naivnih i dirljivih u isti mah, o novim gradovima, lepšim i čovečnijim, bio je samo jedan korak, ili, tačnije rečeno, neke određene granice nije ni bilo. Bez obzira na malu praktičnu vrednost ovakvih pretpostavki, osnovna misao koju su reformatori i utopisti prošloga veka saželi, misao o gradovima kao celovitim ekonomskim i društvenim jedinicama, misao o gradu kao »društvenoj ćeliji«, ili o gradu kao nekoj vrsti »društvene transmisije«, ostala je živa i značajna do danas. Teško bi danas bilo, kad razmišljamo o m e r a m a č o v e k a, zamisliti neku drugu meru koja bi suštinski bila više ljudska, realnije ljudska nego što je misao o gradu kao solidarnoj društvenoj jedinici.

Ovakve su ideje dolazile u vreme koje nije bilo nimalo povoljno za njih. Danas se obično kaže da pravi urbanisti devetnaestoga veka »nisu držali olovku u ruci, već su razvijali ideje«, ali ipak ideje reformatora i utopista bile su bez ikakvog vidnijeg uticaja na stvarnost gradova prošloga veka. Nisu bila shvaćena čak ni razložna proučavanja Mofata (Moffat) o industriskim migracijama polovinom prošloga veka u Engleskoj, ni njegovi predlozi da se kontrolisanjem migracija i njihovim usmeravanjem utiče na razvitak gradova.

Tek krajem veka mogle su da se osete, i to prvo u Engleskoj, izvesne praktične posledice ovakvih ideja, čitavog jednog toka shvatanja i teorija. Engleski urbanistički pojam «Garden-City«-a, koji je početkom našega veka osvojio svet, nastao je posle jedne duže evolucije i mnogih pojedinačnih neuspelih pokušaja da se ostvare naselja saglasna, kolikotoliko, osnovnim potrebama čoveka i osnovnim pojmovima o pravičnom i čovečnom. Hauard (Howard) tvorac ideje i praktični realizator prvih »Garden-City«-a bio je i sam pre svega reformator i filantrop, »praktičan, sračunat i fantast u isti mah«, kao što za njega kaže jedan današnji urbanist. Ali ipak, jedan od osnovnih principa za kojim je išao Hauard — da se planskim podizanjem »Garden-City«-a i sistemom dugoročnih zajmova koji bi omogućili kupovinu kuća srednjim slojevima, potisne špekulacija terenima za izgradnju, — ostvario se samo delimično. Individualna špekulacija je zaista potisnuta, ali krupni kapital, koji se sve više angažovao u izgradnji naselja, unosio je neodmerenim proširivanjem gradskih teritorija i saobraćajnih linija dalje poremećaje u život i razvitak gradova.

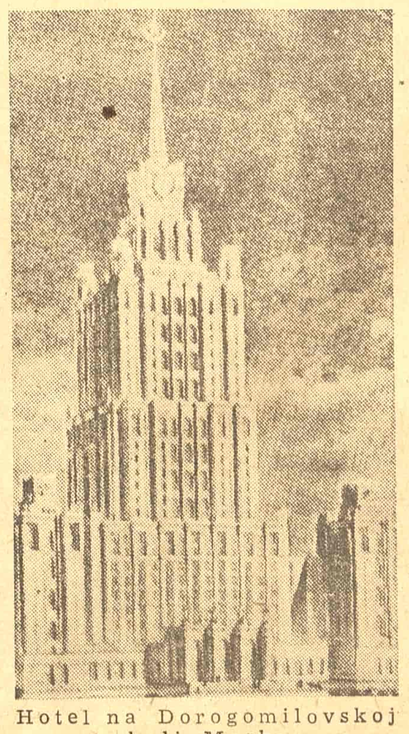
Ideje Korbiziea (Corbusier) došle su kao reakcija na teoriju i praksu »Garden-City«-a, ali su i one na drugi način, bile inspirisane društvenim teorijama prošloga veka. Ima izvesne, ne male, sličnosti između njegovih zamisli o jednoj novoj, budućoj civilizaciji mašinizma i Furieovih (Fourier) ideja izloženih u knjizi L e n o u v e a u m o n d e i n d u s t r i e l. Čak i u praksi njegove cite-jardin verticale«, ili njegovi čuveni »kartezijanski oblakoderi«, stanbene jedinice od nekoliko stotina, pa i na hiljadu porodica kao urbanistička solucija potsećaju, po dobrim, a još više po svojim rđavim stranama na neku vrstu furieovskih »falansterija« modernih i tehniziranih »opšćežitija«.

Međutim, uzeto u celini, stvarnost savremenog grada ostala je bez velikih promena. Veliki savremeni grad, grad koji američki urbanist i teoretičar Luis Mamford (Lewis Mumford) naziva »megalopolisom«, još uvek je tako porazno karakterističan za savremenu civilizaciju. Izgleda da je — pored svih nebrojenih tegoba koje ovakav grad nameće čoveku — njegovo pravo suštastvo baš u tome što načinom svoga života desolidariše ljude, razdvaja čoveka od čoveka, nameće način života takav da »u svom susedu gledamo pre svega svoga neprijatelja«. Savremeni grad, iako je neposredno ovaploćenje industriskog i građanski demokratskog devetnaestog veka uništio je izvesne nesumnjive humane tekovine istoriskih gradova i gradske kulture uopšte. Treba se samo setiti na duh gradskih komuna, na doba borbi i uspona građanstva, pa osetiti ovu nesumnjivo negativnu razliku koja postoji između starog i novog, kao rezultat duboke jedne desolidarizacije koju je preživljavao savremeni grad.

Grad devetnaestog veka razbio je izvesnu unutrašnju uravnoteženost starih, istoriskih gradova i u urbanističkom smislu. Istoriski gradovi imali su, za razliku od savremenog grada, svoje relativno izdiferencirane unutrašnje strukture, svoje relativno uravnotežene niže gradske jedinice, koje su se obrazovale spontano, u dugim istoriskim procesima. Nešto na što bi mogao, možda, da nas potseti pojam »mahale« u našim starim gradovima. »Mahala« bi bila tako neka vrsta niže gradske jedinice, relativno samostalne, koja se, obično, topografski, demografski i ekonomski obrazovala mnogo logičnije nego što takvu podelu srećemo i u mnogim »savremenim« urbanističkim projektima. Ovakva podela imala je nečega čoveku bliskog, skoro bi smelo da se kaže — nečega odmerenoga prema čoveku. Jer konačno čovek svoju meru solidarnosti, svoju meru društvenosti, socijalnosti, ne može da nađe u velikim i amorfnim ljudskim aglomeracijama. Diferencijacija ljudskih aglomeracija na manje jedinice, na neke manje gradske zajednice, sama je sobom već jedan određeni humani zahtev.

Međutim, savremeni grad je svojim brutalnim, tiranskim razvitkom razbijao proverene i ustaljene gradske strukture, ne zamenjujući ih nikakvim novim celishodnim i realnim strukturama, već raznim arbitrarnim i administrativnim podelama. I sami urbanistički pojmovi z o n e i z o n i r a n j a, koje dugujemo nemačkoj urbanističkoj školi, doprineli su da se ove ustaljene gradske strukture razbiju i da se umesto istoriski, a to znači najčešće i logično nastalih nižih gradskih jedinica, odmerenih prema čoveku, protegnu apstraktne zone. Bilo je u takvom sistemu zoniranja nešto od opake vere u svemoć »velikih brojeva« i statistike, koja se, međutim, često pokazuje nedovoljnom kad se primeni na žive fenomene. Sistem zoniranja, podela gradskih površina ne prema prirodnim jedinicama, već prema visini zgrada i vrsti stanovanja uneo je, ustvari, u život gradova više poremećaja, više je doprineo da se haos »solidifikuje«, no što je doneo koristi.

Možda je zato danas baš osnovno pitanje, kad razmišljamo o m e r a m a č o v e k a u urbanizmu — kako doći do novih, organičnih urbanističkih struktura, do jedne, pre svega, u humanom smislu opravdane gradacije gradskog tkiva. Ustvari, to danas i jeste bitna preokupacija savremenog urbanizma, primarna preokupacija. Koliko će, međutim, ovakva shvatanja uspeti da se ovaplote, koliko će savremeni urbanizam uspeti da reorganizuje savremeni grad, da ga, takoreći, reorganizuje iznutra, da razvijanjem novih tipova gradova, novih opštijih i širih urbanističkih sistema otvori savremenom životu više mogućnosti ka prirodnom i čovečjem u isti mah, pokazaće dalji razvitak stvari. Ima, međutim sasvim ozbiljnih, objektivnih znakova koji govore da je ovakav razvitak ne samo moguć, nego i neizbežan.



Hotel na Dorogomilovskoj obali Moskve

# MUZIČKI PREGLED

Predrag MILOŠEVIĆ

## GDE SMO S MUZIČKIM REPERTOAROM

Kako je koncertna i operska sezona 1951—52 (istovremeno školska godina i najintenzivniji deo muzičkog života uopšte) zagazila već duboko u svoju drugu polovinu, to smo u stanju da učinimo jedan osvrt na ono što je izvedeno, kao i na ono što će se izvesti, ali osvrt po jednoj specijalnoj liniji: da se vidi koliku pažnju posvećuju naši izvođači ili izvođački ansambli savremenom muzičkom stvaranju u svetu i šta oni sa svoje strane čine da upoznaju muzičku publiku, ljubitelje muzike, muzičke amatere, pa i same muzičare svih vrsta, sa novim smerovima i strujanjima u svetskoj muzici. Istovremeno se može obuhvatiti i nekoliko godina unatrag, kako ovogodišnja sezona u našem muzičkom životu ne bi izgledala specijalno izdvojena. Analiza programa naših koncertantnih solista (instrumentalista i pevača), Beogradske filharmonije, Muzičke akademije, repertoara Beogradske opere i emisija Radio-Beograda pokazaće nam, moramo unapred reći, u ovome smislu prilično neutešnu sliku. Odmah pada u oči da je linija manjeg otpora najsigurniji smer, da su davno već utabani putevi svakako i najsigurniji, da je vremenski raspon koji obuhvata izvođene kompozitore strogo ograničen, da je ono što je ispred te granice nejasno, nepoznato i nesigurno, a ono što je iza te granice nekako maglovito, skoro džungla, neafirmirano, prema tome opasno i riskantno, da smelosti u izboru kompozitora i eksperimenata u sastavljanju programa jednostavno nema, čak ni onda, kada kvalitet nije uopšte ničim ugrožen.

Solisti-instrumentalisti su, sa časnim i sasvim usamljenim izuzecima, suzili istoriju muzike na razdoblje od 150 godina u kome se njihov repertoar kreće i to od polovine 18. do početka 20. veka. Ako je u pitanju kakav klavirista ,onda možemo biti sigurni da ćemo na njegovom programu naći bar polovinu od sledećeg niza imena: Bah, Betoven, Šuman, Šopen, List i Debisi. Ređe ćemo naići na imena kao što su: Kupren, Skarlati, Hajdn, Mocart, Šubert, Brams, Frank ili Ravel. Sasvim izuzetno ili nikako naići ćemo na Skrjabina. Da li je ovome ili onome od pomenutih kompozitora posvećena veća pažnja, ili je njemu ostavljen veći deo programa, ili mu je, najzad ,posvećen ceo program, — na činjenici se ne menja ništa: ista imena defiluju u krugu do zamora. Bilo bi, razume se, apsurdno tvrditi da se programi mogu sastavljati bez tih kompozitora i da ih klaviristi mogu obići, jer oni sa svojim delima za klavir zaista pretstavljaju stubove pijanističke literature. Ali bi isto tako bilo apsurdno tvrditi da osim njih ne postoji vrednosna literatura za klavir upravo iz toga ograničenog razdoblja ,iz koga bi dela i drugih autora, spretno u program ukomponovana, činila sâm program daleko interesantnijim baš sa stanovišta tradicionalnog sastavljanja programa. A uvršćivanjem u program dela nastalih od početka našega stoleća do danas, klaviristi bi ne samo učinili svoje programe zanimljivijim za slušaoce, već bi se kroz takvu muzičku radoznalost za savremenije stvaranje postepeno osposobljavali za razbijanje sopstvenih zabluda da posle muzičkog impresionizma više muzike uopšte nema. — Ako je u pitanju kakav violinista ,slika nije mnogo drukčija. Od duboko sadržajnih dela pa do tehnički virtuozno-bravuroznih i vrlo često praznih pijesa, od Baha do početka 20. veka, sa nekim malim varijantama uvek isti lanac kompozitora ,kojima se, kao najveća smelost, pridružuje Karol Šimanovski koji, dakako, već davno ne spada u savremene muzičke autore (umro je 1937 godine) sa svojom hiperromantičnom muzikom šumova i mističnih vizija. A koncerti za klavir ili violinu s orkestrom pokazuju opet ista imena kompozitora. Kao da ne postoji ma kakva volja da se pronađe i kakvo novije ime ili manje poznati ali kvalitetan kompozitor koji bi svojim delom uneo svežine u stereotipni repertoar naših solista. Ako se najzad pronađe kakav interesantniji koncert iz novijeg vremena koji je imao uspeha u svetu, onda doživljujemo čudnu pojavu da ga u kratkom vremenskom razmaku studiraju po nekoliko solista, umesto da svaki od njih donese po jedan takav interesantan koncert, a takvih u svetu ima. Najzad, mi smo, u odnosu na velike svetske muzičke centre, mala sredina, te su takve pojave za nas priličan luksuz. — Kod koncertnih pevača je slika istovetna kao i kod instrumentalista. Italijanski majstori 17. veka (t.zv. »stari majstori«), nešto pesama od Šuberta, nešto od Šumana, Bramsa, Štrausa ili Volfa, po koji Francuz ili Španjolac, a na kraju programa nekoliko arija, — i eto, to je već utvrđeni šablon jednog pevačkog programa. Vrlo retko ćemo naići na iskreno i toplo zalaganje pevača za delo još nepoznatog našeg ili stranog kompozitora.

Uvreženi strah od pomisli kod naših instrumentalista i pevača da savremene kompozicije njima ne pružaju dovoljno mogućnosti da prikažu svoju briljantnu tehniku, da ponesu slušaoce svojim lepim tonom ili slatkom kantilenom, da glas ne dolazi do punog izražaja ili čak da se kvari, — često je izgovor što se savremenije kompozicije ne stavljaju na program. Međutim, takav strah je potpuno neopravdan. Izvođenje kakvog dela iz savremene literature ne bi dovelo uopšte u sumnju izvođačke sposobnosti pojedinih naših umetnika (»Nepoznato je delo ,pa se ne može kontrolisati kako je izvođeno!«). Naprotiv. Svaka kompozicija, starija ili novija, ima svoje tehničke, tonske i sadržajne probleme, čije dobro rešavanje na koncertnom podijumu ne može umaći muzičarima i muzikalnoj publici. Zato i tu treba pokazati više udarnosti ,smelosti i srčanosti. Baš dobri izvođači moraju da krče put kvalitetnim delima svojih savremenika, pa živeli ovi u našoj sredini ili drugde u svetu. Takvo pionirstvo biće korisno po muziku uopšte, a po našu muziku napose.

Beogradska filharmonija je još više suzila taj vremenski raspon, iz koga crpe muzička dela za svoje abonentske koncerte, za koje se, zasada, jedino planski sastavlja program ze celu sezonu unapred. Ovde moramo odmah naročito podvući da u svetskoj simfoniskoj muzici ima dela, bez kojih se normalni muzički život u jednoj kulturnoj sredini ne može zamisliti. Nikada nama nije mnogo Betovena, čiji ciklus svih simfonija u toku jedne koncertne sezone (i s »Devetom«!) treba već polako da je kod nas normalna pojava! Nikada nije mnogo Hajdna ili Mocarta, Šuberta ili Bramsa, Čajkovskog, Franka ili Dvoržaka, Smetane ili Lista! Ali granica ne bi ni u kom slučaju smeli biti Rihard Straus i Klod Debisi. Ta granica je, čak i kod konzervativnih muzičara pomerana od najvišeg rascveta ova dva kompozitora na ovamo bar za dvadeset ili trideset godina, za koje se vreme pojavio čitav niz značajnih kompozitorskih imena koja su se nesumnjivo i apsolutno afirmirala, te tu ne postoji nikakva bojazan pred pogrešnim izborom kompozitora ili dela. Jedan prilično veliki dug, koji je Beogradska filharmonija primila kao nasleđe u pogledu izvođenja savremenije simfoniske muzike od svih prethodnih orkestara njenoga tipa, ona će moći vremenom da likvidira ne forsiranjem te muzike, već planskim uključivanjem njenim u abonentske koncerte i u koncerte van pretplate. Istražiti i pronaći vrednosne kompozicije i kod nacija muzički manje renomiranih (Danska, Švedska, Norveška, Holandija, Belgija), — isplatilo bi se mnogostruko. A izvođenjem po kojeg dela istinski savremenih kompozitora u svetu, ovaj naš najbolji simfoniski kolektiv bi mnogo zadužio kako muzičku publiku, tako i muzičare. Pritom Beogradska filharmonija ima pravo a i dužnost da zadužuje pojedine soliste studiranjem nekog već izabranog dela iz novije svetske literature za sledeću sezonu, te time postiže dva efekta: njen program je interesantniji i solisti joj ne nameću svoj, ranije već nastudirani repertoar.

Muzička akademija na javnim časovima ili na samostalnim resitalima svojih darovitijih studenata, koji se na taj način pripremaju za estradne koncertante, takođe ne pokazuju mnogo interesa za savremeno stvaralaštvo u svetu. Uobičajena imena pretklasičara, klasičara, tzv. »bečkih klasičara«, romantičara, neoromantičara i, u najboljem slučaju, impresionista, nižu se iz programa u program, iz godine u godinu. Prirodno je da mladi adepti na muzičkim učilištima moraju proći kroz strogu školu, moraju se upoznati s raznim stilovima iz prošlosti, kako bi bili jednoga dana sposobni za izvođenje značajnih dela iz vremena minulih. Ali se ovim izbegavanjem savremenog stvaranja kod njih i nehotice usađuje nepoverenje prema novom, modernom, jednom reči prema onome, što se izmiče već opšte primljenom, priznatom ,i što se na bilo koji način izdvaja iz ukalupljenog. Oni se tako formiraju u apriorne konzervativce, kojima će teško biti kasnije, kada postanu samostalni izvođači, da tek postavljaju pravilan odnos prema izvesnim pojavama, u koje ih je škola mogla i morala već ranije da uputi. Pisac ovih redova ne može da zaboravi vreme svojih studija u Pragu, kada je Praški konzervatorijum za vreme rektorovanja Jozefa Suka priređivao čitave male festivale savremene svetske muzike, ili kada je posvećivao čitave večeri modernoj muzici jednog određenog naroda (Engleska, Francuska, Italija, Poljska, Bugarska i dr.). Taj period Praškog konzervatorijuma okarakterisan je kao napredan, kao »Sukova era«, kada su se kod studenata proširivali horizonti i sticala saznanja o muzici u svetu i kada su mladi izvođači mogli s jednim već određenim i izoštrenim kriterijumom pristupiti i delima savremenih kompozitora sopstvenog naroda. — Bilo kakav izgovor kao da studenti nemaju dovoljno vremena da se posvećuju i savremenoj muzici dok su u punom jeku studiranja tzv. »normalnog« i propisanog gradiva, ne bi bio sasvim na mestu, pošto su studenti pre dolaska na Muzičku akademiju u toku desetogodišnjeg školovanja na Nižoj i Srednjoj muzičkoj školi imali prilike da se isključivo i vrlo temeljito upoznaju sa odlikama stilova iz ranijih epoha. A sad, na Akademiji, u toku poslednjih pet godina studija, kada se njihova tehnika glača i doteruje do visokoga stepena virtuoznosti i kada se njihova muzikalnost produbljuje a osećanje za stil usavršava do nepogrešivosti, mora se naći vreme, koje će se posvetiti upoznavanju, studiranju i izvođenju dela novijeg datuma. Štaviše ,ovo bi se moralo uključiti u onaj »normalni« rad, kako posle, u samostalnom radu, mladi izvođači ne bi ostali bespomoćni pred problemima, za koje nisu bili blagovremeno pripremljeni.

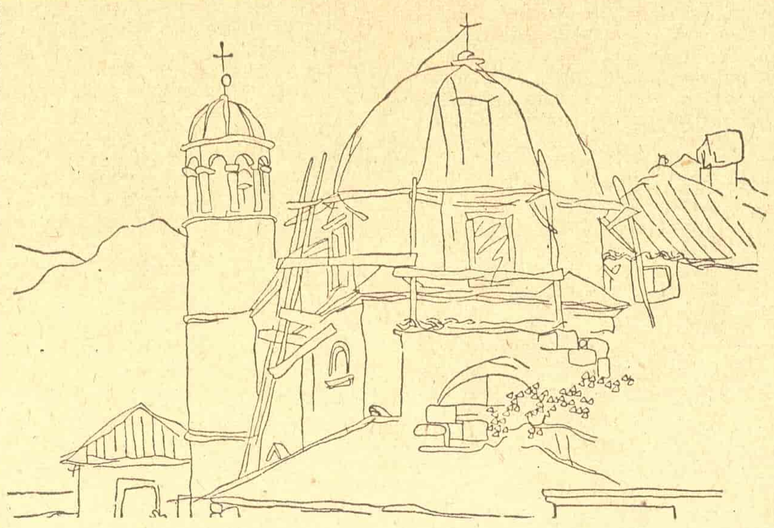
Beogradska opera sa svojim repertoarom, ne samo za ovu sezonu, već i za sve sezone od oslobođenja na ovamo, pruža u ovom pogledu vrlo zanimljivu sliku. Nešto malo statistike možda neće biti na odmet. Od završetka rata do danas izvedene su ukupno 32 opere (balete ovde ne računamo), od čega italijanskih 14, ruskih 5, nemačke 4, francuske 3, češke 2 i domaće 4. Prvih godina posle rata prilike su bile takve da se najpre morao obnavljati stari repertoar, što je bilo sasvim prirodno, kada se ima u vidu da je Narodno pozorište bilo bombardovano i izgorelo i da mu je celokupna garderoba s rekvizitima i kulisima uništena. U međuvremenu su se u toku proteklih sedam godina prilike i uslovi za rad opere stalno popravljali, međutim je Opera još uvek obnavljala stari repertoar, tako da se najzad došlo do interesantnih rezultata: od 28 stranih operskih dela 27 je bilo obnovljeno a samo jedna jedina izvedena kao stvarna premijera »Ivan Susanjin«), a od četiri domaća dela tri su obnovljena a jedno je sasvim novo »Cetingradska nevesta«), ukupno d v e stvarne premijere posle rata. Još uvek ni stalni repertoar nije kompletan, jer u njemu nedostaju Gluk, Mocart i naročito Vagner. Ali je vrlo upadljivo otsustvo operskih dela iz novijeg vremena, pošto je najmlađa strana opera kod nas izvedena (»Četiri grubijana«) komponovana pre 46 godina. — Opera kao institucija nije u krizi, pošto iz iskustva znamo da su operske pretstave uvek pune i da se vrlo teško dolazi do karata. Opera kao muzičko-scenski oblik takođe nije u krizi, jer znamo da se u svetu komponuje vrlo mnogo operskih dela. Samo u Nemačkoj je u poslednjem periodu komponovano preko 60 operskih dela, čak i pod veoma teškim uslovima. Istaknuti engleski kompozitor iz mlađe generacije Bendžamin Briten napisao je već sedam opera. Pa i mnogi drugi kompozitori u ostalim evropskim zemljama posvećuju svoju kompozitorsku delatnost i operi kao obliku. Igor Stravinski doživeo je prošle jeseni u Veneciji ogroman uspeh prilikom svetske premijere njegove opere »Rake's progress«. Znači: dela su tu, zanimljiva i kvalitetna. Treba samo pružiti ruku, samo se malo potruditi i trgnuti našu publiku koja je nužno počela da zapada pomalo u letargičan san usled doduše dobrog, ali u svojoj jednolikosti zamornog repertoara. Moramo baš na tu publiku delovati i ne dopustiti joj da doživljuje isključive svoje emocije u okvirima verističke ili naturalističke opere i dovesti nju, današnju opersku publiku, u vezu s današnjim operskim izrazom. Zagreb nam tu prednjači, jer je već prošle godine izveo jednu operu od Britena, a za ovu sezonu sprema i poslednje delo Stravinskog. Sad je na Beogradu red da propušteno nadoknadi!

Jedino Radio-Beograd pokazuje nešto više inicijative u pogledu propagiranja savremene svetske muzike. Doduše priroda sredstava je ovde toliko drukčija no u drugim izvođačkim institucijama, da jedna radio-stanica postaje u tom pogledu apsolutno superiorna. Snimci na pločama, folijama ili trakama omogućuju reprodukciju i najkomplikovanijih dela sa najvećim mogućim ansamblima takoreći sutradan posle njihovog prvog izvođenja u svetu. Naša Radiostanica se trudi da kroz povremene emisije, posvećene jednome od istaknutih svetskih kompozitora, popuni tu prazninu u našem javnom muzičkom životu i da interesentima koliko-toliko pruži sliku stanja savremene muzike u svetu. Ali dve okolnosti otežavaju ovu dobru nameru Radiostanice. Prva je što tim emisijama nisu obuhvaćena i poslednja dela prikazivanog kompozitora i što nedostaju novija imena, u svetu već poznata i afirmirana. A druga je što zvučna emisija ma koga muzičkog dela ne može da zameni u potpunosti živo delo ,izvedeno u koncertnoj dvorani ili u pozorištu.

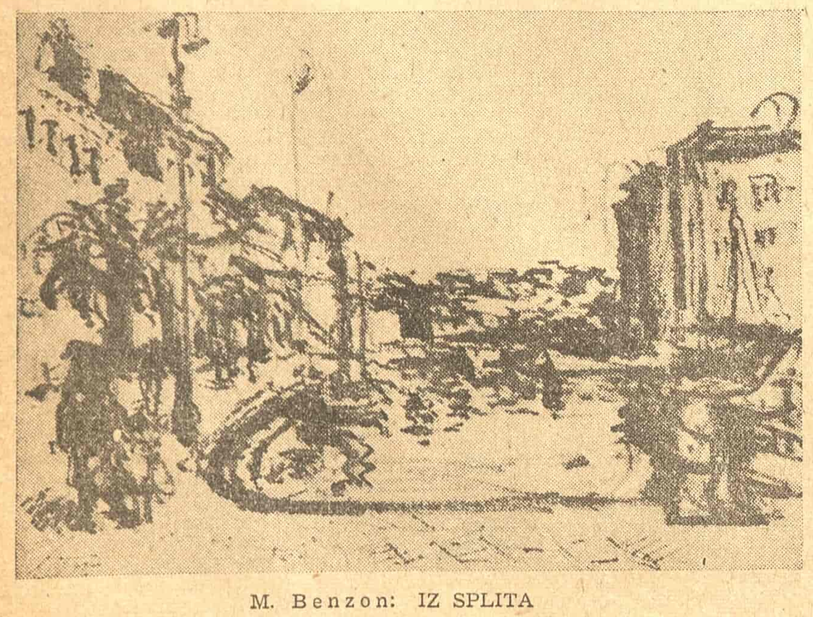
Posle svega izloženog može se konstatovati da je naš muzički život zaostao i da se odvija u jednoj mirnokonzervativnoj atmosferi neke velegradske periferije koja ne uzima aktivnog učešća u opštem tempu i pokretu. Potrebno je pokrenuti ga i uzdrmati ga u toj inertnosti. Neophodno je potrebno aktivirati naš muzički život ali ne nikakvim injekcijama, već životvornim sokovima kvalitetnih dela savremenih kompozitora koja su potekla iz realnih stvaralačkih sposobnosti njihovih i koja imaju našem današnjem čoveku šta da kažu. Ne možemo pretpostaviti da takvih dela u svetu nema. Ako svako vreme ima i svoju melodiju, onda verovatno i naše je vreme negde peva. Samo moramo i mi da je čujemo, kako bismo mogli da ispravimo svoju melodiju koja je trenutno otišla »na stari glas«.

Moćni pokretači muzičke misli između dva rata Bela Bartok, Igor Stravinski, Arnold Šenberg i Paul Hindemit bili su upravo u fazi poslednjeg i krajnjeg sazrevanja tik pred rat. Dela iz tog njihovog perioda ne poznajemo, kao ni ona koja su stvorili za vreme rata. Šta su komponovali iza rata ne znamo čak ni iz knjiga ili časopisa. Nije nam poznat stil njihovih najnovijih kompozicija ni iz prikaza, akamoli zvučno ostvarena dela. Pojavio se čitav niz novih, mlađih muzičara u svetu koji su prihvatili ideje onih starijih ili doneli svoje nove i koji svojim delima krče sebi put i stvaraju ugled. Mi ih ne poznajemo. Čuli smo da postoje kompozitori koji se zovu Brezgen, Egk, Orf, Briten, Palester itd., itd., ali su oni i za nas još uvek samo imena, jer ne poznajemo nijedne note njihove. Priređuju se festivali savremene muzike u svetu a mi slušamo referate onih muzičara koji su mogli biti prisutni tim muzičkim svečanostima. Šta može da nam kaže referat, zar se muzika može opisati, zar se rečima ona da dočarati? Živi zvuk je nama potreban, živo delo koje će nam najbolje i najvernije govoriti o svome tvorcu, ma kako se on zvao: Froadbiz, Tonji, Rosthorn ili Husa, Fortner, Lajbovic ili Šelsi!

Stalno se ističu velike teškoće, kada je reč o izvođenju savremene muzike: partiture, orkestarski materijal, notni materijal, pravo na izvođenje, najamnina, otkupnina, kirija, tantijeme, teško se dobija iz inostranstva itd., itd. Šta se sve tu ne ispreči što ometa izvođenje kakvog novog dela? Ali ako se ima čvrsta volja, moraju se nekako prebroditi i te materijalne teškoće koje za druge ne mogu biti ništa manje. Ako se sredstva ne traže, ona se neće ni dobiti! A mi tražimo novo ne zbog njegove novosti, novo po svaku cenu, već ono kvalitetno novo koje će pokrenuti misli, koje će pokrenuti našu muziku koja se trenutno uljuljkuje u poznoromantične snove. Ali to je već posebni momenat koji zahteva posebni osvrt.



Slobodan Vasiljević: GOSPA OD ŠKRPJELA
(arhitektonski crtež)



M. Benzon: IZ SPLITA

Mihailo VUKDRAGOVIĆ

## SIMFONISKI KONCERT BEOGRADSKE FILHARMONIJE

**Dirigent Fridrih Caun — solista Melita Lorković (klavir)**

Fridrih Caun, dirigent Simfoniskog orkestra NR Hrvatske, afirmisao se u nekoliko mahova, na svojim ranijim gostovanjima u Beogradu, kao umetnik snažne individualnosti, solidnog znanja i istančane stilske kulture. Našoj koncertnoj publici ostala je u trajnom sećanju njegova interpretacija Bethovena (V i VII simfonija) i Čajkovskog (»Patetična«) Zbog toga je pojava Fridriha Cauna za pultom Beogradske filharmonije — 21 o. m. — pobudila živo interesovanje najširih krugova naše koncertne publike, pojačano još i učešćem Melite Lorković, čiju pijanističku umetnost naša publika dobro poznaje i visoko ceni. A i program je učinio svoje (Vagner, Brams i Čajkovski). Sve je ovo doprinelo da je ovaj koncert doživeo tri reprize, što je prava retkost u današnjem stanju našeg koncertnog života (poluprazna dvorana Kolarčevog narodnog univerziteta počinje u poslednje vreme bivati sve češća pojava — naročito kada su u pitanju koncerti domaćih umetnika).

Značajna i dragocena novina na ovome koncertu bilo je prvo izvođenje kod nas Bramsovog drugog koncerta za klavir i orkestar B-dur. Ovo Bramsovo delo, jedinstveno svojom najčišćom muzičkom lepotom, zauzima izdvojeno i izuzetno mesto u svetskoj literaturi ove vrste. I kao sva Bramsova muzika, i ovaj koncert ne podnosi prosečnost izvođenja niujednom delu izvođačkog aparata. Ova konstatacija odnosi se doduše na svako kvalitetno umetničko delo, ali karakter i stil Bramsove muzike sa svojom specifičnom klasičnom uravnoteženošću detalja i celine, sa korišćenjem, vrlo uzdržljivim i umerenim, sredstava kompozicione tehnike, sa neefektnom orkestracijom i neefektnim klavirskim stilom u poređenju sa orkestracijom jednoga Vagnera ili klavirskim stilom jednoga Lista, sve ovo stavlja izvođače pred teške i odgovorne muzikalne i tehničke probleme. Zato, kada je u pitanju Bramsov klavirski koncert, samo pianisti-muzičari visoke kulture i tehničke zrelosti mogu biti dorasli interpreti ovoga velikog dela.

Mladim tradicijama naše sredine može se objasniti što je kod nas Brams malo poznat. Poneka solo pesma najčešće, ređe neka od sonata ili simfonija, to je manje-više sve što se od Bramsovih dela kod nas dosada izvodilo. A kakvu gorostasnu ličnost u nemačkoj i evropskoj muzici XIX veka pretstavlja ovaj kompozitor, savremenik Riharda Vagnera i njegov antipod. Prošlo je već preko pola veka od Bramsove smrti i oštrina nekadašnjih žučnih polemičkih rasprava oko Bramsa i Vagnera davno je već zaboravljena i možda danas interesuje i ponekog savremenog muzikologa. Pa ipak je Bramsov antagonizam u odnosu prema Vagneru ostao istoriski fakt, čiji se tragovi dadu nazreti i u našim danima. Svojim stvaralačkim delom sazdanim na čvrstim tekovinama muzičkog klasicizma (Bah, Bethoven) Brams se suprotstavio novoromantičarskim idejama Riharda Vagnera. Bramsova muzika izdržala je moćni nalet reformatorskih ideja Lista i Vagnera, njihovu kulminaciju i postepeno opadanje, a da ni za trenutak — mada u ono vreme smatrana konzervativnom — nije gubila u vrednosti. U ovom sukobu shvatanja na razvojni put muzike, za Vagnera a protiv Bramsa i obrnuto, značaj Bramsove muzike je tokom vremena rastao, a Vagnerov opadao. A i danas, kad evropska muzika već više od tri decenije živi u stalnom previranju tražeći nove puteve, Bramsova muzika nimalo nije izgubila na svojoj životnosti i izvodi se u svetu nesrazmerno više nego Vagnerova muzika. Uzgred, u vezi s tim, iznosim sledeći zanimljiv detalj o broju izvođenja pojedinih kompozitora od strane američkih simfoniskih orkestara: Bethoven 286, Mocart 269, Čajkovski 229, Brams 217, Štraus 140, Debisi 61, Prokofjev 44, Hindemit 42, Bartok 32, Stravinski 29, Šenberg 23 itd. (brojevi se verovatno odnose na broj izvođenja u jednoj sezoni). Zanimljivo je da Vagner u ovoj statistici nije spomenut.

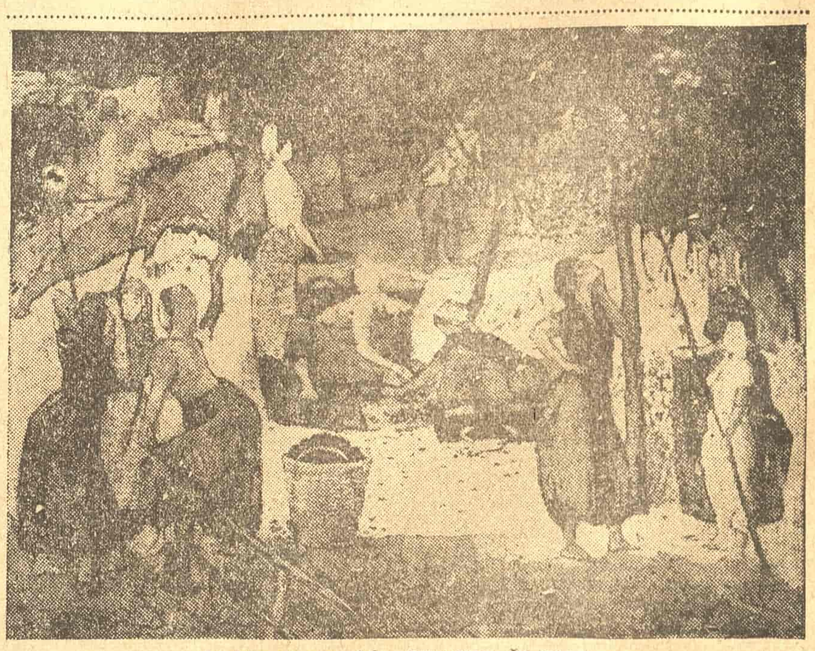
Celim svojim bogatim i raznolikim stvaralačkim delom Brams u neku ruku znači renesansu klasicizma u muzici. Ne samo zbog toga što neguje klasične oblike — sonatu u raznim vidovima — i to u vremenu kad novoromantičari proglašuju ove oblike zastarelima i preživelima, ili što neke — šakonu, na primer — ponovo oživljuje. Duh i karakter njegove muzike upućuju nas na neiscrpne klasične uzore. Oni su njegovu stvaralačku žicu oplodili, ali je Brams negujući od njih nasleđene forme dao ovima novu sadržinu, produbljenu i obogaćenu izražajnim tekovinama svoga vremena. Brams je bio, a i ostao za generacije kompozitora sve do naših dana, nedostižni majstor izgrađivanja muzičke forme, veliki uzor kako se ona doslednim tematskim radom ostvaruje, primer budućim kompozitorskim generacijama klasične čistote u odabiranju sredstava pri radu na umetničkom delu. Zbog toga njegova muzika, puna duboke i tople čovečanske lepote i osećajnosti u svome najplemenitijem značenju može da deluje na prvi mah hladno i cerebralno. Da bi se otkrila i osetila lepota neke Bramsove kompozicije potrebno ju je čuti pažljivo više puta. Bilo bi zato potrebno i korisno za pravilan muzički razvitak naše sredine prići sistematskijem negovanju i propagovanju muzike ovoga velikog kompozitora.

Fridrih Caun i Melita Lorković učinili su mnogo u tome pogledu prvim izvođenjem Bramsovog klavirskog koncerta u Beogradu. Odličan poznavalac Bramsove muzike, suvereno ovladavajući svakim detaljom partiture, Fridrih Caun je tima kvalitetima dodao i ne manje kvalitetnu svoju dirigentsku umetnost i majstorstvo. Umetnost pijanistkinje Melite Lorković mogla je pod ovim okolnostima da dođe do punog izražaja došla je u meri koja po mome mišljenju znači najviši domet ove naše velike umetnice. Melita Lorković je s lakoćom svladala ogromne dimenzije ovog koncerta i bila je u tehničkom pogledu — kao i dirigent — iznad materije. Znači na onoj teško dostupnoj tački kada reprodukcija dobija vid stvaralaštva. A to je ono najveće što slušalac može da doživi u koncertnoj dvorani, ono što se ne zaboravlja. Veliki udeo u ovom ostvarenju imao je i odlični orkestar Beogradske filharmonije, koji je osetljivo Bramsovo simfonisko tkivo izveo zaista u pravom simfoničarskom stilu. Veliko solo u trećem stavu izveo je uspešno Erih Ajzenbrand, solo čelista Beogradske filharmonije.

Muzika Čajkovskog bliska je temperamentu Fridriha Cauna. Taj smo utisak stekli slušajući pre nekoliko godina njegovu interpretaciju »Patetičke simfonije«. Peta simfonija velikog ruskog kompozitora najsnažnije je delovala pod rukom Fridriha Cauna u vanredno pripremljenim i ostvarenim gradacijama, ali je pri tome na kulminacionim tačkama zvuk orkestra, a naročito limenih duvača i timpana bio preforsiran. Lirika ove simfonije bila je najubedljivije ostvarena u početku i na kraju drugog stava, u manjoj meri u sporednoj temi prvog stava gde je izvesno motorično ubrzavanje menjalo osnovni karakter teme. U celini je bio najuspeliji valcer, dat u briljantnom, virtuoznom i duhovitom maniru.

Uvodna muzika za Vagnerove »Nirnberške majstore pevače« imala je u Fridrihu Caunu izvanrednog tumača koji je svu bogatu polifonu strukturu ove muzike izneo reljefno, sa pravim tempima i postignutom završnom gradacijom od nezaboravnog dejstva.

Orkestar Beogradske filharmonije uložio je na znatnom broju proba veliki i spontani napor da što potpunije odgovori na sve intencije majstora dirigenta Fridriha Cauna. Rezultati toga rada bili su odlični i mi možemo s pouzdanjem očekivati dalji umetnički uspon ovoga značajnog našeg simfoniskog tela.



B. Karanović: BRANJE ŠLJIVA

# Pogovor Bernarda Šoa komadu „Androkles i lav“

U ovom pozorišnom komadu prikazao sam jedno od mnogobrojnih proganjanja prvih hrišćana pod Rimljanima, i to ne kao sukob jedne lažne teologije sa istinitim verovanjem, već kao ono što su sva takva proganjanja po svojoj suštini: pokušaj da se suzbije propaganda koja očevidno ugrožava interese vezane za utvrđeni zakon i poredak, organizovane i podržavane u ime religije i pravde od strane političara koji su ovejani oportunisti, moćni i imućni na ovoj našoj zemlji. Ljudi kojima njihov unutarnji vid pokazuje mogućnost jednog boljeg sveta zasnovanog na žudnji duha za plemenitijim i punijim životom, ne za njih same na štetu drugih, već za svakog čoveka, sasvim prirodno izazivaju strah pa zbog toga i mržnju onih moćnih i imućnih, koji uvek drže u pripravnosti dva sigurna oružja protiv njih. Prvo oružje je proganjanje, koje se ostvaruje izazivanjem, organizovanjem i naoružavanjem onog nagona stada koji čini da ljudi zaziru od svakog skretanja od ustaljenih običaja i koji, pomoću najsvirepijih kažnjavanja i divljačkih klevetanja, prisiljava ekscentrične ljude da se ponašaju i da ispovedaju verovanje tačno onako kao i ostali svet. Drugo je oružje vođenje stada u rat, koji smesta i sigurno postiže da ljudi zaborave na sve, čak i na svoje najdraže i teško izvojevane javne slobode i lične interese, neodoljivo nošeni svojom ratobornošću i potpuno zahvaćeni užasom.

Nema razloga verovanju da se u rimskim progonima krilo išta drugo no to. Stav rimskog cara i oficira njegovog štaba prema shvatanjima koja su ovde u pitanju bio je uglavnom isti kao i stav nekog savremenog britanskog ministra unutrašnjih poslova prema ljudima iz nižih srednjih klasa kada ih neki revnosan i lojalan policajac optuži za ispoljavanje Lošeg Ukusa, tehnički žvanog bogohuljenog, jer Loš Ukus je vređanje Dobrog Ukusa, koji u ovakvim stvarima praktično znači hipokriziju. Ministar unutrašnjih poslova i sudije koji sude po tom delu obično su mnogo više skeptični i bogohulni nego oni jadnici koje progone, a užasavanje što ga ispoljavaju pred otvorenim iskazivanjem njihovih sopstvenih mišljenja izaziva negodovanje onih ljudi iza kulisa koji imaju makar malo pravog, iskrenog religioznog osećanja; ali tako se radi zato što vladajuće klase, ukoliko se naravno zakon protiv bogohuljenja ne primenjuje na njih, energično odobravaju takvo proganjanje, jer im ono omogućuje da sopstvene privilegije pretstave kao sastavni deo zvanične religije u zemlji.

Stoga su moji mučenici — mučenici svih vremena, a moji progonioci — progonioci svih vremena. Moj car koji nema razumevanja za vrednost života običnih ljudi i koji se zabavlja ubijanjem isto onako bezbrižno kao što opet po svojoj ćudi, poštedi ponekom život, taj car pretstavlja onu vrstu čudovišta koje možete da napravite od svakog budalasto-promućurnog džentlmena ako ga načinite idolom. Nama još i danas tako neograničeno imponuju takvi idoli da je jedan od vodećih pastora nezavisne crkve u Londonu optužio moj komad sa tom motivacijom da je moj car — progonilac zapravo divan čovek, a progonjeni hrišćani — smešni. Iz toga ja izvodim zaključak da popularna predikaonica može da postane isto onako opasna za čovekovu dušu kao i carski presto.

Svi moji hrišćani koji govore u komadu, kao što će čitalac i sam zapaziti, nošeni su različitim oduševljenjem, koje oni primaju kao istu religiju samo zato što ih ona povezuje u zajedničkom otporu protiv zvanične religije pa sledstveno sjedinjuje i u zajedničkom udesu. Androkle je humanistički naturalist, čija shvatanja izazivaju opšte čuđenje. Lavinija, bistra i neustrašljiva žena — slobodni mislilac, zaprepašćuje sledbenika apostola Pavla — Ferovijusa, koji je prilično tupoglav i mučen svojom savešću. Spinta, tog razvratnog nitkova, prikazao sam kao jednog od tipičnih hrišćana onog vremena, oslanjajući se na autoritet svetog Avgustina koji je, izgleda, u izvesnom periodu svog razvoja došao do zaključka da je većina hrišćana ono što mi nazivamo lažni hrišćani. Nema sumnje da je on donekle bio u pravu: imao sam često prilike da istaknem da revolucionarni pokreti privlače kako one koji nisu dovoljno dobri za utvrđene ustanove tako i one koji su suviše dobri za njih.

Ali najupadljivije u mom komadu, u ovom trenutku, jeste strašna aktuelnost koju mu daje rat. Bili smo u miru kada sam kroz Ferovijusova usta, ukazao put jednog poštenog čoveka koji odjednom, kada zatrubi truba, otkrije da ne može slediti Isusa. Mnogo godina ranije, u »Đavolovom učeniku«, dodirnuo sam istu temu još određenije, i prikazao sveštenika kako zauvek svlači crni sveštenički kaput kada, usled gromoglasne vike vojnih zapovednika i opšteg klicanja, dolazi do otkrića da je rođeni borac. Mnogi naši sveštenici našli su se tu skoro u položaju Ferovijusa i Antonija Andersona. Otkrili su da ne mrze samo svoje neprijatelje nego i svakog onog koji ne deli njihovu mržnju, i da žele da se bore i da primoraju i druge na borbu. Pretvorili su svoje crkve u mesta za vrbovanje regruta, a svoje sakristije u radionice municije. Ali njima nikad nije palo na pamet da svuku sveštenički kaput i kažu sasvim prosto: »Nalazim u času iskušenja da je Beseda na Gori koješta i da ja nisam hrišćanin. Izvinjavam se za sve one nepatriotske besmislice koje sam svih ovih godina propovedao. Imajte dobrotu, dajte mi revolver i odredite me u neki puk čiji je kapelan sveštenik boga Marsa: mog boga«. Daleko od toga. Oni su se čvrsto držali svojih zarada i služili Marsu u ime Hrista, na zaprepašćenje čitavog religioznog čovečanstva. Kada se nadbiskup od Jorka poneo kao džentlmen a rektor itnskog učilišta održao propoved u hrišćanskom duhu pa ih je zbog toga rulja napala, ratoborni sveštenici potsticali su rulju. Za takav svoj postupak nisu se ni izvinjavali niti nalazili dobar ili slab izgovor. Oni su prosto dali maha svojim strastima, isto onako kao što su uvek puštali na volju svojim klasnim predrasudama i trgovačkim interesima, a da ih ni jednog jedinog trenutka nije uznemirivala pomisao da li su hrišćani ili nisu. Nisu protestovali čak ni onda kada je jedno telo, koje je sebe nazvalo Antinemačkom ligom (ne opažajući očigledno da su ga već preduhitrile Britanska Imperija, Francuska Republika i kraljevine Italija, Japan i Srbija), stvarno uspelo da zatvori jednu crkvu u Forest Hilu u kojoj su boga slavili na nemačkom jeziku. Moglo se pretpostaviti da će ovo groteskno vređanje najosnovnije verske pristojnosti izazvati protest čak i najsvetovnijih biskupa. Ali ne: biskupima je očigledno izgledalo isto tako prirodno da hram božji treba da bude orobljen ako bog dozvoljava da se u njemu govori nemački kao što im je izgledalo prirodno da jedna pekara sa nemačkom firmom nad vratima treba da bude opljačkana. Njihova presuda je zaista glasila: »Tako i treba bogu, što je stvorio Nemce!« Taj incident bio bi nemogućan u jednoj zemlji gde je crkva onako moćna kao što je engleska crkva, kad bi ona u isto vreme imala u sebi makar i trunčice katoličanstva za razliku od plemenske religije. Ali ovako, stvar se dogodila; i koliko sam mogao da zapazim, jedino slobodni mislioci bili su time zaprepašćeni.

I tako mi vidimo da je čak i među ljudima koji od religije prave zanat velika većina isto onako ratoborna kao što je i većina njihove pastve. Prosečni sveštenik je činovnik koji zarađuje svoj hleb krštavajući novorođenčad, venčavajući odrasle, služeći službu i koristeći se što je moguće bolje (ako je uopšte svestan toga) izvesnom rutinom u upravljanju školama, obilaženju parohija i organizovanju prikupljanja milostinje, što ne mora da znači da ima ikakvu dodirnu tačku sa hrišćanstvom sem na jeziku. Izuzetni ili pobožni sveštenik može da bude vatren pristalica učenja apostola Pavla, u kom slučaju ga njegovi kulturniji parohijani ne vole već kažu za njega da je trebalo da se pridruži metodistima. Ili on može da bude umetnik koji religioznu emociju izražava bez intelektualnog tumačenja pomoću poezije, muzike, odeždе i arhitekture, ili izaziva verski zanos fizičkim sredstvima kao što su postovi i bdenja, u kom slučaju ga optužuju da je ritualist. Ili može da bude unitaristički deist kao Volter ili Tom Pen, ili od one modernije vrste anglikanskog teozofa za koga je Sveti Duh Bergsonov Elan Vital, a Otac i Sin izraz činjenice da su naše funkcije i vidovi mnogostruki, i da smo svi sinovi i svi bilo potencijalni bilo stvarni roditelji, u kom slučaju ga ortodoksniji salvacionisti žestoko sumnjiče da nije mnogo bolji od ateiste. Sve ove različite vrste, kao što se vidi, izazivaju prigovore. Oni mogu biti veoma popularni među svojim parohijanima; ali prosečni čovek ih smatra čudovištima crkve. Crkvi, kao i društvu čiji je ona organ, daje ravnotežu i čvrstinu velika središna čiftinska masa nad kojom se teologija nejasno pomalja kao stvar o kojoj se govori sa puno poštovanja i koja je besumnje izvanredno značajna, nešto kao grčka tragedija, ili klasična muzika, ili viša matematika, ali ta masa je vrlo radosna kada je bogosluženje završeno pa može da se raziđe kućama na ručak ili večeru, jer ona stvarno uopšte nema nikakvih jasnih ubeđenja i podjednako je gotova i da progoni nekog jadnog slobodnog mislioca zbog tvrđenja da sveti apostol Jakov nije bio nepogrešljiv, i da baci u tamnicu jednog od onih osobenjaka koji su toliko nastrani da svetog Jakova shvataju ozbiljno.

Ukratko, hrišćanski mučenici nisu bacani lavovima zato što su bili hrišćani, nego zato što su bili čudaci: to znači — stvorenja neobične vrste. I mnoštvo ljudi isto tako civilizovanih i dobrodušnih kao što smo i mi tiskali su se da vide kako ih lavovi proždiru, upravo onako kao što se i danas tiskaju pred lavljim kavezom u zoološkom vrtu za vreme hranjenja, ne zato što im je iole bilo stalo do Dijane ili Hrista, ili što bi bili u stanju da vam dadu razumno ili tačno objašnjenje o stvarima za koje su se Dijana i Hristos borili među sobom, već prosto zato što su želeli da vide neobičan i uzbudljiv prizor. Vi, dragi čitaoče, verovatno ste potrčali da gledate požar; i kada bi sad neko došao i rekao vam da lav goni čoveka na ulici, vi biste poleteli na prozor. I kada bi neko tvrdio da ste isto toliko svirepi kao i ljudi koji su lava pustili na čoveka, vi biste s pravom bili uvređeni. Sada kada više nismo u mogućnosti da gledamo kako vešaju čoveka, mi se skupljamo pred tamnicom da vidimo dizanje crne zastave. To je naš tuplji način uživanja u duhu starih Rimljana. I kada bi se vlada odlučila da ličnosti nepopularnih ili ekscentričnih shvatanja sutra baci lavovima u Albert Holu ili Erls Kourt stadionu, da li biste mogli sumnjati da bi sva sedišta bila razgrabljena, a navalili bi najvećim delom ljudi koji ne bi bili u stanju da vam dadu ni najpovršnije objašnjenje u pogledu shvatanja

(Nastavak na osmoj strani)

Mladen OLJAČA

# PET TANJIRA

Devetog maja 1945, dok je preko novina i radiozvučnika slavljena saveznička pobeda nad Nemačkom i silama osovine, stigao sam kući sa fronta u Sremu.

Čim sam sa lica oprao prašinu i ugalj iz lokomotive koja me je dovezla, ja sam otrčao u ulicu Kraljevića Tomislava, u kuću broj... Ne, to ne želim da vam saopštim iz razumljivih razloga. Reći ću samo ovo: imao sam tada dvadeset godina. Otperjao sam tamo jedne divne žene radi po imenu Vere, jedne studentkinje koju sam obožavao. Sad su vam, nadam se, jasne mnoge stvari. Drugog dana, oko devet časova, opet sam se našao u ulici Kraljevića Tomislava. Vi znate da beogradsko majsko sunce, vrlo često, plamsa tako žestoko, da se topi asfalt po ulicama. Ovde su prelazi od zime u leto vrlo nagli, pa se slobodno može kazati da proleća katkad i nema, jer čim se završi zima — dođe leto, a čim nestane snega — banu vrućine. Tako je bilo i desetog maja 1945: dan vedar, nebo čisto i plavo, sunce — užarena buktinja; sjajna prilika za šetnju po Kalemegdanu, ispod krošanja drveća, za ljubavne prepirke i diskretne razgovore. Razume se da smo nas dvoje, takoreći bez dogovora, krenuli prema kalemegdanskom parku. Razgovarajući tihim glasom, zastali smo usput u senci jedne lipe koja se tek zaodenula listom. Pod tom širokom i zelenom krošnjom, priljubljeni jedno uz drugo, opijeni mirisima proleća, ćaškali smo razdragano, smejali se praskavo i neobuzdano.

Onda sam ja na drugoj strani ulice, na jedno tridesetak metara od nas ugledao jednu ženu svu u crnini, sa crnom suknjom, sa crnim čarapama na nogama, sa crnom maramom na glavi. Stajala je na stepeništu pred vratima, visoka i suva, malo pogrbljena, očigledno stara i oronula, jer se jedva držala na nogama. Njeno mršavo lice skoro žuto, uokvireno crnom maramom, jasno se ocrtavalo. Kuća pred kojom je ova žena stajala bila je oštećena bombardovanjem, okrznuta, sa polupanim krovom i bez jednog ugla, koji se gubio u ruševinama. Starica je stajala ukočena i nepomična kao opaljen stub. Čutljiva i usamljena, ova žena je netremice gledala niz ulicu, u neku tačku pred sobom, i činilo se kao da nekoga iščekuje. Ja verovatno ne bih na nju obratio pažnju, da Vera ne reče saosećajno:

— Pogledaj tu staricu. Ona više ne zna šta je radost.

Na mene su Verine reči delovale zagonetno, ma da sam slutio da je po sredi neka ratna nesreća. Okrenuo sam se prema usamljenoj baki, a Vera je nastavila:

— Ova žena, Radomire, dokle god je živa moraće da misli na ratne užase.

Tada mi je Vera ispričala strašnu istoriju majke u crnini. Imala je dva sina, i mladu snahu i unuče od dve godine. Jedne noći 1941 oterani su njeni sinovi u zloglasni Banjički logor, u bodljikave žice, u memljive podrume. Uskoro je tamo zatvorena i snaha ove starice, jer je osumnjičena kao pripadnik Narodnooslobodilačkog pokreta. Starica je ostala sa unučetom takoreći sama, slomljena bolom i malaksala pod teretom godina.

Dok je Vera pričala ovu nemilu istoriju, ja sam s tugom posmatrao ženu u crnini i neprestano sam mislio na svoju majku, koja je juče bila tako radosna, a koja je takođe mogla da doživi gorku sudbinu. Upitao sam Veru:

— Kako je ime ovoj ženi?

— Ime joj je Dara. Baka Dara, tako je zovemo. Volela je decu. Pre rata, dok smo se igrali oko njene kuće, po onoj travi, često nam je davala bonbona, i vukla nas je za uši uz blag osmeh i tih prekor. Sad nema nikoga.

Posle ove Verine izjave u meni se nešto slomilo. Ona je začutala. Ćutao sam i ja i bilo mi je neprijatno da ispoljavam svoju radoznalost. Nisam Veru pitao šta je bilo sa porodicom bake Dare, jer sam predosećao tragediju. A baka Dara je za to vreme neprestano stajala na svojim stepenicama u istom položaju, okrenuta niz strmu ulicu popločanu krupnim kamenjem, nepokretna i ukočena i sa sleđenim pogledom mrtva čoveka. Stajala je tako kao kakav spomenik gluva i nema za sve što se oko nje događa. Ulicom su prolazili ljudi, ali ih ona nije opažala. Po kamenju su tandrkala teretna kola natovarena belim vrećama brašna, ali ih ona nije primećivala. Uz pisak sirene, automobili su krstarili ulicama, ali ih ona nije čula. Nalazila se u onom bezosećajnom stanju bunila i obamrlosti u kome se nalaze teški bolesnici pred smrt.

Posle duže pauze, upitao sam Veru:

— Zašto ona tako dugo stoji pred kućom?

— To niko ne zna! odgovorila je devojka bespomoćno. Možda tako lakše podnosi bol.

Opet smo ćutali. I ma da sam bio svestan da je nehumano čeprkati po tuđim ranama, pitao sam Veru:

— Izlazi li često iz kuće?

— Svakoga dana.

— I uvek stoji tako dugo?

— Stoji satima.

I Vera mi je dopričala ovu tragediju. Darini sinovi su postreljani na Banjici. Tamo joj je i snaha poginula. Nemci su ih potukli jedne noći goloruke, povezane žicom, izmrcvarene dugotrajnim batinjanjima, i njihove male humke od žute zemlje, pored hiljada drugih grobova, ostale su kao žalosni svedoci jednog svirepog zločinstva. Darino unuče je raznela avionska bomba i ono je zatrpano u ruševinama. Taj događaj je staricu pokosio. Kad je čula za smrt svoje dece, ona je briznula u plač, udarajući se u grudi suvim rukama i vičući izbezumljeno: »To nije moguće, to nije moguće«. Ridala je nekoliko dana, skakala u snu iz kreveta, trčala na ulicu i zaustavljala prolaznike: »Nije istina, nije istina!« Otkuda tako uobraženje ovoj sirotoj ženi, to niko nije mogao da objasni. Verovala je da joj deca nisu pogubljena: »Oni su živi — vikala je očajno — oni su živi!« A kad se malo primirila, otrčala je na Banjicu u logor, da proveri strašnu vest, ali je stražari nisu puštali u logorski krug. Ona je grcala u suzama: »Kažite mi, kažite mi!« Stražari su je osorno odbijali od ulaza: »To se nas ne tiče«. Ona je jecala. Klela je neumoljive vojnike ljutom materinskom kletvom.

Kući se vratila slomljena i skrhana nesrećom, ali bez suza u očima, jer više nije imala snage da plače. Kao da se skamenila. Otada se na ulici nije pojavljivala sve do oslobođenja Beograda. Vera je katkad odlazila k njoj. Starica je živela u čudnom ubeđenju da njena deca moraju da se vrate iz logora, jer su živa, a možda su i s partizanima. Govorila je ubeđeno: »Moraju da dođu, moraju da se vrate!« Onda su neke žene počele da pričaju kako je baka Dara, od preteškog bola, poremetila pameću. Um joj se pomutio — tako se govorilo po ulicama.

Dvadeseti oktobar 1944, taj svečani trenutak oslobođenja grada, Dara je dočekala kao i svaki drugi dan. Moglo bi se reći da ga je dočekala bez uzbuđenja, čak i vrlo hladno. Toga dana, kad su joj devojke javile da su Nemci potučeni i proterani, izišla je na ulicu. Sa bajonetima na puškama, prljavih vojničkih bluza i oznojeni, borci su živo koračali poneseni pobedničkom slavom. Dara ih je pitala:

— Je li sa vama moj Bogdan?

— Koji Bogdan? uzvraćali su borci.

— Moj sin. S vama je i Nikola, njegov stariji brat, moj drugi sin. Pobegli su iz logora. I žena Nikolina, Milica, moja snaha kažu da je s vama...

Tako je dvadesetog oktobra govorila baka Dara. Sa dirljivom nežnošću borci su joj objašnjavali da ne poznaju njene sinove, ali da su oni svakako negde u partizanskoj koloni, tamo negde oko Dedinja ili oko Košutnjaka. Baka Dara je čekala svoju decu sa tvrdom verom da će ona da joj stignu. Otada je svakoga dana bar jedanput izlazila na ulicu i pitala začuđene prolaznike:

— Ide li moj Bogdan, ima li moga Nikole?

Objašnjavala je prolaznicima kako joj sinovi izgledaju, koliki su rastom, kakve su im oči, kakav im je glas i kakva odela nose.

— Dugo ih čekam — govorila je — i čudi me zašto ih već nema. Prolaznici su joj objašnjavali da takve ljude nisu sreli, pa su odlazili za svojim poslom, a baka Dara je ostajala kod svoga ubeđenja. Takva pitanja je postavljala i ženama antifašistkinjama koje su je pohađale, ukazujući joj pomoć; donosile su joj cveća i jabuka, katkad i brašna i mesa. Onda je Dara prestala da pita za sinove. Izlazila je pred kuću na nisko stepenište i tu je, kao i danas, stajala ćutljiva i nepomična. Zatim bi se, posle dugog stajanja, tiho i nečujno vraćala u svoju malu kuhinju i tu obavljala uobičajene sitne poslove.

Ove pojedinosti sam saznao od Vere. Bio sam ražalošćen kao da je u pitanju moja majka, jer su sve majke jednake u svojoj ljubavi prema deci i u svome bolu za izgubljenim sinovima. Pitao sam Veru:

— Koliko baka Dara ima godina,

— Oko šezdeset! odgovorila je devojka.

— I živi sama?

— Da, sama.

Oćutao sam, pa sam upitao:

— A da li joj danas ko pomaže?

— Odbor joj pomaže, ali je strašno živeti tako usamljeno.

U tom se starica neopaženo i lagano okrenula prema vratima svoje kuće. Prešla je nekoliko koraka ne obazirući se. Zatim je polako otvorila kuhinjska vrata, pa ih je tiho zatvorila za sobom.

Pitao sam Veru da li je starica poznaje. Odgovorila je potvrdno. Još je rekla:

— Danas ćemo da je posetimo.

— Hajdemo odmah! rekao sam.

Ona je rekla:

— Moramo da joj ponesemo cveća.

Žurno smo otišli na Cvetni trg. Tamo smo kupili buket zelene perunike sa krupnim plavim cvetovima. Zatim smo krenuli u posetu baki Dari. Vera je išla prva, ja sam koračao za njom. Vera je kažiprstom pritisla dugme zvonceta na zidu poređ vrata. Zvono je ciknulo. Mene je poduzela ledena jeza.

Starica je otškrinula vrata vrlo oprezno i rekla je blago:

— Oprostite, sad ćemo da ručamo...

Oči su joj svetlele radosnim sjajem. Imao sam utisak da Veru ne poznaje kao što ni mene nije poznavala. Nasred njene kuhinje stajao je drven sto prekriven čistim čaršavom sa crvenim đulićima. Opazio sam na stolu pet porculanskih tanjira nalivenih supom. Pored njih su ležali noževi, kašike i viljuške, a na stolicama koje su stajale pored stola nije bilo nikoga.

Vera baki Dari pruži cveće:

— Hvala! reče ona.

Onda smo ćutali nekoliko trenutaka, i starica reče:

— Navratite predveče. Doći će mi sinovi. Sad ćemo da ručamo...

Zatim nas je neko vreme posmatrala svojim crnim očima kao da je htela da kaže: »Deco moja, ja vas ne mrzim...« Onda reče:

— Oprostite....

Mi smo bezglasno krenuli niza stepenice.

Ona je pritvorila kuhinjska vrata, koja su bolno škrinula.

— Grozno! reče Vera.

Kao da se brdo sručilo na mene, kao da su me živa strpali u grob.

Sirota majka čeka da ruča sa sinovima kojih nema!

Bacio sam pogled na prozor od njene kuhinje. Prozor je bio zastrt mutnom zavesom.

Radovan: USKRSNUĆE (detalj)

# OBLAKODERI U MOSKVI

(Nastavak sa pete strane)

talji fasada, neka od njih prosto zapanjuju svojim nepoznavanjem zakona proporcija i otsustvom smisla za čuvanje jedinstva stila. Ima među tim »zdanijima« čistih kopija vitke engleske gotike, grubo povezane s masivnim elementima nemačkog porekla (zgrada na Smolenskom trgu), ima stare skandinavske dvorske arhitekture pomešane s mračnim votivnim spomenicima u secesionističkom duhu (hotel na Dorogomilovskoj obali), ima hladnih neoklasističkih kolonada i kupola okruženih srednjevekovnim kremaljskim tornjevima (zgrada Univerziteta). Ima u detaljnoj obradi ovih zgrada elemenata svih mogućih stilova koji se samo mogu naći na prostranoj ruskoj zemlji (jer u rusko arhitektonsko nasleđe spada i klasika, i renesansa, i barok i ampir) i oni su obilno upotrebljeni kao dekorativni motivi uz osnovnu gotsku vertikalu. Ustvari, pre svega ima — crkava, jer je većini projektanata forma bogomolje očigledno bila najpristupačnija i najbliža srcu, bez obzira da li se radi o školi, o administrativnom zdanju, o hotelu, ili o stanbenoj zgradi, pa je osnovni oblik crkve, u različitim varijantama, prihvaćen kao najpodesniji za postizanje monumentalnosti oblakodera. S formalne strane, dakle, nove moskovske visoke zgrade mogu da posluže kao primer neveštog, diletantskog eklekticizma, koji se prikazuje kao uzor arhitekture »socijalističkog realizma«. Ti objekti očigledno odgovaraju željama i zadovoljavaju ukus sovjetskih birokrata, ali su oni ipak (ili baš zbog toga) još jedna manifestacija duhovne nazadnosti i kulturne zaostalosti vladajuće kaste Sovjetskog Saveza.

Međutim, nije samo spoljna forma, ma kakva ona bila, koja čini vrednost jednog arhitektonskog dela. Daleko važnija od forme jeste njegova sadržina, njegova funkcija. A šta u tome pogledu pokazuju moskovski oblakoderi? Pokazuju sasvim obrnut odnos: u njima je funkcija potpuno podređena spoljnoj formi (to, uostalom, logično proizlazi iz samog zahteva konkursa). Ovo će biti jasno ako znamo način na koji se u Moskvi grade ovi objekti. Ne ulazeći ni u kakvu dublju analizu njihove strukture, dovoljno je ukazati na apsurdnost sistema koji je u većini slučajeva primenjen pri njihovoj konstrukciji: sistema fasada odvojenih od konstruktivnog skeleta zgrade. Zgrada ima svoju čeličnu osaturu, a nezavisno od nje gradi se armirano-betonska fasada koja uglavnom sama sebe nosi. Konstrukcija je potpuno maskirana spoljnim oklopom koji služi samo kao dekoracija. Iz ovakvog sistema neminovno proizlazi potpuno zapostavljanje funkcije. Sadržaj zgrade, raspored prostorija u njoj, ima da se prilagodi spoljnom dekorativnom oklopu. Ovaj skroz formalistički način građenja dovodi, razume se do loših funkcionalnih rešenja i do gubljenja znatnog dela prostora koji ostaje neiskorišćen, a u stanbenim zgradama dovodi i do takvih rešenja koja se danas smatraju sasvim neprihvatljiva (na primer, sve sporedne prostorije stana, ostavljene su mraku i bez mogućnosti prirodnog provetravanja). Većina stanova u ovim oblakoderima nepraktični su i ne odgovaraju osnovnim propisima higijene i konfora. U takvim zgradama sve je žrtvovano spoljnom izgledu, pa je »lepoti« zgrade žrtvovan i čovek koji u njoj treba da stanuje. Šta ostaje od »ogromne brige socijalističke države za sovjetskog trudbenika«?

Nikakvog opravdanja — sem želje za »ukrašavanjem« Moskve monumentalnim građevinama koje treba da manifestuju silu i moć države i »slavu i veličinu epohe Staljina« — nemaju ovi moskovski oblakoderi. U društvenom smislu, oni ne pretstavljaju napredak, već naprotiv pogoršavaju uslove života i u istoj su meri izraz antihumanizma vladajuće kaste u Sovjetskom Savezu koliko su i američki oblakoderi izraz neljudskih odnosa u kapitalizmu, — a ne proizilaze ni iz nekih ekonomskih potreba, jer su neracionalni i neekonomični (instalacije za grejanje, osvetljenje, ventilaciju i cirkulaciju ljudi u njima iziskuju takve režiske troškove da se, na osnovu američke prakse, oblakoderi isplaćuju samo nesrazmernim povećavanjem najamnine i zato u Americi i ne služe za stanovanje ljudi, već ih uglavnom kao kancelariske prostore koriste firme koje su prinuđene da rade u trgovačkom centru grada). Jedini razlog koji »opravdava« moskovska »visotna zdanija« ostaje — ćud moskovskih vlastodržaca. Ako su američki oblakoderi svedoci »gramzivosti i obesti imperijalističkih osvajača i ugnjetača«, ova »zdanija«, u istoj meri, svedoče o osionosti i neobuzdanoj megalomaniji sovjetskog birokratskog despotizma. Dekorativna maska kojom su prekriveni moskovski oblakoderi, laž koja se u tome krije, sasvim je u skladu s metodama koje sovjetska birokratija praktikuje da bi sav društveni i politički život Sovjetskog Saveza obavila maglom neistine. A tvorevine koje postaju, ne na osnovu objektivnih materijalnih potreba, već iz čisto subjektivnih razloga, ne mogu pretstavljati, »višu etapu u svetskoj istoriji arhitekture«. One po svome postanku i po svome karakteru ne pripadaju epohi socijalizma.

Već je stari Gete rekao: »Svako doba koje je natražnjačko i koje propada, subjektivno je, a sve se napredne epohe drže objektivnoga smera«. Zar slučaj s moskovskim oblakoderima u izvesnom smislu ne potvrđuje, na planu arhitekture, ovu misao velikog pesnika? I još je rekao Gete: »Što nije istinito — ne gradi«.

# ZNACI DEKADENCIJE FRANCUSKOG POETSKOG UKUSA

Mi danas još nismo u stanju da redovno i pažljivo pratimo nove pojave u umetničkom, i, pre svega, književnom životu Zapada, i inostranstva uopšte. Iz mnogih objektivnih, ali i teško otklonivih razloga, do nas strana knjiga i, naročito, strane periodične publikacije, vrlo neredovno i sasvim ograničeno dopiru. I zato su naši susreti sa zanimljivijom ili važnijom inostranom publikacijom ùvek više ili manje slučajni. Ali baš zato i naročito interesantni. Preko njih, kao kroz iznenadno otvoren iprozor, sagledamo po jedan isečak sa umetničkoga horizonta inostranstva. I zato treba težiti da se prevladaju i sve one teškoće, bezbrojne barijere koje nas odvajaju od strane knjige ili stranog časopisa, da bismo redovnije i regularnije mogli da ih pratimo i u stalnim pregledima osvetljavamo. Naša redakcija ulaže već ozbiljan napor da to i postigne. U međuvremenu, treba uvek reći i koju reč i onome što se i slučajno dobije pod ruku.

Ja sam, na primer, posle dužeg vremena, mogao ovih dana da prelistam jedan broj francuskog časopisa »Europe« (decembar, 1951). Istorija toga časopisa je prilično poznata. I u njenom slavnom i u njenom neslavnom vidu. Osnovan pre dvadeset i devet godina od jedne grupe naprednih francuskih pisaca koja se okupljala oko Romena Rolana, ili se nadahnjivala njegovim idejama i shvatanjima, on je, sve do Drugog svetskog rata, bio tribina leve građanske inspiracije i misli. Progresivni pisci sa građanske levice, uz nekoliko komunista i komunizanata, uspeli su bili da načine od »Evrope« jedan simpatičan i ozbiljan intelektualni bedem za odbranu od opakog naleta reakcionarnih motiva kojima je svet bio preplavljen posle Oktobarske revolucije. Uvodeći u krug svojih saradnika najznačajnija književna imena iz mnogih zemalja, »Evropa« je ubrzo stekla karakter časopisa koji je sve vidnije dobijao obeležje jedne internacionalne revije. I takva, ona je doista bila osvojila i međunarodni ugled. Posle rata, ona je taj svoj karakter još dublje označila, postavši zborno mesto svih francuskih i mnogih drugih rodoljubivih pisaca koji su prihvatili Otpor naroda protiv fašizma, u njemu učestvovali ili ga kasnije branili. Približivši se politički određenije Komunističkoj partiji Francuske, »Evropa« joj je postala neka vrsta saveznika u borbi protiv koncentracije reakcije u Francuskoj i u svetu. To je svetla epoha ovog starog francuskog časopisa, koja se vezuje za imena Romena Rolana, Albera Cremijea (Crimieux), Žan-Rišar Bloka, Žana Kasua i drugih, koji su mu naizmenično stajali na čelu.

Od 1948, dakle od pojave informbiroovštine, nastaje ona druga epoha »Evrope«, zatamnjena i neslavna. Komunisti su u njoj bili prevladali, a kako je Komunistička partija Francuske, pod ropskim pritiskom moskovskog boljševizma, slepo poslušnički prihvatila informbiroovsku kontrarevoluciju, to je i »Evropa« morala podleći tome pritisku. Od nje se tad odvajaju čiste savesti i slobodni duhovi, stubovi časopisa od njega otpadaju, njegova slava ga napušta. I tako »Evropa« postaje, više ili manje vidno, ali nesumnjivo, neslavna ekspozitura u francuskoj literaturi informiboovskih tendencija u svakom pogledu i političkom i književnom.

Prelistavajući sad decembarski broj »Evrope«, sa onim nepoverenjem od koga se čovek prema njoj neće osloboditi sve dok u časopisu bude carovala ova Kominform-dominacija, ja sam sumorno zamišljen zastao pred stihovima koje sam u njemu našao. Bilo bi, razume se, pogrešno negirati sve u sadržaju »Evropinih« svezaka. Ali bilo bi ne manje nerazumno ne ukazati u njemu na one simptome koji zabrinjavajuće govore o katastrofalnom srozavanju francuskog literarnog duha u poslušničkim pogodbama pod kojima se on ovde obelodanjuje. Mi znamo koja je literatura danas na ceni u Moskvi, a znamo i koja se ropska imitacija te literature sreta u Bukureštu, Sofiji, Varšavi, Pragu, Pešti! Ali je doista zaprepašćujuće kad se simptomi toga jadnog idolopoklonstva staljinskim literarnim uzorima tako drastično manifestuvani uoče i u francuskoj književnosti. Tu stvar onda postaje tragična. Ima nešto što se doista moglo smatrati kao ovekovečeno u francuskom duhovnom životu. To su mera i ukus. I svako voljno ili nevoljno ogrešenje o te sekularne postupalate bivalo je, pre ili posle, izbacivano iz organizma francuske književnosti kao neželjeno strano telo. A evo primera, u spomenutome broju »Evrope«, koji tužno govore o tako poraznoj dekadenciji i mere i ukusa, da se čoveku koji voli i poštuje francuski duh upravo srce stegne.

Mladi francuski pesnik (valjda mladi, jer učestvuje na omladinskim informbiroovskim festivalima), Žak Gošron (Gaucheron), za koga se, u jednoj belešci istoga broja »Evrope«, kaže da pravi »vrlo veliku poeziju«, objavio je ovde dve pesme, »Demokratski Berlin« i »Povratak preko Drezdena«. Samo ću malo citirati, iz prve pesme, kojoj je osnovna poetska nit ovaj stih: »Kancelarija Rajha je srušena«, i još manje iz druge, koja je neka vrsta postskriptuma ispod potpisa na informbiroovskom apelu za mir, i ništa više.

Legendarno drveće
Koje su zločinačke armije u paradi srazile
Pod Unter den Linden opet se zeleni,
Lišće mladosti i mir za šetnje,
Ponova zasađene lipe kroz koje prodiru pesme
Jednog narodno-republičkog radija.
Kancelarija Rajha je srušena
A ja ću još večeras otići u Staljinovu Aleju
Pa ćemo se opet naći na Trgu Ernest Telman.
(Prva pesma)

Drezden je sad samo izdaleka krik svoje mladosti
Koja hoće da živi srećna i ponavlja
Ono što ruševine umeju da kažu
Ono što plava gradilišta budućnosti obećavaju.

Paix, paix, Frieden i Mir
Na svima jezicima sveta.
(Druga pesma)

Ne ulazim u analizu i komentare ovih stihova, sa tačke gledišta njihovih sadržaja. (Iako bi to bilo vrlo zanimljivo). Hoću samo toliko još da kažem: činile bi one čast i »Literaturnoj gazeti« da su na njenim stranicama objavljene. A od ovoga komplimenta pocrveneo bi, uveren sam, svaki francuski pisac koji nije prestao da bude ni Francuz ni pisac.

**M. B.**

Radovan: STRIŽA OVACA

Nikola DRENOVAC:

# „NEZVANI GOST“

## (Novo pokolenje — Beograd 1952)

U našoj savremenoj poeziji, koja je prilično usmerena ka traženju novih umetničkih mogućnosti, i u toj usmerenosti postiže veoma neujednačene rezultate, odjekuju i drukčiji, već pomalo zaboravljeni zvuci. Unoseći u zbirku svoje socijalne pesme, od prve Monolog skitnice pa sve tamo do Vešala u San Franciscu pisane 1947, Nikola Drenovac oživljuje jedan pomalo već i zaboravljen ton one svesne i namerne socijalne tendencije koja, tako vidno istaknuta, potire umetničku vrednost poezije. I što je još gore, ta tendencija ustvari sasvim pogrešno deluje, iskrivljuje i zamagljuje prave odnose i u krajnjoj liniji obeshrabruje i ponižava one kojima želi da pomogne. Ima Drenovčevih pesama koje su u pravom smislu ono što Rusi zovu »agitka«, što nije i ne može biti poezija; za nesreću, Drenovčeva agitka je još i rđava agitka, pisana za jedno prohujalo doba kada je bilo u modi saosećati sa patnjama »malih ljudi« na način koji je samo mogao sasvim da im ubije volju za život i borbu. Da je Drenovac izdvojio pesme te vrste u poseban ciklus, onda bi se o njima moglo pisati sa istorijske tačke gledišta; ovako, one zvuče kao anahronizam. Napomena na kraju zbirke da se »pri kompoziciji nije išlo hronološkom linijom, već su pesme raspoređene tako da po sadržaju i unutarnjoj režiji sačinjavaju živ i celovit lirski mozaik« — nije mnogo srećna; niti zbirka pretstavlja »celovit lirski mozaik«, niti postoji ma i kakav razlog koji bi oprovdavao ovakvu kompoziciju i raspored pesama. Kakav utisak ostavlja na današnjeg čitaoca koji — pretstavimo tu vrlo verovatnu mogućnost — dosada nije čitao Drenovčeve pesme i ne zna, niti može da zna kad je i gde koja objavljena, kakav utisak, kakve misli mogu da izazovu stihovi iz pesme Ložačev monolog:

Mlazevi znoja sijaju po mom telu kao nebeske munje,
i ko sme reći da se ne kupa moja čađava golet.
Jara mi lice ljubi, ljubi, ljubi, pa ko ono reče
da je zapostavljen, prezren i neljubljen bezlični prolet.

Ako sam ispravno razumeo, reči »golet« i »prolet« treba da znače golotinja i proleter. Iz ove na oko formalne primedbe mogu da proiziđu i mnoge druge, koje bi osporavale umetničku vrednost ovakve poezije. Čim se u pesmi pojave nasilne konstrukcije, osakaćivanje reči, kovanje rima na račun smisla ,kad se izvesnom sadržaju koji bi u datom trenutku mogao u sebi da nosi elemente za poetsku obradu nametne hladna i izveštačena forma, umetnost slabi i iščezava, pesma se pretvara u prozu, u članak, u ma šta drugo samo ne u ono što poezija treba da bude. Da i ne govorimo o sadržajnoj netežini ove poezije bez opštosti i ljudskog, humanog značenja, koje čini da prava poezija živi svuda i traje i u daljim generacijama, pa i kad se društvena uređenja menjaju. »Socijalna poezija« ima za nas samo dokumentaran značaj. Drenovac je to morao da pokaže da zna u ovoj svojoj zbirci, a ne da se samo zadovolji onim sentimentalnim Gloncarovim pogovorom, koji gotovo ništa ne objašnjava savremenom čitaocu.

Ovaj krupni nedostatak zbirke u mnogome onemogućava da se oseti izvestan napredak u pesničkoj delatnosti Nikole Drenovca. Jer ipak nisu sve pesme u zbirci ovoga tipa, niti je Drenovac potpuno lišen svakog poetskog dara. On piše već dugi niz godina — dvadeset i pet kako saznajemo iz uvodne pesme — i za taj period uspeo je, bar sudeći po ovoj zbirci, da u okviru svojih mogućnosti lirski ostvari ponešto od svojih težnji i pesničkih ideala. A kad smo već kod uvodne pesme, treba spomenuti jednu zanimljivu psihološku crtu ovog pesnika ,koja ga ne napušta gotovo ni u jednoj pesmi: iako je najviše pesnik onde gde je skroman i bez pretenzija, Drenovac neobično voli da se služi krupnim rečima, da se oseća poniženim, da peva o moćnim i dubokim strastima koje nema, o vihorima i olujama koje potresaju njegov mali pesnički svet, da se, po duhovitom Hakslijevom izrazu, »kupa u emocijama« koje su mu strane i daleke. Ta čisto intelektualna okolnost, bolje rečeno ta intelektualistička poza koja veoma smeta Drenovcu, jako je upadljiva u dobrom delu pesama. Za nju je naročito karakteristična uvodna pesma, koja pretstavlja i žalbu na ostajanje u tami i samouverenost u svoj nepriznati talenat, o koga su se opekli oni koji su ga pokušavali da kritikuju. U skladu sa tom sklonošću Drenovac je sasvim ubeđen u plahu snagu svoje poezije:

Besni buro!... Bez tebe život truli.
Pod tvojim krilima samo u javu se pretvara san.
Vihori su me tvoji do srži nadahnuli
ponovo se rađam na svoj 43-ći rođendan!

Niz primera potvrđuju ovaj u suštini teško objašnjivi stav. Jer bilo je dosta vremena da se Drenovac uveri da mu ne odgovara poezija velikih emocija, da je suviše racionalan onde gde treba da je uzbuđen, a neuverljiv tamo gde treba da nas potrese žestina i zanos njegove inspiracije. Duga pesnička praksa izučila je Drenovca da bira zvučne, britke reči koje bi, kad bi bile na svom mestu, kad bi bile adekvatne, palile kao plamen, ali ga nije naučila da biranje reči još uvek nije poezija ako one same ne izviru iz strukture svesnog uobličenog sadržaja. Šta treba da znače stihovi u Našoj pesmi, u kojoj treba sve da treperi, a ustvari je lišena svakoga smisla:

Odvalio se s šumom kamen,
kamen u gori siv.
Vrišti po zemlji beli plamen
meseca, i ko div
naš idol snova zanet snatri.

Ja ne razumem ove stihove, ne upuštajući se u pitanja forme. I ne samo ove stihove već i mnogo drugih u kojima je Drenovac hteo da bude sve drugo samo ne ono na šta ga ustvari navodi priroda njegovog dara. Umesto da se rukovodi njome i da je neguje, on radije pravi — baš pravi, a ne stvara — onaj neuspeli, nepravilni rondo u Zidovima ili pesme kao Žed, koja počinje ovako rđavim stihovima sa izveštačeno arhaičnim ritmom i čudnim jezikom:

Žeđuje, žeđuje, srce ludo mi
razdiru grudi noći plamene....

Mene ovo potseća na rđave prepeve, na loš prevod neke tvorevine nemačkih romantičara trećega reda.

A minijaturni Drenovčev talenat drukčijeg je karaktera. On ustvari ne trpi egzaltiranost, ne trpi tendenciju i blistave reči i najbolje mu odgovara atmosfera blage trpeljivosti, tople i obične ljudske osećajnosti, obična reč, normalan odnos spram ljudi i života. Koliko je bolji Drenovac tamo gde je iskren i običan, nepatetičan:

Zadrhtah od tvojih reči i pun radosti
opazih da ljubav moja svetlošću obasipa svet.
Cvetam u jesen pod krilom tvoje mladosti
i srcem vezem najlepših osećanja splet.

Čuvaj misao moju o tebi da večno u meni živi.
Ona će biti moj polet, zanos i spasonosni san.
Jer kada dođu tuge ko kišni dani sivi
dobro je drage prste stisnuti u topli dlan.

Da li je ovo isti pesnik? Izgleda gotovo neverovatno da je pisac ovih stihova pisao i ono što smo naveli i još mnogo štošta o čemu nismo govorili. Drenovac nalazi sebe i svoj izraz kad uspe da se oslobodi teškog balasta reči, egzaltiranosti i borbe sa ritmom, koja ga odvodi u prozaičnost i onemogućava mu da istakne i ono što u njemu ipak ima poetskog. Drenovac je pesnik osrednjih mogućnosti, koje bi se samo pažljivijim izborom pesama mogle pravilno uočiti. Da je zbirka upola manja ,da se išlo linijom kvaliteta a ne kvantiteta, bilo bi nesumnjivo bolje i za Drenovca i za savremenog čitaoca.

**Zoran Gavrilović**

# BELEŠKE

## Dr MIRAŠ KIĆOVIĆ: „STARO POZORIŠTE KOD SRBA“

(Separat iz Zbornika knj. X Instituta za proučavanje književnosti JAN knj. 1, Beograd 1951)

Obično se uzima da pozorište kod Srba počinje prvom pretstavom tragedije Emanuila Kozačinskog s motivom o Urošu Petom, koji su piščevi đaci u Sremskim Karlovcima izveli 1736 godine. Kićović se u ovom svom radu, kao što su to nepotpunije učinili i neki naučnici pre njega, bavi pitanjem da li je pozorišna umetnost »imala kakve veze sa daljom srpskom prošlošću«. Kod Srba se, utvrđuje Kićović, pozorište nije razvilo iz religioznoga kulta. To se objašnjava konzervativnošću pravoslavslavne crkve i njenim velikim uticajem u našem feudalnom srednjevekovnom društvu. Umesto religioznog pozorišta, koje je negovala ne samo rimokatolička nego i vizantiska crkva, organizujući pretstave u samom hramu ili porti, narodni zabavljači kod Srba su u Srednjem veku izvodili svoje pesme i vesele igre na drugim, otvorenim mestima. Navodima i analizama mnogih mesta iz starih spomenika Kićović ubedljivo dokazuje da je reč »pozor« imala značenje današnje reči »pretstava, pretstavljanje, prikazivanje nekoga ili nečega«. U starim spomenicima nalazi se i reč »pozorište«, za koju Kićović pretpostavlja da je narodna, ne književna tvorevina, i da je narod stvorio da označi mesto na kojem je »pozor« (prizor) izvođen. U starim spomenicima vidi se da je crkva »pozorište« progonila isto onako kao i »pozor«, zabranjujući ga i duhovnim i svetovnim licima. Poznati biograf Teodosije u svojoj »Pohvali Simeonu i Savi« nasuprot nebeskim lepotama crkve stavlja »mrsko pozorište« koje se izvodi na otvorenim mestima i na koje se svet, i po ružnom vremenu, okuplja da gleda i sluša đavolje pesme i nepristojne šale. I reč »glumac« se nalazi u starim spomenicima. U Sintagmatu (XIV vek) se kaže da je to »narodni igrač«, a iz drugih spomenika se vidi da je taj naziv davan svima zabavljačima puka. Glumci su svoje zabavne tačke izvodili na svadbama i drugim narodnim svetkovinama, a crkva ih je smatrala za grešnike. Kićović u svome vrlo dokumentovanom radu zaključuje da je «savremeno srpsko pozorište od srednjevekovnoga pozorišta nasledilo njegovo ime, glumca i terminologiju«.

Bilo bi vrlo korisno kao priprema za buduću istoriju našeg pozorišta da se naučnici aktivnije pozabave njegovim starijim oblicima, kao što je to učinio Kićović, a i onim novijim periodima, o kojima je slika još dosta mutna.

## EŽEN DELAKROA: „ESEJ O MIKELANĐELU

(Izdanje »Zore« — Mala biblioteka, Zagreb, 1951)

Kad bi se pravio popis umetnika o kojima je najviše pisano, Mikelanđelu bi, zacelo, bio na jednom od prvih mesta ove rang liste. Mnoštvo studija, pisanih sa svom potrebnom naučnom argumentacijom, dopunjuje veliki broj eseja, kao i niz romaniziranih biografija. Kod nas su, posle rata, do pojave ovog eseja, o Mikelanđelu izdate dve knjige: ne mnogo značajna romansirana biografija Gerhard Ellert-a, u izdanju »Hrvatske tiskare« u Zagrebu, i divna knjižica, od najbolje napisanih na ovu temu — «Mikelanđelo« od Romen Rolana, u izdanju »Matice srpske« u Novom Sadu. Posle ove poslednje, može se postaviti pitanje — koliko je bilo opravdano prevoditi i štampati i ovaj esej o Mikelanđelu?

Delakroa je poznat kao jedan od najvećih slikara ne samo francuskog, već i svetskog romantizma. Istovremeno je on, naročito u svoje doba, bio poznat i kao »čovek od pera« — pisao je eseje o umetnicima ranijih vremena, kao i o njemu savremenim problemima umetnosti. Naročito je poznat njegov »Dnevnik«, tek u celini štampan posle njegove smrti. Ali, posmatrano iz vremenske udaljenosti od oko jednog stoleća, nije li sve to danas samo isto: riski interesantno, literatura preko koje se može saznati shvatanje umetnosti u jednoj epohi, ili samo pogled iz te epohe na umetnost prošlih vremena? Ali da li je to i za nas danas dovoljno kritička analiza postavljenih problema, ostaje otvoreno pitanje.

Pišući prilično nesistematski, zapostavljajući jednu granu Mikelanđelove delatnosti — vajarstvo — na račun druge — slikarstvo — (ovo, možda, stoga, što ga je, kao slikara, slikarstvo više i zanimalo), neretko se služeći istoriski neproverenim podacima o životu umetnika, Delakroa je dao esej koji, je možda sam po sebi vrlo zanimljiv, ali koji ne pretstavlja, danas, nikakav doprinos u poznavanju Mikelanđelove ličnosti. I da li je onda bilo celishodno izdati ga? Ima, doduše, u ovom eseju razmišljanja o umetnosti koja su veoma zanimljiva i koja zapravo i jesu vredna pažnje. Ali, takvih razmišljanja je mnogo više u njegovom »Dnevniku«. I kad se već izdavao Delakroa, onda je, pre svega, trebalo prevesti nešto iz njegovog »Dnevnika«. Jer, kod nas se već godinama oseća potreba za tim delom. A jedini izbor iz »Dnevnika«, izdat u Zagrebu za vreme okupacije, isuviše je i nekritički izvršen, i nakaradnim jezikom preveden, da bi mogao da zameni osetnu prazninu.

Jezik prevodioca Mirjane Puškaš je korektan. Knjižica je popraćena dobrom informativnom beleškom Borisa Vižintina. Osam reprodukcija na kraju publikacije, loš kvalitet štampe čini nedovoljnim, da bi se dobila i približna slika o vrednosti originala.

## „ONORE DOMIJE“

Izdanje »Zora« — Zagreb — 1951)

Ako bi se reklo da je vapijuća potreba za publikacijama ove vrste i opremljenima kao što je mapa reprodukcija Domijeovih slika i crteža, ne bismo preterali. Jer sve što je u ovoj oblasti izdato posle rata — bilo kao naučna publikacija, bilo kao esej — isuviše je malo da zadovolji potrebe naše čitalačke publike.

Oko pedeset reprodukcija dela ovog slikara i grafičara, datih crno-belo, izbor su iz najznačajnijih ostvarenja ovog velikog umetnika. Izbor je izvršen dovoljno spretno, te se može dobiti celovit utisak o stvaralaštvu Onore Domijea. Šteta je što nijedna slika nije — kao što je to bilo urađeno u mapi Bruhelovih reprodukcija — reprodukovana u boji. Time bi delatnost ovog umetnika bila potpunije prikazana. Jer, dok su njegovi grafički radovi vrlo često reprodukovani, čak i u dnevnoj štampi, njegovim slikama naša izdavačka delatnost skoro uopšte nije obratila pažnju, a one su naročito mladim ljudima, vrlo malo nepoznate.

Ljubo Babić, autor predgovora mapi, poznat je našoj javnosti ne samo kao slikar, već, istovremeno, i kao likovni kritičar, koji je pisao i o istoriji hrvatske likovne umetnosti. Stilom esejiste, a metodom pouzdana kritičara, on sa ljubavlju prilazi ovom slikaru i prikazuje nam ga, na desetak stranice teksta, u celini. Ponekad, zaveden oduševljenjem pred delima umetnika, Babić neke formulacije kazuje možda, malo isuviše kategorično (kao, na primer, ona da »od Davida do fovizma nema većega i značajnijeg imena u francuskoj umjetnosti XIX stoljeća«). Ali, te formulacije nisu toliko nametljive, da bi remetile vrlo pozitivni utisak koji pruža esej. Uvereni smo da će i knjiga »Francusko slikarstvo XIX stoljeća«, iz koje je odlomak o Domijeu štampan kao predgovor ovo' mapi, biti istih kvaliteta i da će uskoro, u sličnoj opremi, ugledati svet.

# BIBLIOGRAFIJA

Jovan Popović: Pesme. Izdanje »Kulture«, Beoorad 1951, ćirilicom, str. 166, cena 180 dinara.

August Šenoa: **Prosjak Luka — Čuvaj se senjske ruke.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo, 1951, latinicom, str. 289, cijena 130 din.

Ivo Andrić: **Na Drini ćuprija.** Izdanje »Prosvjete«, Zagreb 1951, ćirilicom, str. 397, cijena 280 din.

**Tito govori** — deset godina Narodne revolucije. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 213, cena 120 din.

Jakov Levi: **Oblaci nad svijetom** — putem Ujedinjenih nacija. Izdanje »Svijetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 270, cijena 120 din.

Hamza Humo: **Tri svijeta.** Drama u tri čina (pet slika). Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 56, cijena 60 din.

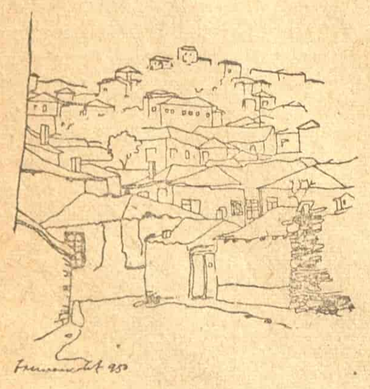
Voja Carić: **Bajka o tajni.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, ćirilicom, str. 52.

Roza Luksenburg: **Pisma iz zatvora.** Preveo Ivan Ivanji. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 62, cena 45 din.

B. Traven: **Beračі pamuka.** Roman. Preveo Jovan Popović. Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, latinicom, str. 221, cijena 135 din.

**Kitajska lirika.** Druga pomnožena izdanja. Zreveo Alojz Gradnik Izdanje Založbe »Obzorja«, Maribor 1951, str. 210.

Domenico Rea: **Isuse, prosvijetli.** Preveo Ivan Ivanji. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 62, cena 45 din.



B. Milenković: ŠTIP
(arhitektonski crtež)

## REALIZAM FRANA NOVAKOVIĆA

(Nastavak sa prve strane)

zabluda, ustvari, nije rodila u njemu, nego su mu je drugi, spolja, natovarili, prekorevajući ga zbog preterane skromnosti. To, međutim, nije bila nikakva skromnost iz malodušnosti, već svest o granicama svojih moći. Sećam se kako mi je jedanput u pozorištu sugerisao da ga oslobodimo efektne uloge zato što »nije za njega«. Osećanje mere je vrlina Novakovićeva. A ta vrlina je i organski elemenat njegovog umetničkog stila, njegove realističke glume. Kad ga gledam na sceni, vrlo često mi padnu na pamet Šekspirovi saveti glumcima: »Udesite radnju prema reči, a reči prema radnji, i starajte se naročito da nikad ne prekoračite granice prirode. Jer svaka takva preteranost promaši cilj glume, čiji je zadatak u početku i sada bio i jeste, da bude, takoreći, ogledalo prirode«... Ovi vekovima stari principi savremeni su i danas i njih, čini mi se, sve više potvrđuje pravac najbolje savremene glume, i kod nas i u svetu, s njenim realističkim obeležjem.

Od Šekspira do danas, ako je išta ostalo trajno u efemernoj umetnosti glume, to je njena realistička estetika. Fran Novaković je jedan od najizrazitijih njenih zastupnika u jugoslovenskom pozorištu. Zato je on i danas, u dubokim godinama, jedan od najsavremenijih naših glumaca.

## POGOVOR BERNARDA ŠOA

(Nastavak sa sedme strane)

koja su u pitanju. Dešavale su se i mnogo manje verovatne stvari. Istina, ako se takvo obnavljanje starih običaja uskoro bude priredilo, mučenici neće biti pristalice jeretičkih verskih sekta: to će biti osobenjaci, protivnici vivisekcije, ljudi koji veruju da je zemlja ravna, hulitelji laboratorija, ili nevernici koji neće da se spuste na kolena kada mimo njih prolazi povorka doktora. Ali lavovi će ih isto onako ozlediti i gledaoci će isto onako uživati kao što su to činili rimski lavovi i gledaoci.

Berlinski listovi doneli su izveštaj da je nemački kronprinc kada je Androkle prvi put prikazan u Berlinu, ustao i napustio pozorište, jer nije bio u stanju da podnese kako rimski zapovednik (nadam se) veoma jasno i pošteno izlaže svojim hrišćanskim zatočenicima šta je autokratski imperijalizam. Nijedan engleski imperijalist nije bio dovoljno inteligentan i ozbiljan da to isto uradi u Londonu. Ako je izveštaj u novinama tačan, ja potvrđujem da nemački kronprinc ima logike i milo mi je što me je tako dobro shvatio. Ali mogu da ga uverim da je imperija koja mi je pri pisanju Androkla poslužila kao model — kako on sad i sam oseća na svojoj koži — bila mnogo bliža mom zavičaju no što je nemačka carevina.

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.