KNJIŽEVNE NOVINE

GODINA V, BROJ 51 — BEOGRAD, 1 MART 1952 GOD. — CENA 15 DINARA

Slavoljub Bogojević: POGREB U RAŠKOJ

Aleksandar BELIĆ

O NAUČNOM RADU

Ja sam posvetio ovom pitanju već dva članka na drugim mestima. Ali kako je ono vrlo obimno, produžiću da sa svoje tačke gledanja dajem dalje napomene o različitim stranama njegovim. I ovim se redovima ono daleko neće iscrpsti. Naprotiv, biće mi potrebno još dosta razmatranja da se približim onome što je u njemu glavno, a na što su me često upućivale moje studije. Ja i ovom prilikom ističem da se zadržavam samo na onome na što sam uzgred nailazio u toku svojih ispitivanja i što mi je palo u oči kad sam posmatrao ono što su drugi radili. Vrsta mojih istraživanja, pre svega lingvističkih, takva je da sve ovo u podjednakoj meri ne vredi ili ne mora vredeti za naučni rad posmatran u drugim oblastima naučne radinosti.

Kad treba naučnik da objavljuje svoje radove? Najprostiji bi odgovor bio: kad ima nešto novo da kaže; ali taj odgovor ne bi bio najtačniji. Naučnik koji stalno radi ima uvek nešto novo da kaže, — to je sasvim prirodno, jer se on stalno bavi novim ispitivanjima; ali to ne znači da on zaista treba stalno da saopštava ponešto kao što mnogi čine, i to naporedo: važno sa manje važnim ili i sasvim beznačajnim. Saopštenja poslednje vrste još nam ni izbliza ne daju sliku o kakvom stvarnom otkriću, već nas katkad više zamaraju, više stvaraju naučni balast nego što nam krče puteve pravim novim saznanjima.

I naučnik treba da objavljuje svoje naučne rezultate kad ne može drukčije da odoli svome unutrašnjem nagonu, svome naučnom ubeđenju. Jer pored toga što je potpuno umesno da naučnik veže svoje ime sa svojim otkrićem, on, ako ima u sebi i malo humanosti, želi svoju radost zbog nove istine i samu tu istinu da podeli sa onima koji ga mogu razumeti. Želja da je i oni ispituju, prime ili odbace ,u povoljnom slučaju i dalje razviju, nije poslednji momenat u spletu svega onoga što ga goni da sa svojim delom ili čak i samo sa rešenjem problema izađe pred javnost.

Mislim da je tako i u književnosti i umetnosti. Gorki je lepo rekao za književnika da treba da objavljuje svoja dela samo onda kad drukčije ne može. Gete je često govorio o tome (na pr. u svome memoarskom delu Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit) da kad navru osećanja, kad je bivao obrvan teškim mislima, i tugom i bolom, on se oslobađavao od svega pesmom ili poemom u kojima je bila ispovest njegova. A. Monroa, poznati francuski pisac, posvetio je tom duhovnom oslobođavanju celu knjigu (Meïpe ou la délivrance, Paris 1927). Evo kako on piše o Geteu kada je Gete završio svoju knjigu o Verteru: »Kada je Gete završio Stradanja mladoga Vertera, on se osetio slobodnim i veselim kao posle opšte ispovesti. Snovi, sumnje, griže savesti, želje, sve je dobilo svoje večito i neophodno mesto. Katedrala je sagrađena... Njegov prošli život nije bio više u njemu, već pred njim; on je bio lep; gledajući ga sa strane, sa pobedničkom ravnodušnošću, Gete je maglovito mislio o novom životu koji je imao prava da otpočne« (str. 52).

Sve je ovo tako, i odavno je poznato. Ali teškoća je u tome kako da pisac oseti da je onaj unutrašnji glas koji ga goni da što objavi od objektivne vrednosti, kako da se naučnik ili umetnik sačuva od samoobmane ili samozadovoljstva u koje oni često padaju, mnogo češće negoli što slušaju »pravi glas« o tome kada je vreme da što objave. Kako će oni poznati »pravi glas« i razlikovati ga od tolikih nepravih koji im stalno dosađuju i koji idu dotle da i najmanju senku nove misli objavljuju dostojnom da bude poznata celom svetu?

Tu, naravno, apsolutnih merila nema; jer to treba da presudi sam naučni i umetnički radnik. On treba da je svestan da se prvo mora za takvu ocenu osposobiti, a to će postići, kao što je to dobro poznato, ako što dublje zaroni u svoju, bilo naučnu bilo umetničku oblast, i ako, bar približno, oseti šta sve još ne zna, čime još ne vlada. Naša je kultura mlada i ona ne pruža u dovoljnoj meri onih »erudita« koji idu za sve novim saznanjima i koji često toliko ogreznu u poteri za njima da se u njima izgube, dobiju opširno enciklopedisko znanje, ali bez obrazovanja svog vlastitog pogleda na izvesnu oblast ili potankog usvajanja izvesnog potpuno izgrađenog, makar i tuđeg, naučnog ili umetničkog stava. Mi ne želimo takvo znanje naučnom i umetničkom radniku, već ono koje će mu i proširiti i udubiti vidike, koje će moći da osvetli i novu misao ili otkriće njihovo tako da se vidi vrednost njihova, da se vidi njen odnos prema izvesnoj naučnoj oblasti ma kako ona bila malena. Ono što razvija kod naučnih radnika i pisaca elemente kritičkog stava prema radovima drugih, treba da razvije i kritički stav prema sebi. Koliko bi pomoglo da nauka i kultura budu pošteđene od nepotrebnog nanosa, a koliko bi to povoljno uticalo na ozbiljnije sređivanje naučnih i umetničkih radnika!

Ovde se ne govori o objavljivanju novih činjenica do kojih naučni radnik dolazi kritičkom analizom starijih tvrđenja, novim ogledima ili metodama rada. Tu je dužnost naučnikova, ako je objektivnim merilima utvrdio tačnost stojih rezultata, da ih što pre objavi da se ne bi i dalje možda uzaludno radilo korišćenjem netačna materijala. Ja sam napred imao na umu objavljivanje ili ocenu krupnijih naučnih dela. Tu mora autor biti za to osposobljen. Najbolje bi bilo da ima potpuno izrađeno gledanje na izvesnu naučnu oblast, neposredno poznavanje njenih principa i njene prirode. Tada će imati merilo prema kojem nije teško da se snađe u tuđem iznošenju ili prema kojem mu nije teško da odredi vrednost svoga otkrića. Time ne velim da svaki naučnik, osobito naučnik-početnik, mora imati izrađeno vlastito, originalno gledanje na cele naučne oblasti. To se stiče samo u toku vremena. Ali on može u sebi izgraditi takvo gledanje i prema drugim, poznatim naučnim autoritetima; samo ga mora primiti u potpunosti i u sebi razraditi tako da postane sredstvo za njegov dalji rad. To ni u kom slučaju ne znači da njegovo originalno shvatanje stvari ili ovako potpuno usvojeno od drugih — treba da mu posluži da svako drukčije učenje odmah odbaci pošto se sa njegovim ne slaže, već toga radi da može, prema izvesnom merilu, oceniti vrednost drugih učenja. Ta tako ocenjena vrednost novog učenja može učiniti da ga on vrlo povoljno prihvati i potpuno primi ako je inače u skladu sa njegovim dotadašnjim pogledima. Uostalom ovo ga može potstaći da svoje dotadašnje opšte gledanje i iz osnova izmeni.

Dešava se da istaknuti naučnici koji se upuštaju u obradu obimnih dela izvesne discipline nemaju svoga opšteg stava o kojem je gore govoreno; i šta se dešava? Oni svaki odeljak svoje knjige rade prema nekom drugom autoritetu koji im se učinio jasnijim i pristupačnijim. Na taj se način ne dobija nikakva skladna celina. Eklektizam u nauci znači uvek izvesno lutanje, put bez kompasa. Do izvesne mere on nam napominje umetnika koji bi hteo pretstaviti jedan predmet u isto vreme sa različitih tačaka, iz različitih perspektiva! Zato se dobijaju teško sasvim dobra dela u kojima bi svaki pojedini odeljak pisao drugi naučni radnik, ma kako se dobiraju teško sasvim dobra dela gledanja na celokupni predmet. Njihove odeljke i načine gledanja morao bi ujednačiti, i to čvrstom rukom i čvrstom logikom, jedan urednik. To retko kome u potpunosti polazi za rukom. Inače njihovo delo ne može pretstavljati harmonične celine pošto bi svaki deo odgovarao nekoj drukčije zamišljenoj celini; međutim u naučnom delu svi se odeljci moraju i u najsitnijim stvarima međusobno čvrsto držati, dopunjavati i objašnjavati. Ovo vredi, sa malim izmenama, i za naučnika kada ocenjuje da li su njegovi radovi zreli za objavljivanje.

Da li može biti književni ili pozorišni kritičar bez svoga vlastitog shvatanja života koji se u književnim i pozorišnim delima prikazuje, bez svoje filozofije života i određenog shvatanja njegovih različitih manifestacija? Odakle će uzeti svoja stvarna merila sadržine pomenutih dela ako ne odatle? Estetska i stilska ocena dolaze iza toga, ali i one moraju imati u kritičarevu shvatanju potpuno izrađen lik. Naravno, po kritičarevu spisu koji je namenjen da nam objasni pisca katkada se može bolje poznati kritičar nego pisac kojega je kritičar hteo objasniti, ako kritičar u svojim merilima luta, uzimajući ih s brda — s dola. Jer i kritičar je pisac koji kritikujući druge sebe otkriva. To isto vredi i za umetnika i umetničkog kritičara. I on mora imati svoj određeni stav prema pretstavljanju prirode na platnu ili hartiji. Ako se na njegovoj slici vidi mešavina stilova i načina od kojih bi svaki odgovarao drugoj celini, on neće dati pravo umetničko delo. Ako to ne vidi ili ne oseti umetnik, umetnički kritičar to mora videti i osetiti.

Gradimir Aleksić: ODMOR

Aleksa ĆELEBONOVIĆ

DEČJI CRTEŽI I CRTEŽI ZA DECU

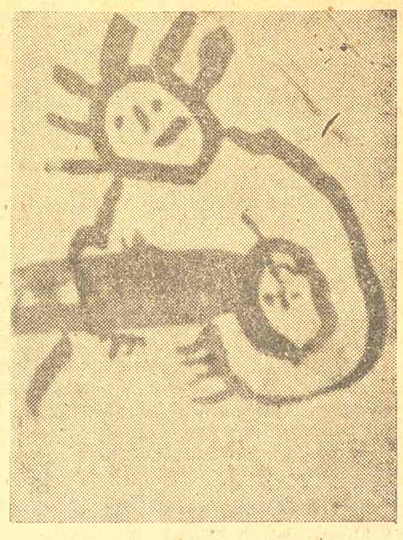
Povodom jedne izložbe i jedne konferencije

Izložba dečjih crteža, održana ovih dana u Galeriji ULUS-a, nije prva ove vrste u Beogradu, a verujemo ni poslednja. Sećamo se predratne, u umetničkim krugovima jako zapažene izložbe dece slikara Filakovca, koja je dala povoda pesniku Milanu Dedincu za razmišljanja o vezi dečjeg i pesničkog stvaralaštva, a 1946. slične izložbe ovoj sada, koju je priredila redakcija lista »Pionir« u Gradskom muzeju. Međutim, s obzirom na neiscrpne mogućnosti ovakvih izložbi i njihov višestruki značaj, one bi mogle biti češće, a možda i bolje organizovane. U inostranstvu su takve izložbe redovna pojava i većeg obima, da ne govorimo o velikim međunarodnim izložbama dečjih crteža koje se redovno održavaju u Parizu i na kojima su bili izloženi i radovi dece iz Jugoslavije.

Ne znači to da bi povremene i svestranije izložbe ove vrste otkrile nešto novo u pogledu ove dečje aktivnosti, iznele na površinu nove talente, ili trebalo da proizvedu bilo kakvu senzaciju. Nije u tome njihov stvarni cilj, a pogotovu jer one, u svojoj biti, uvek liče jedne na druge, u onoj meri i radi sličnih uzroka zbog kojih i dečje igre liče jedne na druge. Njihov je smisao i draž u umetničkoj ulozi svoje vrste. Kao što ne treba prestati sa pokazivanjem publici i eventualno deci reprodukcija i, ukoliko je to moguće, originala velikih majstora slikarstva tako i dečje izložbe (naravno sa smislom probrane) treba s vremena na vreme da potsećaju gledaoce na nešto iskreno i jednostavno u njima samim, na njihova prva umetnička saznanja, ukoliko ih navike nisu tako odvukle sa koloseka likovnih doživljaja, da više sa njima ne mogu naći kontakt.

Zato nije čudnovato što su baš umetnici najčešće ljubitelji i potstrekači ovakvih izložbi (u datom slučaju je Udruženje likovnih umetnika Srbije, oslanjajući se na svoje članove nastavnike, bilo njen organizator), jer ono što oni najpre nalaze u tim dečjim zapažanjima je ono za čime traga svaka velika umetnost. Pogotovu moderna umetnost, dajući potpunu slobodu tehnike, od najelementarnijih do najkomplikovanijih izraza, ali težeći češće onim prvima, videla je u dečjim slikarijama svog najbližeg druga. Kod tih crteža i slika mi se nikad ne pitamo šta oni znače, šta pretstavljaju. Pred najzamašnijom zamisli pokreta, kao pred jednostavnim geometriskim telom, dete, svojim svežim očima, vidi ono što je njemu b i t n o i preko svih prepreka, koje može da postavi nedostatak iskustva i znanja, ono uspeva da b a š t o zabeleži. Ili, ako hoćemo, ono beleži onoliko koliko ume, ne skrećući sa izvora svog saznanja. Dete veruje svemu što čuje i vidi i verovatno se kod normalne dece više radi o izvanrednoj moći uživljavanja u pretstave, o izvanrednoj moći zamisli, nego li o stvaralačkoj moći u pravom smislu reči. U tome pogledu dete je sanjar. Kao kod čoveka koji sanja u njega su moguće i verovatne sve kombinacije, ono ne oseća nikakvu ogradu koju docnije stvara iskustvo. Slobodno od stega koje ponekad nameće razum, dete je blisko onom stanju koje nazivamo inspiracijom, jer lako i pravo ide ka ostvarenju svoje zamisli. Razlika je u tome što je kod umetnika stvaranje u osnovi spojeno sa znanjem i sa iskustvom. Kao da je čovek svojim sazrevanjem opisao krug i našao se kao umetnik tamo, odakle je pošao kao dete, obogaćen onim što je uspeo da sazna, da sačuva i upotrebi i sa time zajedno opet uspeo nešto autentično da kaže. I dete i umetnik su ogledalo onoga što čovek u svojoj osnovi jeste. Rilke, na primer, da uzmemo jednog od pesnika koje je ovaj dodir između umetnosti i detinjstva interesovao, u jednoj svojoj priči, na pitanje ko daje sliku čoveka, odgovara: »Jednostavno deca, a pokatkad i oni ljudi koji slikaju, pišu pesme, zidaju...«

Da li će ta deca zadržati imaginaciju i tu sposobnost uočavanja bitnog u njoj, kad budu želela da je pretstave? Uzmimo onog mališana od tri i po godine (ipak je to neverovatno!) koji je sa nekoliko širokih poteza pretstavio ženu koja drži dete u naručju. Žena ima okruglu glavu sa koje se zrakasto pružaju u gornjem delu neke zakačaljke, koje očigledno svojim oblikom i rasporedom označavaju kosu, uvojke ili čuperke. Iskustvo će ga docnije navesti, ukoliko i dalje bude crtao i slikao, da su ti uvojci sastavljeni od beskrajno mnogo vlakana, da imaju svoju boju, svoje prelive, svoju perspektivu. Ako u svemu tome bude umeo da sačuva onaj osnovni utisak, ako u tome labirintu problema koje mu donosi iskustvo, bude umeo da sačuva ono što je osnovni problem, a to je da je slika pretstava a ne objekat, ne skup onoga što o njemu znamo, već skup onoga što nam daje utisak uvojka, u tome slučaju će on ostati umetnik. U tome slučaju, ako se bude i svesno sećao svog detinjstva, on će moći da slika i za decu.



Dete od tri i po godine (Jelača): MAJKA SA DETETOM

Jer, ne verujem da se deci mnogo dopada ono što je sada naslikao. U najboljem slučaju se to dopada njegovim vršnjacima, a ostali to gledaju sa smeškom: »On još ne zna, on je mali!« Dok je slikar, srednjoškolski nastavnik, doveo svoju školu na izložbu, a deca svršila razgledanje za nekoliko minuta i nestrpljivo pitala da li se mogu vratiti kući, dotle smo nas dvojica ostali pred tim crtežima komentarišući ih sa radosnim uzbuđenjem. Deca, čim malo porastu, pristalice su verizma, njih vuče želja za saznanjem a manje estetski osećaji kojih nisu svesni. Da su tu bile izložene oleografije kakvih je nekada bilo, recimo prizor Kosovske bitke, njima bi se verovatno to neizmerno više svidelo, nego li ista tema koju je jasno i jednostavno prikazao njihov drug. Uostalom, i na samoj izložbi, što se više penjemo u godištima tim je manje one karakteristične jasnoće i neposrednosti, a više znanja, ti crteži sa malo izuzetaka teže sve više da opisuju prirodu, nego li da je izraze. I dok deca hvale ovog ili onog svoga druga koji je tačnije uspeo da nacrta neki predmet, dotle je slikaru potajno žao što su ta deca porasla.

Da li je moguće zadržati kod dece ono što je činilo draž njihovih prvih crteža: onu jednostavnost izraza, ono smelo i gotovo nepogrešno slaganje boja? Da li saznanje mora baš neminovno da bude u sukobu sa instiktom? Na to pitanje mogu možda da odgovore oni koji imaju više prakse i više teoriskog znanja. Ali jedno je sigurno, tome se cilju svakako može više ili manje doprineti. A ko je tu više pozvan od onih koji spremaju slike za decu.

Šta treba te slike da sadrže, kakvim elementima treba da raspolažu bio je predmet nedavne konferencije izdavača i ilustratora dečjih knjiga. Istaknuto je da slike namenjene deci treba da imaju solidne umetničke kvalitete. A mi dodajemo: neizostavno one umetničke kvalitete koje imaju deca kad slikaju, kvalitete jasnoće, jednostavnosti i zvučnog slaganja boja. Samo, da ih dete primi, da im pokloni svoju ljubav, one moraju da mu imponuju nečim drugim što ono nema. One treba da mu pruže i elemenat saznanja. A spojiti osećajno pretstavu i te specifične plodove saznanja koje traže deca može učiniti samo umetnik. Zato kažemo, dok deca crtaju za slikare, slikarstvo im može vratiti dug.

Jedna noć

Noć tamna, velika. Jedna noć i na nebu i na zemlji: svetlosti grada, razasute po strmim stranama, mešaju se sa zvezdama; modrina neba prodire duboko u mrak nad zemljom.

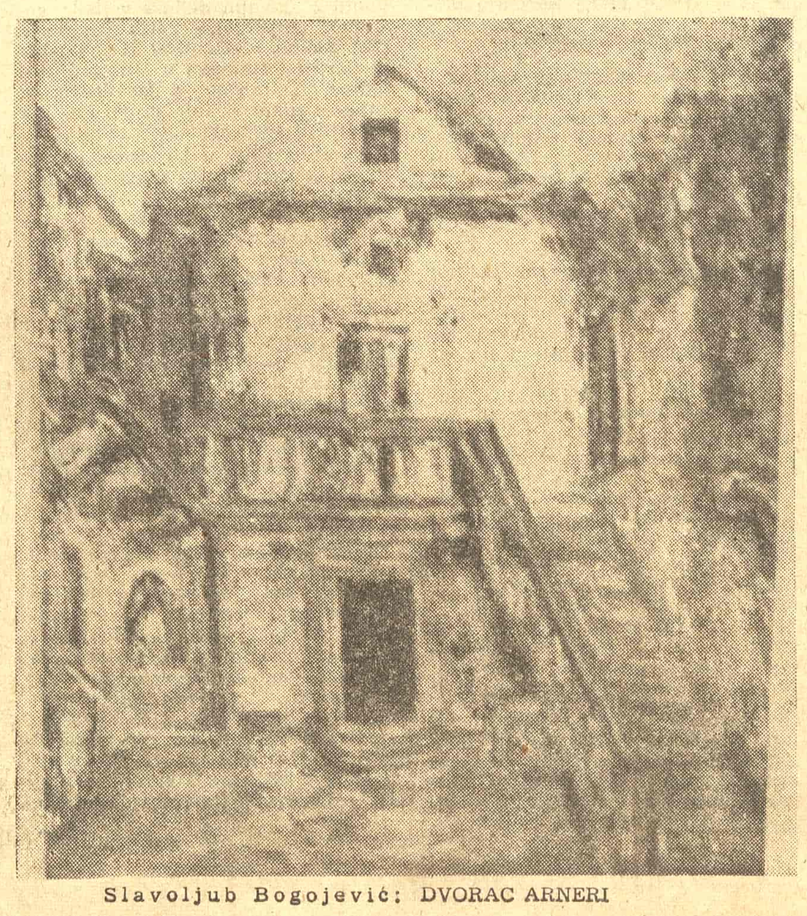
Noć sveža. Kao da smo još sa sutonom negde neprimetno ušli u drugi klimatski pojas i već odavno živimo u njemu, krećemo se i dišemo prvi put pod potpuno novim prilikama, i sve oko nas i u nama (tama sa svetlostima, vazduh i misli), sve ima slast i svežinu plemenitog voća koje čovek prvi put okusi.

Noć mirna i dobra. Kao ona velika presudna zatišja u životu, kad se izmučen čovek (bezumno i svirepo izmučen) odmara i kaže sam sebi: »Nikad više!«, i u veličini i očajnom prelomu svoje odluke nalazi mogućnosti da dalje živi.

Miriše noć. Blešti mirnom, beskrajnom igrom svetlosti i istim takvim prelivima tame. Buja. I kao da će sada progovoriti, propevati. A posle toga neće više čoveku trebati bolnih odluka nit će imati šta da se kaže. Govoriće dela.

Velika, lekovita, spasonosna noć. U njenoj dubini već diše nevidljiva klica dana.

Ivo ANDRIĆ



Slavoljub Bogojević: DVORAC ARNERI

OPROŠTAJ KNJIŽEVNIKA SA JOVANOM POPOVIĆEM

NAD ODROM JOVANA POPOVIĆA KOJI JE BIO IZLOŽEN U DVORANI SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE I PRED KAPELOM NA NOVOM GROBLJU OD SVOGA DRUGA OPROSTILI SU SE KNJIŽEVNICI MILAN BOGDANOVIĆ, OTO BIHALJI-MERIN, I SKENDER KULENOVIĆ

Petnaestog feruara, dvorana Saveza književnika bila je crno drapirana. Na odru je ležao Jovan Popović, književnik koji je upravo u toj dvorani bezbroj puta govorio i diskutovao sa svojim drugovima, toplo, sa poverenjem, sa mnogo ljubavi za njih i za stvar izgradnje naše socijalističke kulture. Pored njegovog odra na počasnoj straži, stajali su naizmenice pisci, slikari, muzičari, glumci, filmski radnici, režiseri, državni funkcioneri, novinari, oficiri naše Armije — ratni drugovi njegovi. Pored njegova odra, okružena vencima i cvećem, prolazili su čitavi radni kolektivi, prošli su ljudi iz pozorišta, njegove »Borbe«, umetnici i društveni radnici, akademici, prošli su učenici, studenti, građani Beograda i seljaci Vojvodine, prošli su svi oni znani i neznani čiju je dušu takla neodoljiva ljudska toplina i revolucionarna vera koje su zračile kako iz ličnosti, tako i iz dela umrlog književnika.

Stari seljak iz okoline Kikinde, Jovanovog rodnog mesta, poklonio se pred odrom, a zatim tražio pretsednika Udruženja književnika da mu izrazi saučešće:

— Jovo je bio drug moje dece u ratu. Jovo je bio dobar čovek. Morao sam s njim da se oprostim.

Za njim su došli kulturni radnici Vojvodine, došli su Mađari, Slovaci, Rumuni Vojvodine. I oni su hteli da se oproste sa čovekom koji je neumorno, takoreći celog života, radio na ostvarenju velikog ljudskog ideala: bratstva među narodima.

Nad njegovom glavom tužila je tiho i potresno majka trojice palih boraca, majka braće Kovač. S njim se, kao sa rođenim sinom opraštala i majka pale braće Baruh. I još jedna majka, seda starica koju je opisao u »Saksiji pred Đokinim vratima« stajala je dugo nad njegovom glavom. I čitava reka ljudi iz svih slojeva društvenih, čitaoci njegovi, prijatelji i drugovi, mladići koji su zastjakivali da urežu u sećanje crte lica čoveka koji je opisao Brilu i Pinkija, i sve one druge drage likove iz njegovih knjiga.

U 17 časova uveče održana je u dvorani Saveza književnika komemoracija. S Jovanom su se opraštali književnici i umetnici Beograda, Vojvodine, i drugih republika ,preko svojih pretstavnika. Na komemoraciju je došao i drug Đilas. U ime udruženja književnika Srbije, s mrtvim pesnikom oprostio se Milan Bogdanović. U ime partiske organizacije književnika govorio je Oto Bihalji-Merin, a u ime likovnih umetnika Zuko Džumhur.. Beogradska filharmonija izvela je. zatim »Andante kantabile« iz Esdur kvarteta od Čajkovskog. A nama se činilo da uz zvuke muzike čujemo reči pesnika:

»Neispričane priče prate me u stopu...«

I u ovoj smrti to je možda najtragičnije. Plamen jednog čistog i čestitog života ugasio se, sagoreo delujući na stotinu strana, a nije dospeo da čitavom bogatstvu doživljaja koje je pesnik nosio u duši i želeo da nam kaže da »oblik viđenja i otkrića«.

Sahrana Jovana Popovića, 16 februara, bila je za njegove drugove i duboka žalost i gordi ponos. Žalost za nenadoknadivim drugom i čovekom, i gordi ponos jer je tu žalost podelilo s nama na desetine hiljada ljudi na samoj sahrani i široki slojevi naroda u celoj našoj zemlji. Bio je položen na lafet, ratnik u bitkama vojnim i književnim, a Dušan Petrović, u ime Partije i Vlade govorio je o liku književnika, borca za stvar radničke klase. Za njim je govorio, u ime Saveza boraca, drug Velja Stojnić, pa u ime književnika Skender Kulenović. I zaista je bilo tako: tek kad je umro ovaj skromni i neumorni čovek, naš drug Jovan, tek onda su mu ljudi rekli koliko im je bio blizak i koliko su ga voleli. Rekli su mu, ma da je zaista vrlo teško govoriti na sahrani druga koga smo voleli.

Za lafetom je išla njegova porodica, Aleksandar Ranković, Milovan Đilas i Moša Pijade, članovi Politbiroa CK KP Jugoslavije, pretstavnici vlade i CK KP Srbije, delegati republičkih udruženja književnika i umetnika, književnici Srbije, kulturni i javni radnici i hiljade i hiljade ljudi. Četa vojnika ispalila je nad njegovim grobom plotune a Ljubiša Jovanović, prvak Narodnog pozorišta u Beogradu recitovao je Jovanove stihove. Stihove o palim partizanima, o junacima koji su poginuli ali čiji glas uvek čujemo, koji s nama hoće i dalje da rade, da grade, da glasaju, ma da su »svoju reč rekli, rekli zanavek«.

I mrtvi pesnik javiće nam se često istim zahtevom — da s nama i dalje radi, gradi i glasa. Da s nama zajedno ostvari do kraja sreću naših ljudi u oslobođenoj otadžbini.

IZNOŠENJE POSMRTNIH OSTATAKA JOVANA POPOVIĆA IZ ZGRADE SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE

MILAN BOGDANOVIĆ

»Opraštamo se od Jovana Popovića, u samome trenutku kad će se iz ove njegove i naše kuće, iz ovog književničkog doma izneti poslednji materijalni ostaci onoga što je on bio. Ali ostaće i u ovome domu i u svakome od nas živo i trajno sećanje na dragoga Jovana Popovića, i ono se iz našega kruga nikad iseliti neće. Jer je to sećanje ispunjeno tako sadržajnim elementima vrednosti Jovana Popovića kao čoveka i kao književnika, toliko bogato njegovim divnim kvalitetima, da se nikad neće i ne može pretvoriti u apstrakciju.

Jovan Popović je doista bio čovek sa takvim ljudskim odlikama, da se zaborav, kao neminovna posledica u procesu nestajanja stvari, za njega vrlo teško može da veže. Jovan Popović je bio, pre svega, takav drug, da je u punome smislu divotno oličavao pojam drugarstva. Kao drug, on se samo mogao voleti i imati samo prijatelje. Uz to, obdaren jednom od najviših ljudskih vrlina, skromnošću, on je tu svoju skromnost tako verno i ljubomorno čuvao i pokazivao, da se baš u njegovom liku jasno moglo da oseti da je skromnost velika vrednost čoveka, ali, i više od toga, i veliki ukras pesnika. Neskromnost je loš znak u poeziji, a poetsko delo Jovana Popovića od toga znaka ne pokazuje ni traga.

Jovan Popović je poeziju doista osećao kao životnu misiju, kao duboku svoju vokaciju i nije je ni u jednom trenutku i nikojom senkom izneveravao. Počevši, kao sasvim mlad pesnik, sledovanjem zamamljivim težnjama u zapadnoj, pa i našoj, literaturi da se traže novi putevi i novi izrazi za poetska ostvarivanja, Jovan Popović je u prvim svojih stihovima pod nesumnjivim uticajem raznih oblika takozvanog modernizma, naročito nemačkog ekspresionizma. Ali, ti prvi njegovi stihovi ne manje nesumnjivo otkrivaju i izrazit poetski dar. Ali, isto tako, otkrivaju i pesnika koji se u svojim poetskim htenjima neće zadovoljiti iluzornim i besciljnim poetskim bludnjama epohe. U tim njegovim stihovima nema ni smutnje ni pomutnje; oni su smeli, ali su bistri.

I zato je njemu kao pesniku bilo vrlo lako da se sretne sa naprednom društvenom idejom, da svoju poetsku inspiraciju spoji sa društvenom inspiracijom, da ih poveže u jedinstvo kao glavni i vrhovni smer svoga života. Poezija i sloboda, to su dva velika zakona kojima on služi, stavljajući poeziju u službu slobodi, i opleменjujući svoj poetski čin motivom slobode. I zacelo se može reći da Jovan Popović u tome spoju svoja dva velika ideala nije snizio ni jedan ni drugi, nego im je sačuvao obostranu čistotu. Obogatio je sebe marksističkom naukom i u njoj našao stožernu podršku za čitavo svoje delo. Prišao je radničkome pokretu i poslužio mu i kao pesnik i kao idejni borac, delujući poezijom na naprednu politiku i prožimajući svoju poeziju naprednom političkom mišlju i osećanjem.

Ali je, radeći tako, proživljavao, u svom velikom traženju jednu izvesnu pesničku tragiku. Založivši se sav, nepoštedno, neustrašivo i sa neshvatljivo bezgraničnim samopožrtvovanjem u borbi za slobodu, on je postavio preda se kao jedan problem savesti, i nužnost da prigušuje pesnika u sebi, u nekoj vrsti unutrašnje strepnje da čistijim, nežnijim, ličnijim i uzbudljivijim lirskim tonom ne razmekša političku celishodnost svoga stiha. I meni se čini da se Jovan Popović, ne gubeći ni u jednom trenutku onaj potrebni poetski kvalitet bez koga pesma prestaje da bude pesma, u suštini ipak nije poetski izrazio u punoj meri svoga talenta i da je mnogo šta u njegovoj poeziji ostalo nedomašeno, iako domašivo vrednošću toga talenta. To se najbolje otkriva kad čovek danas uzme da prelistava njegovu poslednju knjigu, neku vrstu predsmrtnog izbora iz njegove poezije, koja na bezbroj mesta, na svakoj stranici u množini razbacanih stihova i strofa, blista izvanredno nadahnutim poetskim akcentima.

Time se objašnjava i potreba koja se u njemu javila da pređe na prozno stvaranje, da obdelava pripovetku, kroz koju je, realističkom procedurom, mogao kao pisac mnogo neposrednije društveno-politički da dejstvuje. Ali, postavlja se i pitanje, da li je Jovan Popović bio više i bolje pesnik ili pripovedač. Za mene je odgovor nesumnjiv. Jovan Popović je pre svega bio pesnik.

Vrednost njegova književnog i prvenstveno poetskog dela nesumnjivo je značajna, iako za života njegova nije bila ni dovoljno pravilno odmerena, ni dovoljno pravedno priznata. To tek treba da se učini. Dakle, posle smrti. Smrt je zakonita stvar i kao takva prirodna i normalna, svakodnevna, čak i obična, bez obzira na bolna uzbuđenja koja izaziva u onima koji su umrloga čoveka za života prisno i iskreno voleli. Ali, iza svake smrti ostaje jedna praznina. U odmeravanju te praznine, u procenjivanju njene prostornosti i dubine, u prosuđivanju kako će se moći popuniti i da li je uopšte popunjiva, najbolje se može dati i definitivan sud o čoveku koga više nema. Jovana Popovića više nema. Ali ostaje delo od vrednosti i dužnost da ga i pravilno i pravedno ocenimo. I to ćemo učiniti, sa osećanjem da nas je duboko zadužio, sve, literaturu našu, kulturu našu, zemlju i narod naš. I zato i hvala i slava Jovanu Popoviću.

MILAN BOGDANOVIĆ OPRAŠTA SE SA JOVANOM POPOVIĆEM

OTO BIHALJI–MERIN

Jovane, prijatelju i druže,

Ne znam kako se govori sa mrtvim prijateljem. Kakva treba da bude reč, koja će prodreti u tvoje nepomično ćutanje. Ali treba da se oprostim. Treba da se oprostim u ime jedinice komunističkih pisaca.

Čuo sam kada si govorio: Partija to je moj život. Na svakom mestu, u svakom času, dana i noći: Partija je bila tvoj život.

Ti si bio književnik-pesnik. Ali književnik-pesnik komunista.

Ti si se borio rečitošću revolucionara, kada si govorio radničkoj klasi. I bio si nem pred sudom klasnog neprijatelja.

Ti si se borio marševima kroz godine Narodnooslobodilačke borbe i borio si se vizijama tvoje pesme kao vojnik revolucije.

Ako nešto mogu još da naslutim, da razabirem od nečujnih reči tvojih smrznutih usana onda one kažu: još ima bitaka koje se moraju voditi. Još ima žrtava koje se moraju podnositi da bi se u tami ljudskog života razbuktalo svetlo socijalizma.

Tvoje tihe usne nam kažu:

Ne zaboravite, ne zaboravite, po koju cenu je plaćena sloboda!

I mi komunisti književnici tebi odgovaramo:

Bićemo požrtvovani, radićemo neumorno, da bi tebe mogli nadomestiti. Ali uvek ćeš nam nedostajati. Nikada, nikada te nećemo zaboraviti. Bićeš u nama i sa nama danas i uvek.

SKENDER KULENOVIĆ

»Jovane,

U ovom trenutku, kad se mi književnici, najbliži tvoji drugovi, dijelimo od tebe, — oprosti mi što nad tobom mrtvim stojim sa hartijom. Od predponoćnih minuta tvoga posljednjeg dana osjećanja su moja, i svih onih koji su imali tu sreću da se lično s tobom bore i rade, toliko uzburkana da bi se, puštena sama sebi u ovom času fizičkog rastanka, zagušila prije nego što bi došla do riječi, u grču grla, u udaranju srca, u vlazi očiju. I ove moje riječi koje ti sada u ime svih tvojih drugova kao posljednje zbogom upućujem došle su tako na ovu hartiju. I ja ne mogu da ti ih drukčije izgovorim.

Jovane, što mi je za tvoga života uvijek bilo zazorno da ti kažem, reći ću ti sada: ti si jedna tanko tkana duša koja je svojom ljepotom osjetila najdublje ljudske ljepote revolucije. Nisam siguran da sam odabrao najbolje tvoje stihove koji o tom govore (jer mnogi o tom govore), ali sam siguran, ali to osjećam sada neuporedivo jače nego ikada dosada, da ta istina o tebi zrači, tiho i nenametljivo se čuje iz stihova koje si još 1929 napisao, stihova koje ću ti evo sada ponoviti:

Išao je. Svestan uvek svega (a nije se skrušio),
svih patnji celog sveta... sveg besmisla.
Išao je, i osećao sve radosti sveta i pevušio,
ma da mu je duša već tako mnogo puta presvisla.

I kada neko ima tu sreću, kao ti, da se tako stopi s revolucijom, onda ga ništa na svijetu, pa ni lomno tijelo kakvo je bilo tvoje, ne može omesti da nijem, bridak i prkosan stoji pred šefom policije, da prođe čvrst i ubojan kroz sve golgote jednog neviđenog oslobodilačkog rata, da se pobjedom ne opije i ne ulijeni, nego da nastavi da svaki atom svoje energije, svaki svoj dan i noć daje, kao da sebi daje, revoluciji, njenom humanom smislu, do posljednjeg svoga daha. A kod tebe je doslovce bilo tako: do posljednjeg svoga daha!

I kada neko ima takvu sreću, kao ti, da tako jasno sagleda smisao jedne životne borbe, koju ćemo mi komunisti i svi ljudi koji taj smisao osjećaju i vole dalje nastaviti; kad se neko tako sljubi s tim smislom, kao ti, — onda on postaje sposoban da u velikoj struji te borbe sagleda i sebe, svoje mjesto, svoj djelokrug i sve ono što od sebe može darovati i čak mora žrtvovati velikoj stvari života, pa onda on postaje i sposoban da te svoje darove i žrtve prinosi nenametljivo, gotovo stidljivo, gotovo bih rekao sakriveno.

Ja moram ubiti sebe da bih došao do sebe.
Ja moram biti daleko da bih mogao doći blizu...
...Ja sam bezimeni. Hiljaduliki. Ja sam u beskrajnom nizu,
i odlazim sada da bih vas našao. Zbogom...

— kao što si ti pjevao.

I kada te tako sagledavamo sada svega u svjetlu te tvoje čudesne skromnosti, Jovane, ne čini nam se i nije samo riječ nego prosto vidimo kako odlaziš od nas životvoran i čist kao sunčani zrak! Zrak koji je u životu što ga ostavljaš mnogo toga probudio i doveo do cvata i ploda, zrak koji gasnući ostavlja u svima nama svoju veliku životnu toplotu koja će nas u našem »beskrajnom nizu« dalje kretati naprijed pretvarajući se u naše samoprijegore, baš samoprijegore kažem, jer, Jovane, ti znaš kakvi su nam puti. I kad, dijeleći se od tebe, osjećamo evo kako nam i odlazeći zanavijek daješ i ostavljaš svega sebe, stojimo nad tobom ozareni, onakvi kakve nas sada sigurno gledaš ispod vječno spuštenih trepavica. Da Partija ništa drugo nije učinila nego samo do takve ljepote oplemenila ljude, da ništa drugo nije uspjela nego da s v i j e t u p o k a ž e da su takvi ljudi mogući, samo stoga vrijedno bi bilo živjeti! Nezaboravni druže Jovane, hvala ti za takav život i slava za takvu smrt!

Posljednja naša riječ neka bude, kao da smo ga mi tebi ispjevali, tvoj stih:

»... i odlaziš sada da bi nas našao. Zbogom.«

OTO BIHALJI-MERIN OPRAŠTA SE SA JOVANOM POPOVIĆEM

IZLOŽBA SRPSKE AKADEMIJE NAUKA

Izložba koju je priredilo osamnaest instituta Srpske akademije nauka ni približno ne prikazuje svu mnogostranu, bogatu i plodnu delatnost ove srpske naučne ustanove. Ona, uostalom, i nema takvu namenu. Njeni organizatori želeli su da kroz nju prikažu samo jedan deo svojih napora u poslednjih tri-četiri godine

Iako tri-četiri godine za opsežna i složena naučna ispitivanja ne pretstavljaju značajan vremenski period, mnogobrojni zbornici i pojedinačni naučni radovi, makete, grafikoni, tehnički uređaji i aparati, ubedljivo govore da su one bile ispunjene i veoma intenzivnim i veoma korisnim radom.

Mnogi naši ljudi znaju da Institut za srpski jezik sprema enciklopediski rečnik srpskohrvatskog jezika. Ima pojedinaca koji se čak iščuđavaju što se taj rečnik ne pojavljuje u štampi. A dovoljno je samo malo se zadržati kraj izloženog dijagrama koji ilustruje ovaj obiman i odgovoran posao, pa da se uvidi i sasvim lepo shvati da je za jedno takvo naučno delo potrebno ne samo mnogo napora, nego i mnogo vremena. Na tom se dijagramu, na primer, vidi da obrađenih reči na slovo B u rečniku koji priprema Institut ima 17.680, dok ih u Vukovom rečniku, u odgovarajućem delu, ima svega 2.065; u Vukovom rečniku štampane su te reči na 43 stranice, a u Akademijinom rečniku njima su ispunjene pune 1.202 stranice! Kod slova D taj odnos je 2.160

Instituti za istoriju i proučavanje književnosti izlažu pored debelih zbornika i publikacija sa štampanim naučnim radovima, i mnoge retke knjige i interesantne materijale iz istorije naših naroda. Tu su i »Gorski vijenac«, štampan u Beču značajne 1847 godine, i »Istorija Crne Gore« Sime Milutinovića-Sarajlije, štampana 1835 godine u Beogradu, i Karađorđevo pismo Napoleonu iz druge polovine 1809 godine, i Orfelinova »Istorija o životu i slavnim delima velikog gospodara imperatora Petra Prvog« iz 1772 godine, i »Manifest Komunističke partije«, štampan u Pančevu 1871 godine, i mnoge druge dragocene knjige i rukopisi koje su ovi instituti koristili u svom naučnom radu.

Pored ostalog, u Geografskom institutu izložen je prvi otisak nove geografske karte FNRJ; u Institutu »Nikola Tesla« precizni radio-uređaji i elektronski diferencijalni analizator, o kojem će se diskutovati i na XIV zasedanju Međunarodne konferencije za velike električne mreže; u Institutu za ugalj naš koks i oplemenjeni lignit, čija je kalorična vrednost porasla za oko dva puta; u Geološkom institutu primerci ruda pronađenih na novoispitanim terenima; u Arheološkom institutu novootkriveni proučeni spomenici naše i drevne kulture stanovnika Balkanskog Poluostrva. Svaki je institut izložio ponešto novopronađeno, otkriveno, konstruisano il izgrađeno.

I postignuti rezultati i zadaci koji tek treba ostvariti i rešiti, nedvosmisleno govore o tome da je naša nauka na najboljem putu. Iako ova izložba, u neku ruku, pretstavlja samo malo otškrinuta vrata jednog dela naših naučnih laboratorija, i daje samo sumaran pregled njihovog rada u poslednjim godinama, ona i za ljude koji se bave naukom, i za one koji se njom ne bave, za čitavu našu naučnu i kulturnu javnost, pretstavlja jedan značajan kulturni događaj.

A. S.

Ervin SINKO

CHARLES BAUDELAIRE

»Ima u životu trenutaka, kada su vrijeme i prostor dublji i kad je silno povećan osjećaj postojanja«.

Baudelaire: Posthumes, p. 86

I

Ima u životu trenutaka, u kojima kao da odjednom progovori sva tajna čitavog tog života. To su trenuci s takvom plastičom simboličnom snagom, kao da ih je koncipirala fantazija genijalnog i okrutnog umjetnika. Slučajnost zna tako udesiti okolnosti, da u jednoj jedinoj sceni obuhvati i izrazi zakon jednog života, u jednoj sceni, koja do korijena razgolićuje sve.

Ponekad zamišljam, da je 1864 u Briselu Baudelaire doživio upravo takav jedan strašan trenutak. Tada je morao postati svijestan sve neumoljive veličine svoje sudbine. Gledao je njoj u oči kao u viziju, te jê prkosno i izazovno prihvatio.

U proljeće 1864 u četrdeset četvrtoj godini svoga života, pjesnik, komu vjerovnici prijete tamnicom, pjesnik, koji već godinama bježi pred njima — ima mjeseci, kada u stalnom i uzaludnom bježanju sedam puta mijenja hotelske sobe — konačno se odluči na veliki pothvat i otputuje u Belgiju. Bježi, ali ne samo pred svojim vjerovnicima; to je putovanje pokušaj da nadvlada sam zakon svoga dotadašnjeg života; možda ipak ne mora da bude uvijek sve do kraja onako, kako je u Francuskoj, gdje mu ništa nije uspjelo.

Treba imati na umu ne samo to, da je pjesnik u doba ovog zadnjeg pokušaja u svojoj četrdeset i četvrtoj godini, nego i to da je tada čitavo njegovo djelo bilo već gotovo: knjiga pjesama »Cvjetovi zla«, čak i »Male pjesme u prozi«. Bile su već napisane i njegove izvanredno lucidne kritike zapravo studije o suvremenim slikarima. Prijevod E. A. Poe-a bio je također završen.

Ovakvim djelom iza sebe on živi u Parizu kao neki sumnjivi beskućnik, bez nade, bez priznanja, teško bolestan, izmučen i iznad svega strašno osamljen. Put u Belgiju znači za njega da će tamo naći odgovor na pitanje: zar je zaista osuđen na takav život sve do smrti?

Baudelaire je bio svijestan značenja svoga djela. Ali samo on. Osim njega nitko. Njegove su pjesme bile objavljene u neprimijećenim malim časopisima, koji su isto tako neprimjetno nestali nakon prvih brojeva. Da bi novine donijele njegove članke, morao je još uvijek, i nakon objavljivanja svojih pjesama u knjizi, kao neki nepoznati početnik antišambrirati u raznim redakcijama, a često bez uspjeha.

Istina, bilo je literata, koji su cijenili njegov talenat. Victor Hugo čak je i govorio »o novom drhtaju« (»frisson nouveau«) koji je u poeziju unio pjesnik »Cvjetova zla«. To je bila više neka genijalna trenutna slutnja, koja je ostala bez posljedice. Jedan Théophik Gautier nije mogao, ali ni Flaubert nije znao vidjeti, da Baudalaire znači mnogo više nego jednoga među ostalim mnogobrojnim talentiranim suvremenim literatima. Nitko nije vidio da je Baudelairovo djelo događaj prodornih snaga u univerzalnoj historiji pjesničkog stvaranja.

Bila je tu i udovica generala Aupicka, Baudelairova majka. Za nju on nije mogao da znači drugo, nego stalnu žalost, bolnu ranu a često i mučnu i neshvatljivu sramotu. Možda je put u Belgiju morao dokazati majci, kako je ipak sve drukčije, nego što je ona dotad mislila. On će održati niz predavanja u svim većim gradovima Belgije, njega će Belgija nositi na rukama, Belgija će pokazati Francuskoj, kako je ona bila sramotno slijepa i nepravedna prema pjesniku »Cvjetova zla«.

U Belgiji ... Belgija se pretvorila u pjesnikovoj fantaziji u poetski Kanaan, u obećanu zemlju... Da, Belgija nije kao Francuska, u Belgiji će naći i izdavača. Četiri puta piše gospodinu Verboetshovenu — vlasniku izdavačke kuće Lacroix et Verboetshoven, — da ga unaprijed obavijesti o danu njegova predavanja u Bruxellesu. Gospodin Verboetshoven počastiti će ga svojom prisutnošću, a nakon toga slijedit će ugovor i to, naravno, pod najpovoljnijim uvjetima. Prijatelji su unaprijed sve najbolje uredili u Belgiji.

Tako sanja godinu dana o tom putu. Piše o pripremama i nadama majci i prijateljima već 1863. Iz toga su vremena ostale njegove bilješke u kojima se nalazi među ostalima i ova rečenica:

»Fuir Paris, faire en ur an deux volumes de nouvelles et „Moncoeur mis à nu"...(2)

Ako se sve do 1864 koleba i odgađa putovanje, u proljeću te godine odjednom se žuri, da se što prije nađe oko u oko sa svojom sudbinom.

»Cercle des Arts«, koji organizira njegova predavanja, ima svoju veliku dvoranu na prvom katu drevne gotske palače u Bruxellesu. Na osvijetljenom podiju svečano odjeven, s bijelom kravatom, pojavi se rano posijedjeli blijedi pjesnik; sjede za sto, razastrije rukopis, i prije nego što će otpočeti predavanje, podiže pogled. U polumračnoj golemoj dvorani, tu i tamo raštrkana po jedna osoba, ukupno jedva dvadesetorica u toj beživotnoj praznini. Među njima, gospodina Verboetshovena — naravno — nema. Asketski strogo lice pjesnika nije odalo njegova razočaranja.

»Plus je deviens malheureux, plus mon orgueil augmente«(3) — pisao je svojoj majci prije par godina (11 listopada 1860). On je bio taj, koji je napisao ponosno u svojoj »Bénédiction«:

»Je sais que la douleur est la noblesse unique...(4)

Sjedeći za stolom kao predavač u golemoj gotskoj dvorani, zadržao je isto strogo dostojanstvo, kao što je to znao i u svojim »najgolijim« pjesmama. Zaista, u dekadentnom pjesniku Baudelairu ima nešto, što podsjeća na velike likove antikne tragedije. U njegovoj lirici subjektivizam njegov toliko je intenzivan, toliko je potenciran, da i njegove najličnije riječi zvuče objektivnošću, koja nadvisuje sve što je slučajno — lično. Njegova poezija nije slikovita, nego je skulpturalna. Takvo je i njegovo držanje u praznoj gotskoj dvorani u Bruxellesu. On je održao svoje predavanje od početka do kraja. Čitao je brižljivo, pojedine je misli, koje su mu se činile važne, naročito naglašavao, izgovarao ih je s jednom naročito sugestivnom sporošću, gotovo sričući riječi. Govorio je o poeziji i o Delacroixu. Nije se dao smetati ni onda, kada je tokom predavanja od prisutne dvadesetorice većina jedan po jedan napustila sablasno prazni amfiteatar. Belgijski romanopisac Camille Lemonnier, koji je prisustvovao tome predavanju, tvrdi da je na kraju predavanja osim vratara i priređivača, dvaju članova odbora »Cercles des Arts« jedino on, (dakle ukupno četiri osobe) ostao u dvorani. Kada je završio predavanje, pjesnik je uzeo svoj rukopis, ustao i, kao da stoji pred punom dvoranom, duboko se poklonio.

Ne, ja ne mislim, da je to bio nekakav gorko-šaljivi poklon. Nije mu bilo do šale. Tada je već davno prestao biti mladić, koji je volio da se ruga svijetu i sebi. U onom trenutku on se oprostio od svih iluzija dostojanstveno; možda se otkrio pred njim

sav njegov dotadašnji i budući život kao priviđenje. Možda je shvatio, da je veličina njegova djela uslovljena time, što on nikoga nema, i da je prokletstvo, koje ga neće da napusti, njegova najvjernija i najviša izvorna poetska snaga.

II

Bio je usamljeni stvaralac, opsjednut herojskom čežnjom, da ostvari najsmjeliju ljepotu.

Nitko ne sumnja, da jedan misaoni sistem i da misli uopće mogu biti smjeli, izazovno buntovni i opasni u odnosu prema postojećim autoritativnim pravilima. Zar važi to i za estetske koncepcije? Zar i ljepota može biti smjela i najsmjelija?

Svakoj je civilizaciji svojstven niz konvencija. Te konvencije određuju način saobraćaja među ljudima. One ne sadrže samo pozitivne propise, nego i niz zabrana. Nije to samo stari praznovjerni Herodot, koji pišući svoju historiju uvijek nanovo pada sebi u riječ, a objašnjava takav svoj postupak time, što se radi o misteriju, o kojem je javno govoriti zabranjeno. Svaka civilizacija ima svoje konvencije, prema kojima o izvjesnim stvarima ne samo da se ne smije javno govoriti, nego ni razmišljati o njima ili treba barem sačuvati prividnost, kao da takvih nepristojnih stvari i nema.

Radi se o »demonima« s kojima bi bilo preopasno ući u otvorenu bitku. Jedini je način njihova svladavanja: ne priznati, da oni postoje. Konvencije jedne civilizacije ne propisuju toliko pozitivnu laž, koliko obavezu da se prešućuju svi oni elementi, koji bi mogli poremetiti čak i onemogućiti, da se nastavi život unutar postojećih oblika i okvira dotične civilizacije.

CHARLES BAUDELAIRE

Svi crteži u tekstu su od Charlesa Baudelaire-a

S gledišta potrebnih iluzija i spokojstva nepodnošljivo je, da se osnovne društvene konvencije povrijede prekomjernom iskrenošću u ponašanju i kazivanju. Svaka civilizacija — ili marksističkom terminologijom — svaka klasa, koja je na vlasti, budno i ljubomorno čuva svoje iluzije o sebi. Antikna je civilizacija zbog toga pretvorila riječ cinik — ime najprogresivnije filozofske škole — u pogrdni pojam. Crkva je zbog toga progonila mislioce, koji su mitu suprotstavili zahtjeve razuma. »Razumna« buržoaska civilizacija zbog toga je nastojala, da žigoše kao protumoralnu svaku misao, koja bi mogla raskrinkati licemjernost, okrutnost i krhkost njenih stvarnih i moralnih osnova. Najrazličitijim civilizacijama jednako je svojstveno, da svaka svojim rječnikom viče svoje »apage satanas!«, čim se nađe pred pojavom »pretjerane« intenzivnosti doživljavanja, traženja i čežnja.

»Pretjerano« pak tu znači ustvari takav ljudski subjekt, koji sa svojim zahtjevima za punoću života, sa svojim pitanjima i bolovima, sa svojom »temperaturom« prelazi onu mjeru, s kojom se može uskladiti postojeća stvarnost. »Pretjerana« intenzivnost naročito destruktivno djeluje u odnosu prema jednoj civilizaciji, koja je nastupala ako ne s pretenzijom savršenstva, a ono svakako s pretenzijom, da ona i jedino ona sadrži sve i najbolje uvjete postepenog i mirnog napretka prema savršenstvu. Optimizam, koji je došao do izražaja u službenoj paroli: Enrichissez-vous! — i koji je u zanosu obogaćenja superiornom samosviješću slavio neviđeni napredak nauke i tehnike — taj optimizam reagira na mračni nemir, na sumnju, na očaj, na sve, što je iracionalno, kao na destruktivni, neprijateljski akt, upravo protiv osnova civilizacije, protiv samog čovječanstva.

Razumljivo je, da svaka civilizacija ima — i ondašnja buržoaska također je imala — svoju konvencionalnu estetiku. Maksim Gorki je, čini mi se, uglavnome pravilno okarakterizirao tu konvencionalnu estetiku Baudelairova vremena:

»Zahtijevalo se, da sve bude što jednostavnije, što sivlje, ne mnogo visoko, što ne narušava san savjesti i ne poziva u nebesa i na stvaranje novog života, već što učvrćuje i uzakonjuje stari život«.

Ono, što bi se moglo krivo shvatiti u toj definiciji, to je njen drugi dio. Kao da bi se onoj konvencionalnoj estetici protivila samo poezija, koja je »pozivala na stvaranje novog života« u neposrednom, politički aktivnom smislu. Takvo bi shvaćanje bilo krivo.

Koliko god su bili napredniji od društva, u kojemu su živjeli, jedan Béranger ili Victor Hugo ostali su u svojim djelima konstruktivni elementi te civilizacije, koju su smatrali u njenim temeljima ipak svojom. Ukoliko su se bunili, to su učinili baš u ime onih načela, koja je sama ta civilizacija deklarirala osnovnima. Oni su pozitivno povezani s tom civilizacijom, korekture, koje su oni predložili, nadahnute su idealima i optimizmom same te civilizacije.

A Baudelaire? Kada je Jules Janin u belgijskom listu »L'Indépendance Belge« objavio članak, u kojemu u obrani »pozitivnih vrijednosti« osuđuje Byrona i Heinea kao destruktivne elemente, Baudelaire se smatra lično napadnutim i sprema se, da mu odgovori. U nacrtu pronađenom u Baudelairovoj ostavštini, stoje između ostalih i ove rečenice:

»Vi ste sretan čovjek. Žalim Vas, gospodine, da Vam je tako lako biti sretan. Treba da čovjek vrlo duboko padne, da bi se mogao smatrati sretnim!«

To su izvanredno karakteristične riječi. To bi mogao biti credo Prometeja, za koga bi pristanak na uvjete života značio pad i izdajstvo vlastitog poziva. Sreća, koja se nudi pod cijenu odricanja zahtjeva, smjelosti, tražnje, strasti i dubine, sreća kao životne intenzivnosti, pod cijenu nagrada za to, što se čovjek odriče svoje žeđi i poriče svoje ponore, sreća, koja nastaje na temeljima površnih laži — kakva je to sreća? To je sreća čovjeka, koji priznaje konvencije i pristojno se zaustavlja pred granicom, preko koje počinje carstvo neobuzdanih sila. Pristojnost zahtijeva, da ih i ne spominjemo, a kad se ipak nameću, kada ipak eruptivno izbiju, okrenemo glavu i podignemo zid stida između njih i nas.

Baudelaire je srušio taj vjekovni zid. Baudelairova je ljepota smjela. Ona prezire svaku lijepu laž, svaku ljupkost, a izaziva, doziva i opijeva baš ono, što bi trebalo po nepisanim i napisanim zakonima jednako prešutjeti. To je njegov način, na koji ruši ono, što je Gorki nazvao snom savjesti. Tu, kod Baudelaira, ljepota je strast svjedočenja. Ne »ispovijest« u smislu Rousseaua, ne ispovijest o strastima, koje su objekt promatranja, nego gradeći sebi spomenik, strast sama dobiva moćnu riječ. Sa Baudelairovim je mjerilom i najiskrenija rousseauovska ispovijest lažna i to jednostavno zbog toga, što je ublažena osjećajnom samoobmanom da je čovjek ipak — unatoč svemu — čist i dobar. Baudelaire je čistiji i nalazi se na neizmjerno višem moralnom stupnju sa svojim zahtjevom i potrebom, da se odbija svaka »utjeha«. Mjesto izvora slatkog blaženstva

i mira, ljepota je za njega »jecaj, koji krvav kroz vjekove plovi«.

»Jer doista, bože; jecaj uvijek novi
Najbolji je svjedok našeg dostojanstva,
Jecaj, koji krvav kroz vjekove plovi
I na pragu zamre tvojega prostranstva«.

U tom Baudelairovu jecaju ima neusporedivo više revolta, više »poziva u nebesa«, više ljudskoga, nego što je bilo u samozadovoljnom optimizmu njegovih suvremenika. Više i od sveukupne tematski napredne, socijalno usmjerene poezije Bérangera ili François Coppéa.

III

Za vrijeme njegova života, suvremena društvena javnost jedan jedini put je primijetila, da postoji pjesnik Charles Baudelaire. To je bilo nepunih mjesec dana nakon što se 25 lipnja 1857 pojavila njegova knjiga pjesama — plod rada od 15 godina — pod naslovom »Cvjetovi zla«.

Neki gospodin Bourdin pozdravio je pjesme člankom u listu »Le Figaro«, u kome je rečeno, da se u tim pjesmama »odvratno združuje s podlim, gadno se bratimi s pokvarenim«.

20 kolovoza iste godine, Baudelaire je stavljen pred sud pod optužbom »povrede javnog morala i pristojnosti«. Knjiga je bila konfiscirana zbog šest inkriminiranih pjesama, a autor je osuđen na kaznu od 300 franaka. Zaplijenjena je knjiga — »dans ce livre atroce j'ai mis tout mon coeur«(1) — u koju je salio čitavo svoje srce, našla izdavača — bez onih inkriminiranih šest pjesama, ali obogaćena novim pjesmama — tek četiri godine kasnije, 1861. Ovog puta jedva su primjetili knjigu. Tada su već zaboravili autora, o kojemu su samo za vrijeme procesa pričale novine kao o nekom bohemu, komu sud Napoleona III nije dopustio, da zabavlja publiku svojim manje-više frivolnim ili pornografskim i svakako nepristojnim pjesmama. Dok je skandal trajao, Baudelairovo je ime postalo poznato — na temelju potpunog nesporazuma. I kada je Baudelaire shrvan paralizom, koja mu je oduzela i govor, 31 kolovoza 1867 izdahnuo, tadašnja francuska štampa jedva da je registrirala događaj.

»Cvjetovi zla« su poslije pjesnikove smrti doživjeli samo u Francuskoj preko stotinu raznih izdanja, ali unatoč tome može se još uvijek s pravom postaviti pitanje: zar je zaista već shvaćeno u čitavoj svojoj veličini značenje pjesnikova djela?

Što je poznatije postajalo njegovo djelo, to se više nagomilavalo mnoštvo nesporazuma i predrasuda oko njega. Ti bi se nesporazumi i predrasude mogli podijeliti uglavnom u dvije grupe: jednu zastupa francuski kritičar i esejist Saint-Beuve, a druga, koliko s god kiti »naprednijom« frazeologijom, u biti nije odmakla ni korak od stanovišta onog gospodina Pinarda, koji je bio državni tužilac francuskog carstva u sudskoj raspravi protiv pjesnika.

»Vi ste zaista poeta koji pripada školi l'art...« — odgovorio je na knjigu »Cvjetovi zla« Saint-Beuve pjesniku i pod školom »l'art« podrazumijevao je ono što se naziva larpurlartizmom. I nastavljao je ovako: »Vi, vi ste također od onih, koji traže poeziju svugdje; i budući da su je drugi prije Vas tražili u otvorenim i najrazličitijim područjima, za Vas je preostao mali prostor. Kako su zemaljska i nebeska polja bila već go-

tovo sva požnjevena, i kako svakojaki liričari već trideset i više godina djeluju, Vi, koji ste došli tako kasno i kao posljednji, Vi ste, — tako zamišljam — rekli sebi: »Dobro, naći ću i ja još poezije i to tamo, gdje još nitko nije mislio da je nađe i izrazi«. I Vi ste uzeli pakao, Vi ste se napravili đavolom«.(1)

Nije važno, što Saint-Beuve u nastavku tog znamenitog pisma piše i očinske savjete s neodređenom slutnjom: »Moje drago dijete, mora da ste mnogo propatili« — važno je to, da tu prvi put dolazi do izražaja shvaćanje, da je Baudelaire neki objektivni matematičar efektnih ljepota, obožavalac formalnog majstorstva, ono, što se danas zove pomodnom apsurdnom terminologijom: formalist.

Povodom takva shvaćanja nužno je ustanoviti, da ovakva vrsta umjetnika uopće ne postoji osim u bijednoj uobrazilji estetičara. Pjesma, koja bi nastala na taj način, kako je to zamišljao Saint-Beuve, ne bi mogla biti ni u kom slučaju pjesma u artističkom smislu te riječi. Ako ima formalista, onda ih ima samo izvan sfere umjetnosti i umjetničkog stvaralaštva. »Larpurlartizam« — kako ga malograđanin shvaća — umjetnik komu je sporedno šta kaže, u umjetničkoj stvarnosti ne postoji i nikad nije postojala osim kod onih, koji nisu umjetnici. Ustvari, historijski, borbena parola »umjetnost radi umjetnosti« nastala je baš u obrani sadržaja umjetničkog kazivanja — u obrani protiv onih, koji su umjetnikov doživljajni sadržaj nastojali podložiti normama, shemama morala, tuđim interesima i kriteriju neposredne koristi. Historijski gledano, l'art pour l'art bio je revolt istinskih izvornih ljudskih sadržaja protiv tiranije lažnih, tuđih, nedoživljenih, bio je revolt ne za pravo na neku praznu čistu formu, koja ne postoji, nego za pravo umjetnika na punu izvornu istinitost u postizanju svog umjetničkog izražavanja. Baudelaire je sam g. 1851 — dakle u doba kada je njegov četrdesetosmaški zanos već nastao — pisao u uvodu pjesama radnika: »Djetinjasta zamisao l'art pour l'art-a (da je umjetnost cilj samoj sebi), isključivši moral i često čak i svaku strast, ne može biti drugo, nego potpuno neplodna«.

Razumije se, ne bi takve izjave ništa dokazivale, kada ne bi tu bilo djelo kao neoborivo svjedočanstvo o tome, kako mu je stvaranje bilo prožeto patetikom onog morala titanskog umjetnika, koji ne shvaća ljepotu razigranim izljevom privatnih trenutnih raspoloženja, neodgovornom zabavom, nego plodom neprekidne borbe da što jače izrazi svoje najdublje istine. Kao usporedba sa strašću njegove moralne patetike, koja prožima svaki njegov stih, nameće se ime Dantea. Dok je međutim za »posljednjeg velikog pjesnika Srednjega Vijeka« zemlja još nepomični sastavni dio jedne arhitektonski savršene cjeline, jednog božanstvenog kozmosa, u kojemu je i čovjek pun svijesti svoga božanskog porijekla i sigurnosti svoga puta, — našem je pjesniku, pjesniku XIX stoljeća, iščezlo iznad glave Danteovo nebo zvjezdanih mitova, on se nalazi u prašumi, u kojoj se gubi »zov lovaca«, u životinjskoj, beznadnoj prašumi, iz koje nema izlaza. Jer laž nije izlaz, a govoriti o idili jest laž, koja je nepodnošljiva. Neka drugi pjevaju o ljupkoj večeri, kada se srca smiruju, Baudelaire doživljuje velegradski suton kao prijatelj zločinaca:

»Evo ljupka večer, drug drolja i hulja,
Nečujnim se krokom kao ortak šulja;
Nebo se polako kao lôg zatvara,
A čovjek nestrpljivo u zvijer se pretvara.

Veče, drago veče, željkuju te ruke,
Koje reći mogu ne tek riječi puke:
»Radile smo danas«. — Veče dušu blaži
Svakom koji trpi i smirenje traži,
Učenjaku, kom je čelo otežalo,
I radniku, kome počinak je dalo«.

Drugi bi se pjesnik tu zaustavio. Nastavio bi pjesmu u raspoloženju idile. Baudelaire pak nastavlja ovako:

»Zli demoni sad se iz sna teška bude,
Po žurbi su nalik na poslovne ljude,
Sve kapke i strehe okrznu i dok lete,
Kroz drhtava svijetla, što ih vjetar plete,
Na ulice svuda Blud izmili tada,
Ko mravinjak vrvi iz podzemlja grada.
On posvuda sebi krči put potajni,
Ko protivnik, koji sprema prepad tajni;
On ruje po kalu, što spred grada diše,
Kao crv, što hranu iz čovjeka siše...

— — — — — — — — — — — — — —

Saberi se, dušo u tom teškom času,
I ne slušaj riku, što se gradom rasu,
Čas je to, kad patnje bolesnih su ljuće,
Mračna noć ih davi, smlavi i dotuče:
Zajednički svima, crn ih bezdan prima,
Bolnice sad ječe njinim uzdasima«.

Neka se »ugojeni trgovci« zanose zabavama, što im pruža milijunski velegrad, neka se oduševljavaju za napredak, za svjetske izložbe, neka hvale naše doba za neviđena postignuća tehnike i nauke — pjesnik nije njihov i nije pjesnik njihovih obmana i samoobmana. Pjesnikove su oči uperene u čovjeka, ništa mu ne može prikriti čovjekovu strašnu golotinju, njegovu zvjersku usamljenu golotinju u zagrljaju, u zločinu, u pijanstvu i u smrti.

Ako moral znači, da se odnos prema čovjeku stavlja u sredinu pažnje, ako riječ moralist ima uopće smisla, onda je Baudelaire, pjesnk očajničkih čežnja, kobnih strasti i krvavog razvrata, nosilac najvećeg moralnog potencijala pjesništva XIX stoljeća.

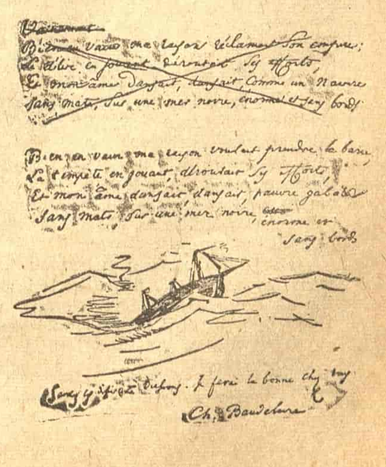
Nesporazum, koji dolazi do izražaja u l'art pour l'art-ističkom tumačenju Baudelaireove poezije, samo je naličje svih onih drugih nesporazuma i predrasuda, koji su našli prvog zastupnika na sudskoj raspravi u državnom tužiocu Drugog Carstva, u besmrtnom Pinardu.

Pridjev »besmrtni« nije ironično dodat imenu Pinard: činjenica je, dok postoji tip malograđanina, dotle je osigurana besmrtnost Pinardovu odnosu prema moralu i umjetnosti. Budući da malograđanin nije samo društvena, nego i duhovna kategorija, u dogledno vrijeme neće nestati shvaćanja, prema kojemu je Baudelairova poezija sablazna i povreda javnog morala i pristojnosti.

Koliko je god groteskno, da je državni tužilac Napoleona III mogao uopće nastupiti kao branitelj morala, treba priznati, da je objektivno, baš kao državni tužilac, bio u pravu, kada je smatrao nepodnošljivom Baudelairovu poeziju. Bio je u pravu isto tako, kao i danska crkva, koja je u isto doba smatrala bogohuljnim onaj religiozno-etički doživljaj Kierkegaarda, koji je došao do zaključka, da je »crkva najveći duhovni kriminal u povijesti ljudskoj«. Da nisu bili crkva i Pinard u pravu, kada su ih smatrali opasnima, Kierkegaard ne bi bio Kierkegaard a Baudelaire bi bio tek žrtva nekog neshvatljivog, slučajnog nesporazuma.

Ne, nije to bio nesporazum sa strane državnog tužioca. Nesporazum počinje tek onda, kada se ne vidi ne-

(Nastavak na 5 strani)



* U izdanju nakladnog poduzeća »Zora«, Zagreb, uskoro će izaći izbor iz Bodlerove poezije u vanredno lijepom prijevodu A. Jurevića. Tim povodom sam napisao taj članak, u kojemu je prijevod svih citiranih pjesama od A. Jurevića.

(2) Pobjeći iz Pariza, za godinu dana napisati dva sveska pripovijesti i »Razgoličenje moga srca«...

(3) Što nesretniji postajem, to veći biva moj ponos.

(4) Znam da je bol plemstvo jedino...«

(1) »U tu užasnu knjigu stavio sam čitavo svoje srce«. Iz Baudelairova pisma pri kraju života (18 veljače 1866) gospodinu Ancellu.

(1) Baudelaire: Oeuvres complètes, Paris Calmann—Levy, Appendice p. 396.

(Nastavak sa 3 strane)

minovna nužnost takvih sukoba, kada se ne vidi, što pretstavlja Baudelairova poezija u tom sudaru s »javnim moralom i pristojnošću«. Baudelaire je to znao i kazao:

»...Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme
Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extitique victime,
Je trains des serpents qui mordent mes souliers«.[1])

To je ono: malograđanin neće da sazna, da postoji ono, što Baudelaire tako moćno zove »existence immense«. Sav ideal i moral malograđanâ obuhvaćen je pojmom i neodvojiv je od pojma sigurnosti... »Securitas«: to znači staloženost, znači isključiti sve, što može poremetiti mir i spokojstvo malog kutića, u kojemu se tako dobro živi, ne dopustiti dijalektici proturječja, da izbija u životu, hermetički zatvoriti vrata i prozore i kuće i duše pred događajima, koji bi svojom silinom i intenzivnošću mogli potresti blagi i mlaki red i mir.

Baudelairova je poezija negacija svega onoga što je ideal i moral malograđana. Baudelaire ne zna biti uzak. I u njegovoj najličnijoj samoći progovara samoća svih bića, u njegovoj prokletoj sobi prisutno je čitavo prokletstvo svih soba, svih ulica samog života. Baudelairova je poezija iznad svega negacija svih »décors« a i svake samozadovoljne sigurnosti.

Kad se govori o malograđanskom mentalitetu, ne smije čovjek postati nepravedan. Radi se više o malograđanskom idealu, nego o malograđanskoj stvarnosti i to jednostavno zbog toga, jer sami zakoni života nisu malograđanski. Malograđaninu nikada ne uspijeva da bude u tolikoj mjeri malograđnin, koliko bi on to htio. On međutim neće i ne može da to prizna. Zato su mu prijeko potrebne laž, obmana i samooobmana. I zato, u strahu od istine i od samoga sebe, nastoji da se »razonodi«. On ima svoj nedostiživi san: živjeti i uživati s dobrom savjesti, a da ne bude u tome smetan ni izvana, ni iznutra. Ako je posjetilac javnih kuća, to je za njega zabava, u kojoj se odmara od ozbiljnosti svojih poslovnih briga; njega u njegovim životnim osnovima napada onaj, koji mu prikazuje njegovu osobu izvana i iznutra drugačijom, nego što bi on želio da je vidi.

Pokvarenost je govoriti o prašumi, u kojoj se gubi zov lovaca, kada je ta »prašuma« za normalnoga čovjeka skup poslova, udoban obiteljski život, ljubazna društvena razonoda i napredna civilizacija. Pokvarenost je otkrivati svugdje ponore, kada normalni čovjek nastoji, da po mogućnosti bezbrižno i bez uzrujavanja provede svoj život. Pokvarenost je tako strašno ozbiljno shvaćati i doživljavati sve, kada normalni čovjek bježi od povišene temperature. Zaključak: malograđanin je dobar i čist, Baudelaire je pokvaren, malograđanin je zdrav i normalan, a Baudelairova je poezija nezdrava i amoralna.[1])

— Zar se može poricati, da je Baudelaire dekadent i da je njegova poezija subjektivni odraz objektivne stvarnosti tj. buržoaskog društva XIX stoljeća? — i ovo se pitanje postavlja kao dokaz protiv Baudelairove poezije.

Na pitanje bih odgovorio ovako: jest, Baudelaire je dekadent, i premda mislim, da poezija nije uopće subjektivni odraz objektivne stvarnosti, nego stvaralačka manifestacija društveno također uvjetovanih ljudskih emocija, prihvaćam i konstataciju, da je buržoasko društvo XIX stoljeća bitni elemenat Baudelairove poezije.

Te sasvim pravilne općenite konstatacije, međutim, nisu dokaz protiv Baudelaira. Ne vidim, kako bi se moglo ovakvim općenitim konstatacijama postići više od fiksiranja problema i historijskih okvira jednog individualnog fenomena. Koliko je potrebno i pravilno historijski i sociološki smjestiti objekt koji hoćemo promatrati i shvatiti, toliko je krivo izgubiti iz vida, da zadatak time nije riješen, nego tek postavljen.

Poezija, dakle ni Baudelairova poezija ne da se reducirati na sociološke kategorije. Nju kao poeziju nije moguće ocijeniti metodom historijske i društvene analize. Nakon najtemeljitije analize ove vrste ostaje kao neodgonetnuta i nedirnuta zagonetka ono, što čini pjesmu pjesmom, ona čarobna estetska snaga stiha, ona kreativna snaga, kojom nas pjesnik zna odvesti sa sobom i prisiliti nas na potresno otkriće neslućenih tajni našega vlastitog života. Za pjesnikovu pjesničku snagu nema objašnjenja izvan sfere same poezije, izvan pjesnikove individualne senzibilnosti.

Buržoasko je društvo bitni element Baudelairove poezije. To je nesumnjivo tako, i da je to tako, to ne zavisi od pjesnika. Kao fakat, društvena je stvarnost nadmoćna. Drugo je pitanje, kako reagira pjesnik na fakat nadmoćne društvene stvarnosti. Njena nadmoć dolazi do izražaja i u tome, što ga prisiljava na reagiranje. Ona se afirmira ne samo onda, kada pobjedonosno nameće svoj način mišljenja i osjećanja, ona se afirmira i onda, kada izaziva strasnu negaciju ili očaj. U tom smislu, ali jedino u tom smislu, postoji nadmoć društvene stvarnosti nad umjetničkim stvaranjem.

Umjetničku vrijednost međutim određuje sâm stvaralac. Jedino od stvaralačkog i ljudskog potencijala samoga stvaraoca zavisi, kako će doživjeti i kako će oblikovati svoju ovisnost, svoju neslobodu.

Čini mi se dakle, da bi trebalo razlikovati dvije stvari: jedna je, znati i priznati, da je svaka umjetnost uvjetovana materijalnom bazom društva, u kojemu je nastala; a druga je, reducirati na temelju te spoznaje ostvareno umjetničko djelo na odraz društvenih uvjeta.

Postoji buržoaska umjetnost, ali to ne znači, da je svaki umjetnik, koji stvara u buržoaskom društvu, buržoaski umjetnik. Baudelaire nije »buržoaski« pjesnik kao što ni Van Gogh nije »buržoaski« slikar; premda su i jedan i drugi bili i u umjetničkom stvaranju podvrgnuti materijalnim i duhovnim uvjetima buržoaskog društva, oni su ipak — unatoč tim uvjetima — suprotstavljali toj stvarnosti svojom umjetnošću same sebe, svoje ljudske kvalitete, svoj način doživljaja, svoje vizije, svoj subjektivni odnos prema toj stvarnosti. Izrazito i neposredno političko pjesništvo nije jedini način, da pjesnik ne bude buržoaski pjesnik u buržoaskom društvu. Ne shvatiti ovo znači barbarizirati marksizam, napraviti od Marksove genijalne historijske metode ono isto, što je prošlog stoljeća znameniti Stoff-und-Kraft-Büchner filistarski učinio od materijalističke filozofije; znači umrtviti misao, znači svesti na nekoliko bijednih i plitkih, tamničarski uskih formula neizmjerno bogatstvo ljudskog stvaralaštva.

Što se pak tiče dekadencije — Baudelaire je zaista dekadent. Dekadent je po svome živčanom sistemu, po svome stavu prema svojoj klasi i prema čitavoj društvenoj stvarnosti. Francusko građansko društvo njegova doba reagiralo je na njega sasvim pravilno kao na utjelovljenu uvredu svih građanskih ideala i svetinja. Biti dekadent u jednome svijetu, koji je sam Baudelaire definirao kao svijet »ugojenih i razuzdanih trgovaca« — može značiti čovjeka, koji se u svijetu ugojenih i razuzdanih trgovaca izvrsno osjeća, ali može značiti i čovjeka, komu je taj »normalni« svijet nepodnošljiv, komu se taj »normalni« svijet čini negacijom svih ljudskih estetskih i moralnih norma, čovjeka koji se ovom svijetu očajnički suprotstavlja, koji ga proklinje i koji u intenzivnosti svojih patnja dosegne jednu senzibilnost, koja — s gledišta buržoaskog svijeta — stavlja lude zahtjeve kao što je ovaj:

»Certes, je sortirai quant à moi satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la soeur du rêve«.[1])

Takav je zahtjev nezdrav i sigurno nije imao takve zahtjeve zdravi Louis Adolphe Thiers, koji je bio nekoliko puta ministar Francuske i koji je buržoaski zdravo reagirao — kako je poznato — na francusku komunu. Thiers je bio suvremenik Baudelaira i sigurno nije patio od takvih dekadentnih raspoloženja, koja su dala Baudelairu nadahnuće za potresan stih:

»Ah! Seigneur! Donnez-moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!«[1])

I sigurno bi Thiers smatrao bolesnom dekadencijom i nezdravom poezijom govor kao što je ovaj:

»Pauvre grande beauté! Le magnifique fleuve
De tes pleurs aboutit dans mon coeur soucieux«.[2])

Gospodin Thiers odlučno bi odbio predpostavku, da je ljepota uboga i da plače, jer on je bio uravnotežen, nije imao ništa, što bi podsjećalo na neku bolesnu senzibilnost, on je gledao svijet u ugodnim ružičastim bojama... on je mislio, da je život lijep i pametan. On je, nasuprot Baudelairu, ovako pisao o ljepotama društvenog života i društvenog uređenja:

»Bogat čovjek voli katkad da bude dobrotvor; tada on napusti svoje palače, da posjeti kolibe siromašnih, ne zaustavlja ga odvratna nečistoća... A kada je otkrio taj novi užitak, on uživa u njemu, zavoli divnj osjećaj davanja«. Govoreći o nastojanjima, da ne bude više ni siromaha ni bogataša, Thiers postaje na svoj način senzibilan i uzvikuje: »Kada bi se to dalo ostvariti, čovječanstvo bi izgubilo svoju najslađu, najdirljiviju, svoju najljupkiju vrlinu«.

O tom Louis Adolphe Thiers-u ustanovio je Marx: »Thiers, taj nakazni patuljak, opčinjavao je više od pola stoljeća francusku buržoaziju, jer je on najsavršeniji duhovni izraz njene vlastite klasne pokvarenosti«.

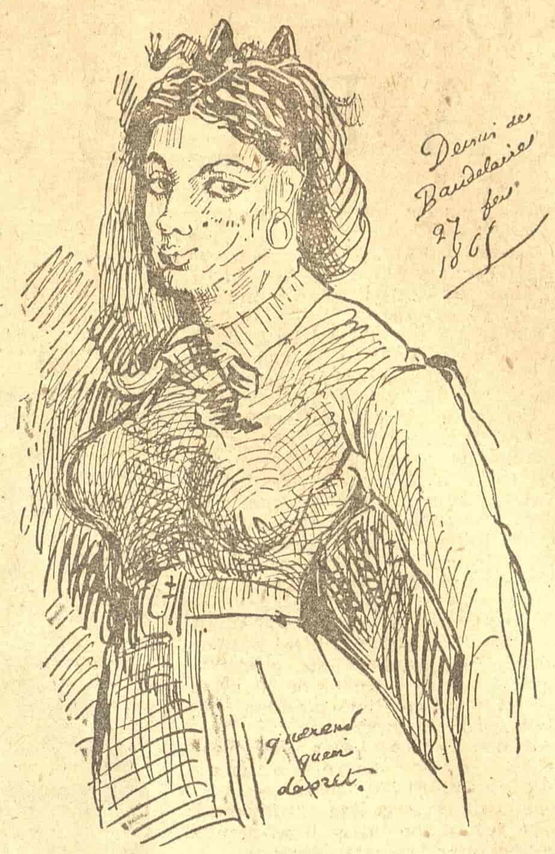
Ta pokvarenost međutim nastupa sa samosviješću »normalnog« i konstruktivnog člana zajednice i samozadovoljno se zgražava nad Baudelairovom dekadencijom. S gledišta Thiersa i s gledišta malograđanina svih boja i svih vremena prvotna je vrlina čovjeka, da ograničuje svoje zahtjeve prema životu. Ako bude znao učiniti to neće mu se desiti, da se revoltira i da mjesto idile svugdje nailazi na bol, očaj, nerazrješiva proturječja i bestijalnost. Za malograđanina je simptom bolesti, ako ne pokvarenosti, izvjesna »pretjerana« senzibilnost, ali u tome nema ništa čudno; tek, ako se ovakav moral i ovakva estetika pozivaju na Marxa i Lenjina.

Baudelaire nije bio slučajno jedan od onih vrlo malobrojnih suvremenika, koji su imali oko za genijalnost i veličinu karikaturiste šaljivog lista Charivari. Prijatelj Daumiera, Baudelaire je progovorio jednom baš o istoj »najsladoj, najdirljivijoj i najljupkoj vrlini«, o filantropiji, i ništa nije poučnije nego usporediti njegov »dekadentno« razdraženi i destruktivni način sa načinom spomenutog predstavnika svih zdravih i nepokvarenih malograđana.

»Assommons les pauvres!« (Premlatimo siromahe) naslov je one male pjesme u prozi, u kojoj je pjesnik objasnio svoj stav u jednoj fantaziji prema tzv. lijepim i plemenitim osjećajima i prema »čovjekoljublju« uopće. Pred ulazom jedne krčme, kaže on, prosjak mu pruži šešir »s onim nezaboravnim pogledom, od kojeg bi pokolebala prijestolja, kada bi duh mogao poremetiti materiju...« Kao Sokrat, imam i ja svoga demona, priča Baudelaire dalje, no dok je Sokratov demon samo upozoravao na zlo i branio od njega, dotle je moj — demon akcije, demon borbe. Baudelaira je njegov demon naveo da se baci na prosjaka, koji mu je pružio šešir s onim nada sve dirljivim pogledom. Baudelaire ga pesnicom udari u oko, koje u istom trenutku nateče kao lopta; izbije mu dva zuba, a da bi brže izmlatio starca, uhvatio ga je rukom za okovratnik, a drugom za grlo i počeo mu snažno udarati glavom o zid. Nogom ga udario u leđa i razbio mu plećke. Zatim dohvatio sa zemlje jednu veliku granu i mlatio njome starca uporno poput kuhara, koji tuče biftek. »Odjednom«, uzviknuo je Baudelaire, »o čudo! o radosti filozofa, koji provjerava izvrsnost svoje teorije! — vidjeh, kako se stari kostur okrenu, kako se podiže i to s takvom energijom, kakvoj se nikad ne bih nadao kod takvog istrošenog stroja, i s toliko mržnje u pogledu što mi se učini dobrim predznakom, baci se na mene, raskrvari mi oba oka, izbi mi četiri zuba, ugrabi istu granu i izlema me svojski«.

Baudelaire zaključuje zadovoljno: »Vratio sam čovjeku ponos i život«. Svome protivniku pak dao je znak, da smatra diskusiju završenom i digavši se rekao mu: »Gospodine, mi smo jednaki!...«

Bilo bi krivo tvrditi, da društveni uvjeti, pod kojima je živio, nisu iznakazili Baudelaira i Baudelairovu fantaziju. Bilo bi krivo ne vidjeti, kako ga njegova haluicinantna vidovitost tjera do ruba ludila. Baš ta njegova estetska i moralna senzibilnost, koja ga je otuđila od »normalnog« života i lično ga upropastila, baš ona, kao stvaralačka manifestacija društveno uslovljenih ljudskih emocija, učinila ga je pjesnikom herojske istinitosti i ljudskosti, davši njegovoj poeziji nadindividualnu snagu, monumentalnost.



[1]) »...iza svih ukrasa
Beskrajnog života, vječnog bitisanja
Ja svjetove svoje vidim jasno, blizu
— Zanesena žrtva vidovitih sanja —
Trujem se, dok zmije obuću mi grizu«.

[1]) U današnjoj sovjetskoj estetici nailazimo na shvaćanje ljepote koje je potpuno identično sa malograđanskim moralom, i »idealističkom« estetikom državnog tužioca Drugog Carstva. »Definicija lijepoga na kraju krajeva neobično je tijesno povezana s predstavom o idealu, s onim, što mi u životu smatramo idealnim... Umjetničko djelo izaziva u nama estetičko osjećanje zato, što nam ono... dozvoljava da dođemo u neposredan dodir s onim, što nam u životu izgleda savršeno, harmonično, što predstavlja vrhunac naših težnja... Ideal nastaje u našoj svijesti kao odraz onih zakona, koje uočavamo u životu. I kada vidimo pojavu, u kojoj je najpotpunije ostvarena ona zakonitost, koja njome upravlja u životu, onda osjećamo, da ta pojava odgovara idealu, onda nam izgleda lijepa. Kada gledamo dva drveta, od kojih se jedno pravo i vitko diže gore, a drugo je ružno iskrivljeno, mi ćemo bez kolebanja ono prvo nazvati lijepim, jer ćemo osjetiti, da se u njemu ogleda ona zakonitost, koja u prirodi upravlja razvitkom drveća... Umjetnik Mercier (1808—1860) oštroumno je primijetio, da je ljepota »idealizovana istina«.". — Ovi citati su biseri iz »Teorije književnosti« s podnaslovom »Osnovi nauke o književnosti« od profesora Leonida I. Timofejeva. Izdanje Prosveta Beograd 1950. Strana 44, 45, 46.

[1]) Što se mene tiče, zadovoljan ću napustiti ovaj svijet, u kojemu djelo nije brat snu.

[1]) Oh! Gospode! Daj mi hrabrost i snagu, da svoje srce i svoje tijelo promatram bez gađenja.

[2]) Uboga velika ljepoto! Velebna rijeka tvojih suza svršava u mom brižnom srcu.

Žak KONFINO

KOD NAŠIH STARIH U DOMU

Kao gimnazista sam davno, vrlo davno — od tog vremena su prošla dva »obična« i dva Svetska rata — kao gimnazista sam, velim, odlazio da provedem božićni raspust kod svojih starih u Leskovcu. Ej, što je to bilo blagovanje biti gost u rođenoj kući! Moj tata, inače, iz nekog vaspitnog principa, strog i hladan prema deci, prepuštao je majci da za ovu priliku zavede svoj režim, a to je značilo ozakonjenje svih povlastica i privilegija (dotle samo konspirativno priznavanih i uživanih), koje su mi sledovale kao pravom, pravcatom maminom paši i princu, iliti, sefardski rečeno: paša di la madre, što je bilo vrhunac majčine nežnosti i milošte...

Moj boravak u Domu staraca i starica i Zagrebu probudio je u meni sećanje na te dane. Moji su roditelji davno preminuli, a s tim je i moje pašovanje bilo i prošlo. Ali u Domu kao da sam ponova video njihove poglede uperene u mene, čuo njihov glas, osetio njihovo ćutanje. U tom našem Domu staraca i starica u Zagrebu blagovao sam nekoliko dana kao nekada u svom rođenom.

Blagovao sam, a mene su tamo poslali da pišem istoriju Doma. »Valja«, kazali su, »iskoristiti priliku, jer od devedeset i toliko stanara Doma ima dvadeset i sedam njih koji su preko 20 godina u Domu i prema tome su kao neka živa istorija ne samo Doma, nego i celog zagrebačkog, pa i jugoslovenskog jevrejstva«.

— 2 —

27 + 1 Živi izvor

Šta mislite, takav majdan: 27 živih izvora! Ja, doduše, nisam nikakav istoričar, ali kad sam čuo da ima dvadeset i sedam živih izvora, nisam se mnogo razmišljao da li da se prihvatim tog posla ili ne. Mnogo mi je potstreka dalo i to što sam video da svi tvrdo veruju da ću taj zadatak rešiti na opšte zadovoljstvo.

Elem, otputovao sam u Zagreb.

Tamo sam se najpre obratio drugu Montilji, pretsedniku Kuratorija.

Odmah se ispostavilo da je drug Montilja i sâm jedan živi izvor za tu projektovanu istoriju. Barem za period vremena od Oslobođenja do danas. Stvar je bila jedino komplikovana time što je u tom periodu on bio i jedan od najaktivnijih učesnika te istorije, jedan od faktora i jedan od glavnih junaka. U takvom slučaju čoveku se ispreče obziri skromnosti koji nameću suzdržljivost.

— Oni će ti već pričati, — kaže mi, dakle, moj dvadeset i osmi izvor i upućuje me na onih drugih dvadeset i sedam.

...Oslobođenje nas je zateklo u zbegu kod sela Brezovice kraj Zagreba. Tamo su nas bile odvukle fašističke krvopije. Bili smo kao aveti, kao živi mrtvaci, toliko, eto. Onda je došao iz partizana drug Montilja... Kada nas je našao i video kako je s nama, razleteo se na sve strane da nam stvori čovečniji život i pronađe zdravije boravište u samom Zagrebu. On i drug Sajli i profesor Han...

Tako su mi otprilike pripovedali moji izvori. Kroz kakve je sve peripetije prolazilo to rvanje za čovečniji život i zdravije boravište, to tek može da se nasluti. Neprijatelj je za sobom ostavio veliku pustoš i narodnoj vlasti nije bilo uvek lako svuda da stigne i svakoj nevolji da nađe brzo leka. Montilja je zakucao i na vrata samog pretsednika Nazora, uspeo je da probudi razumevanje i kod INO grada Zagreba, i tako je, najzad, 1947 godine, za naše stare dobijena kuća u Mlinarskoj cesti 52, u zamenu za tzv. Švarcov Dom, u tu svrhu sazidanu zadužbinu pok. Lavoslava Švarca, koji je upotrebljen za druge svrhe.

To su mi oni pripovedali. Ali to se sve odnosilo na ovo novije i najnovije vreme, koje još pripada nama,

— 3 —

a ne istoriji. Meni je, međutim, izgledalo važnije ono ranije, ono »istorisko« vreme, i tu su mi svi ukazivali na čika Hajima kao najbogatiji majdan, pošto je on, kako su svi tvrdili, kroz celu to »istorisko« vreme stalno pisao svoj letopis, vodio svoj dnevnik događaja. Dnevnik događaja, pomislite samo! To je zaista više no što se sme poželeti.

Ljudi kojima se dani nižu unazad

Ta kuća u Mlinarskoj cesti broj 25 privlači na sebe poglede prolaznika, a u letnjim mesecima sigurno budi priželjkivanje kod ljudi, željnih »zraka iz prve ruke«. Ali i zima ima svojih čari, i dovoljno je videti veselo kuljanje dima iz dimnjaka vile i snežni pokrivač koji se prostro nad krovovima Zagreba i njegovih gora i livada, pa da se naslute njene radosti i raspoloženja.

I zaista. Uđeš li, zapahnuće te toplina i prisnost. Domari koji nisu u svojim sobama ili na šetnji, zabavljaju se u trpezariji. Ona deluje toplo već onim stalažima knjiga koji zapremaju čitave zidove. Tome valjda doprinosi i to što je soba ipak mala za tu svrhu, te niko nije izgubljen u njoj. A nije niko izgubljen ni u — čitanju, pa i to valjda doprinosi toj toplini atmosfere, nego su svi u sobi u nekom prisnom kontaktu bilo okrećući pasijans, ili uz karte i domine. Jedino se čika Rabinović sav predao radiju i tako se izolirao od ostalih. On i čika Hajim, koji, izgubljen u mislima, sedi u svom kutu, ne hajući nimalo što za njegovim stolom dva opasna takmaca na šahu, opkoljeni temperamentnim »kibicerima«, vode borbu na život i smrt.

Nije bio baš toliko izgubljen koliko mi se učinilo, jer se odmah prenuo kad sam mu prišao, blistajući od dragosti što sam mu upravio reč. Pre nekih 20 godina rasprodao je sve što je imao, skupio svotu od nekih 100.000 ondašnjih dinara i, ustupivši to Domu, preselio se u nj sa svojom suprugom. Onda je Dom bio u Maksimirskoj cesti. Tamo je čika Hajim dobio svoju sobu sa dva kreveta, i tako, eto, svoj dom zamenio ovim, rešen da tu provede svoju starost i dočeka smrt.

Svoj dom zamenio ovim... To zvuči malo neobično. Ali, toga je bilo u to vreme. Bilo je i toga. A to može da se uzme i kao izvesno svedočanstvo o

— 4 —

ondašnjim prilikama u tom Švarcovom domu, tridesetih godina ovoga veka, i o tome kakvu je pretstavu imao svet o životu u takvom jednom domu. Bar u ovom. Jer ako su ljudi takvih materijalnih mogućnosti tražili skloništa u Domu, onda biće da ne važi u svojoj potpunosti pesnikova reč o »kući koja nije dom«, gde se »u hladnoj, potsmešljivoj udobnosti« provode »dani koji se nižu unazad«.

Svakako, sa svojih 80 godina čika Hajim izgleda sređen i zadovoljan. Čulo sluha mu je malo nastradalo, te njegovi odgovori nisu uvek u skladu sa postavljenim pitanjima. Ali on iz svoje inicijative priča ono što misli da će me zanimati. A kad začuti, onda ti se čini — valjda zato što znaš za taj njegov dnevnik — kao da tako, nagnut nad knjigama, samo čeka da se opet dogodi nešto što će zapisati.

Bez daljega mi je pokazao taj svoj dnevnik. Kao knjigovođa kome je savest mirna i zna da je uvek i sve uknjižio gde valja i kako valja.

Redovno je i valjano knjižio. Iako samo olovkom. Ispunio je 87 listića po polovini uzduž sečenog papira za akta.

To nije mnogo: 87 listova za 20 godina. Znači da čika Hajim ume da razlikuje važno od sporednog. I nije neka sentimentalna priroda, to nije. I ne mari za pojedinosti, niti za zvučne fraze. On zna samo za gole činjenice, pa bile one ne znam koliko suvoparne. Ja nasumce izvlačim jedan list i čitam:

»19 decembar 1943 godine.

Na današnji dan pre pet godina umrla je moja tetka Hana.

»23 decembar 1943 godine.

Na današnji dan pre dve godine ubijen je Jakov, njegova žena Riska i kćerčica Netika.

»4 januar 1944 godine.

Na današnji dan pre pet godina Jakov je dobio kćerčicu Netiku«.

»6 januar 1944 godine.

Na današnji dan pre 45 godina venčao sam se sa mojom sadašnjom ženom Blankom«.

Uzalud sam tražio neki događaj koji se dogodio u vreme kad ih je ovaj nesvakidašnji letopisac beležio. A kad nešto i nađeš, sve bi rekao: potkralo mu se. Očigledno, čika Hajimu dani su se samo »unazad

FILMSKI PREGLED

DE SANTIS I NJEGOV DRUGI FILM

(Povodom filma »Gorak pirinač«)

Ime italijanskog filmskog reditelja de Santisa nije nepoznato našoj publici. Ovaj mladi, neosporno talentovani umetnik ide u red poznatih reditelja takozavnog neorealističkog pravca u posleratnoj filmskoj umetnosti Italije.

Posle pada fašističke diktature italijanski filmski umetnici našli su se relativno slobodni u izboru i obradi tema. A teme nije trebalo dugo tražiti. Teški socijalni problemi ratom izmorene zemlje pružali su obilje materijala ljudima željnim ozbiljnih umetničkih poduhvata. I samo nekoliko godina po završetku rata Italija je iznenadila svet nizom visoko kvalitetnih umetničkih filmova. Ti filmovi, koji su gotovo redovno odnosili prve nagrade na međunarodnim filmskim festivalima, igrom slučaja okršteni su kao »neorealistički«, a njihovi tvorci postali su preko noći »neorealisti«.

U čemu je bila tajna uspeha te vrste filmova? Uočavajući i fiksirajući neki od socijalnih problema, filmski su umetnici izneli kamere na ulice, u polja, na selo ili u predgrađe tražeći drame u ambijentu malih običnih ljudi Italije. Drama je bilo na svakom koraku. Približivši se težnjama i nadama, boli i patnjama običnog čoveka, stvarali su filmska dela koja potresaju iskrenošću, humanizmom i istinom. Rezultati su bili snažni i nagonili su ljude na razmišljanje. A to je i bio cilj neorealista.

No u ovom slučaju nas posebno ne interesuje pitanje neorealizma uopšte. Ovoga puta želimo samo da utvrdimo razvojni put jednog umetnika koji je svojim prvim filmom zasluženo stao u red najboljih neorealista. Reč je o de Santisu i njegovim filmovima »Tragični lov« i »Gorki pirinač«.

Još se uvek sećamo snažne umetničke realizacije »Tragičnog lova«. Rađen po principima neorealističkog tumačenja teme, ovaj de Santisov film je, kao ozbiljno umetničko delo, jasno izrečena osuda postojećih društvenih odnosa posleratne Italije. Pored čisto formalnih osobina neorealističkog filma (dokumentarna vrednost fotografije, sredine i tipova), ovaj se film ističe i progresivnim stavom reditelja prema problemu koji određuje. Brutalan odnos veleposednika prema radnicima i sredstva kojima se služe u prečavanju radnika da osnuju zadrugu, snagom rediteljskog izraza osuđeni su otvoreno, dosljedno i pošteno. Svi elementi jednostavno komponovanog scenarija i režije služili su isključivo što jasnijem iznošenju osnovne ideje filma.

Međutim, to se isto ne može reći i za »Gorki pirinač«, koji se ovih dana prikazuje kod nas. Jer i pored dobrih strana režije, mi uzaludno tražimo obeležje onog de Santisa koga poznajemo. Tačnije, tu su sva obeležja njegovog zanata, ali one otvorene i iskrene reči umetnika, onoga što nam je de Santis pružio u »Tragičnom lovu«, toga ovde ne nalazimo, odnosno to je ovde potisnuto u drugi plan. Jer, makoliko na prvi pogled ovaj film izgledao neorealistički, ne mogu se sakriti činjenice koje ne ukazuju na očiglednu nameru reditelja de Santisa da u prvom redu napravi efektora i time komercijalno isplativ film.

— Briga za neki socijalni problem treba da bude osnovni princip neorealizma — izjavljivao je de Santis posle »Tragičnog lova«, pre prelaska na rad na »Gorkom pirinču«. Tema je ovoga puta bila vezana za sudbinu radnica na pirinčanim poljima Italije. Teški, gotovo ropski uslovi pod kojima rade hiljade žena raznih godina i zanimanja, pružali su odličan materijal za stvaranje zaista mnogovrsnih, zaista velikih drama. Činjenica da su naše žene prinuđene da napuste svoje domove i da za bednu nadnicu provode dan za danom, večito u vodi, pogrbljenih leđa, pod vrelim suncem — pruža niz tema dostojnih umetnika. I kada na početku filma spiker govori o teškim uslovima pod kojima rade žene na poljima i poziva jednu od radnica pred mikrofon, mi očekujemo da vidimo tragediju jedne od tih bezimenih ropkinja rada, organski vezanu za pirinčana polja. Ali radnica se od tog mesta prebacuje na iskonstruisanu kriminalno-ljubavnu dramu i sve više i više kriminalno-ljubavna potiskuje nagoveštenu temu. I prateći razvitak te drame mi sve više dolazimo do ubeđenja da njoj pirinčana polja služe ustvari samo kao ambijent i, još više, da bi ta radnja, bez ikakve štete po svoj razvitak mogla imati i drugi, možda i srećniji ambijent.

Zbog toga se ne možemo osloboditi utiska da je osnovni, nagovešteni problem promašen, a da je bogati ambijent pirinčanih polja trebalo prvenstveno da posluži kao egzotična i egzaltirana pozadina za dramu, jednu dramu ljudi kakvu smo ovde videli.

Naravno da se ne može osporiti objektivna mogućnost da se i ovakva drama kakvu smo videli, drama na motiv spasa iz bede makar i putem iluzije, može odigrati u ambijentu pirinčanih polja. Ali sa ovako eksponiranim i ovako smeštenim likovima ona neizbežno vodi u niz neuverljivosti. Jer, baš obzirom na mentalne osobine glavnih junaka drame, na čitavo njihovo duhovno ustrojstvo, način mišljenja, sklonosti i shvatanja, nemoguće nam je da potpuno razumemo i shvatimo njihove postupke. Ovakvi kakvi su, oni su mnogo bliži ambijentu gradskog podzemlja ili uopšte sredini u kojoj se ljudi sukobljavaju nošeni logikom zbivanja koje se odvija u prašumi velegrada. Zato, ili je dramu trebalo smestiti u njoj pripadajuću sredinu, obzirom na ovako postavljene likove, ili su mentalne osobine glavnih junaka morale biti drukčije, pa kod nekih i bitno drukčije da bi se mogle organski povezati za osobine glavnih junaka uslovima i zahtevima ambijenta u kome se ti likovi kreću i deluju. To su u prvom redu odnosi na lik Silvane, koja, ovakva kakva je data, potvrđuje misao da je reditelj i u izgradnji likova išao linijom interesantnog po svaku cenu. Silvana (sa gramofonom, bugi-vugijem, gumom za žvakanje, sanjama o mondenskom životu) više je neka ilustracija amerikanizovane omladine, prepuštene samoj sebi. Kroz njen odnos prema ukradenoj ogrlici to se najbolje očituje; i to u njoj pretstavlja osnovni, najjači unutrašnji poriv, tako da motiv pirinčanih polja dejstvuje samo kao motiv koji njenu akciju pojačava. U motivaciji težnje za nekim spasenjem, težnje izražene i u likovima Frančeske i narednika, režija je radila čistije i nije zastranjavala u tolikoj meri, premda je na kraju filma spojila ta dva lika nedovoljno motivisano i prilično melodramski. No nagoveštena tema najviše je promašena upotrebom ukradene ogrlice kao stožera radnje. Zbog nje Frančeska i njen ljubavnik — kriminalac dospevaju među radnice na pirinčanim poljima, zbog nje se stvara razdor između Silvane i Frančeske, zbog nje, zbog njene na kraju utvrđene lažnosti, Silvana ubija kriminalca; i na kraju, ogrlica za nju postaje dokaz da je njen svet iluzija srušen lažima čoveka preko koga je htela da se domogne maštanog života, postaje tako motiv njenog samoubistva. I tako su fabula oko ogrlice i likovi koji dejstvuju oko nje, iako dosta vešto, ipak veštački uklopljeni u okvir pirinčanih polja.

Pa i taj stožer oko koga se razvija radnja nosi u sebi dosta izveštačenosti i naivnosti kojima je scenario prilično opterećen. (Zar bi pokradena dama zbog lažne ogrlice digla toliku policisku hajku i prašinu po štampi? Ili, zar treba da poverujemo situaciji kad radnici pokušavaju da lopatama zaustave vodu a potrebno je jedino otići i spustiti brane koje je Silvana podigla. A scena kada lopovi nesmetano pune kamione pirinčom? A zar ne bi bilo prirodno da Frančeška, raskrstivši već sa kriminalcem, obavesti radnike i krabinjere o pripremama za krađu? Itd.).

Ali za razliku od postojećih slabosti scenarija de Santis je i ovoga puta pokazao nesumnjivo poznavanje filmskog zanata. Iako prilično mlad, on je jedan od najtalentvvanih filmskih reditelja u Italiji. Njegov filmski jezik je izrazit i snažan. Režiska rešenja su mu originalna i invetivna, premda u ovom filmu dovode do mestimične stilske hetereogenosti. Nastojeći da dobije atmosferu koju smo navikli da zovemo neorealističkom, on je skretao u melodramu i histeriju (porođajne muke Gabrijele) ili u bizarnost (bičevanje Silvane u kiši).

Ono što de Santisa posebno karakteriše jeste njegov prefinjeni smisao za kompoziciju slike i za kompozicionu ravnotežu unutar kadra. Mizanscen je jednostavan i opravdan. Ti elementi dodavši još vrednost kamere, glume, premda bez neke izrazite kreacije i jesu ono što čini ovaj na određen način efektnim.

Ali dopustivši da mu osnovna tema bude prevladana ovim elementima režije i kvalitetima površno »neorealističkog« scenarija, de Santis se udaljio od onih reditelja u Italiji koji svoj zanat i talenat podređuju osnovnoj misli, osnovnoj ideji problema koji obrađuju. Time, kao da je napravio ustupak svojim producentima koji su zainteresovani samo trgovačkom stranom filmske umetnosti. U po tvrdu ovoga ide i forsirana i očigledno forsirana težnja da se dejstvuje na čisto biološke nagone publike; pri tom se ponegde otišlo u perverziju (scena bičevanja Silvane).

De Santisova izjava da nije imao nameru da pravi duboko socijalni film izgleda da je trebala da mu posluži kao štit protiv oštrih kritika kojima je niz listova u svetu propratio njegov drugi film.

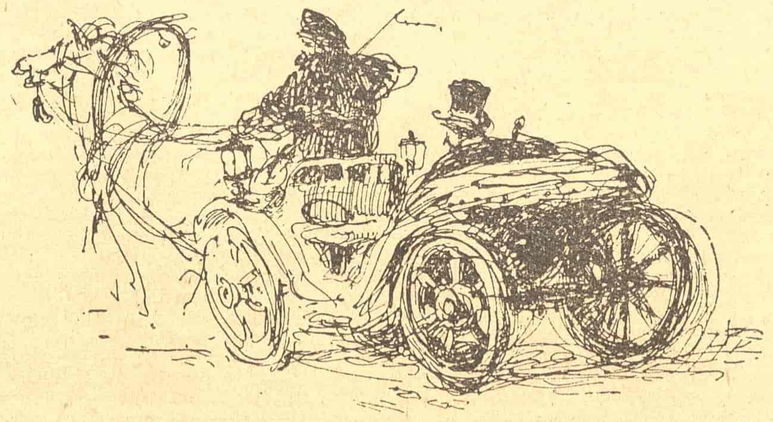
Iako naravno takva izjava ne može ništa promeniti na samom filmu, ipak je ona vrlo karakteristična u tom smislu što pokazuje da je i sam autor svestan dubokih nedostataka svoga dela i da se ne oseća sasvim miran pred onima koji su od njega s pravom više očekivali.

Sava MRMAK

TRI MUSKETARA

Vrlo se mnogo govori o granicama u kojima se može vršiti adaptacija književnih dela za film. To je omiljena i nikad nerešena tema filmske teorije, koja sa svoje strane nikad ne prelazi vrlo određene granice teoretske oblasti. Praksa se na to teorisanje uopšte ne osvrće. Za to se mogu naći vrlo ozbiljni razlozi. I pored sve popularnosti romana »Tri musketara« od Aleksandra Dime oca, jedna od klasičnih knjiga svetske omladinske književnosti ,koja se po broju čitalaca približuje najčitanijim delima svetske literature, teško da današnji broj onih koji su čitali to remek-delo svežine, gracije i mašte, pretstavlja i deseti deo broja gledaoca istoimenog američkog filma prikazanog ovih dana u našim bioskopima. Pred tom činjenicom sve su teoriske i kritičke postavke nemoćne. Ako nam je iskreno žao što je plemeniti lik Atosa obojen u neku mrku šminku, i psihološki sveden na prevarenog muža koji se neuravnoteženo odao piću, što su Aramis, lišen svoje jezuitske ambicije i elegancije, i Portos čijom su se smešnom dobrotom i naivnošću tolike generacije dečaka oduševljavale, svedeni na neke nejasne i blede pojave odevene u fotografičku žutu boju, što nežna Konstansa ima boksersku fizionomiju, a miledi de Vinter je platinirana vamp tipa 1951, kažu da treba da imamo u vidu da film nije pravljen samo za one koji su čitali Dimu, nego za većinu koja ga nije čitala. Svakako da puno stvari koje neupućen gledalac ne zna treba objasniti. Ali da nema nekih Dartanjanovih groktanja koja su potpuno neukusna, kao i nepotrebnih istoriskih netačnosti, kojih doduše ima i kod Dime oca, a koje su naši prevodioci još i rasolili, film bi bio isto toliko zabavan, svakako bolji uprkos toga što je ta zabava isuviše često u grubom melodramskom ruhu. Nažalost, melodrama uopšte, pa i filmska melodrama nije nova pojava i njena se popularnost ne može lečiti negiranjem melodrame, već stvaranjem većeg broja ozbiljnih a pri tome i zanimljivih umetničkih dela.

N.



Sava Nikolić: ILUSTRACIJA ZA JEDNU ČEHOVLJEVU PRIČU

Slobodan SEDLAR

VIŠE ODGOVORNOSTI PREMA AUTORU

Ma da se u ovom osvrtu — koji nema pretenzija da obuhvati problem sadržan i načet u temi napisa — nije težilo preuveličavanju značaja rasmatranog primera, treba istaći da je ova radio-adaptacija za jedno gledište samo slučajni prilog za diskusiju. Jer, među našim radio-adaptacijama ona nije jedina, ni koja pruža najviše podataka za analizu takvog karaktera.

U petak, 8 februara, emitovala je beogradska Radio-stanica dramu »Svi moji sinovi« od Artura Milera. Delo je adaptirao za radio i režirao M. Tomić.

Adaptacija dramskog dela, pisanog za izvođenje na pozornici, iziskuje skraćivanje originalnog teksta da bi se moglo izvoditi na radiju. Pritom javlja se i potreba dopisivanja pojedinih replika. Ali, ta potreba za postizanjem jasnoće dramske fabule praćena je zahtevom da se ne otstupi od piščevih koncepcija. Međutim, ne izgleda da je taj zahtev, prilikom adaptacije ove Milerove drame za izvođenje na beogradskom Radiju, ispunjen sa dovoljnim osećanjem odgovornosti.

Podozrenje u studiozno prilaženje obradi izaziva već na samom početku jedna, istina, nebitna činjenica za samu dramu, ali koja potstiče na konkretno postavljanje načelnog pitanja — odnosa prema autoru i, konačno, prema slušaocima. Pred početak drame objavljeno je u uvodu da se ona događa u proleće 1948 godine. Zašto u proleće kad autor u svojim instrukcijama piše: »Avgust, naših dana«? I zašto 1948, kad u beleški o piscu, u izdanju po kome je M. Tomić dramu adaptirao za Radio, stoji podatak da je drama prikazana prvi put u Njujorku 1947 godine?

M. Tomić je u svojoj adaptaciji uglavnom srećno izbegao dopisivanje tekstova koji bi objašnjavali ispuštene događaje. Ali, utoliko više, nerazumljivo je i neopravdano što je, u scenama u kojima je u celini uzeo autorov tekst, dopisao nekoliko suvišnih replika — koje su promakle i pažnji radio-dramskog saveta.

Navešću najizrazitije primere.

Pred kraj drugog čina, posle sukoba sa Kelerovima, Džordž, odlazeći, u nemoćnom očaju — po autoru — preklinje sestru: »Reci im ne, En, neko im mora reći ne...« Umesto toga M. Tomić je Džordžu dao drugi tekst: »Draga sestrice, pođi sa mnom, pođi«. Međutim, ako je ovde značenje dopisanog teksta čak istovetno s autorovim, zašto je onda bilo potrebno zamenjivati originalni tekst, kad je Džordž taj svoj zahtev, da odvede sestru, već ranije saopštio i upoznao slušaoce s njim?

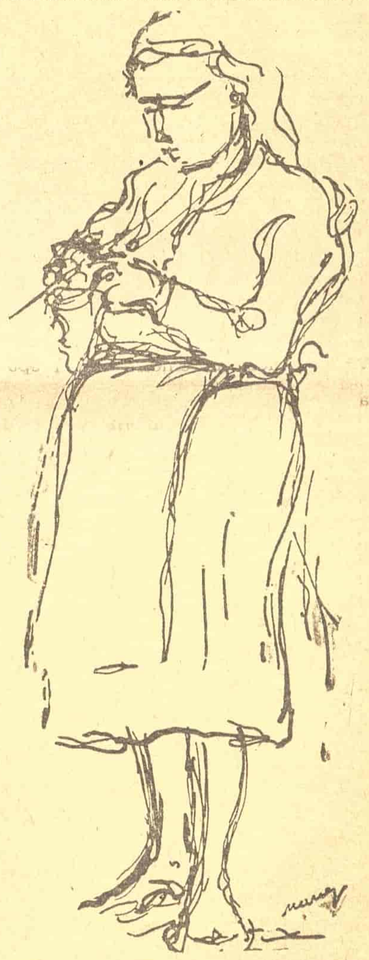
U trećem činu, iz pisma koje joj je En dala, Ket saznaje bolnu istinu, u koju tri godine nije htela da veruje, da je mlađi sin Lari, za koga se dotle znalo samo da je nestao na frontu, negde u Kini, izvršio samoubistvo. Dok majka jeca posle tog saznanja, ulazi njen stariji sin Kris, koji videći je uplakanu pita: »Šta se dogodilo?« Majka ne odgovara — po autoru — jer ne može da se pribere, a umesto nje odgovara mu En. Međutim, M. Tomić je pred ulazak Krisov dao majci — neposredno posle čitanja pisma, dok ona još jadikuje: »Bože moj, bože moj...« — svoj tekst: »Pst, ni reči više, neko dolazi!« Za takav stav Ket je mogla da prikupi snagu kasnije, a u tom času, prirodno, nije ni čula nečiji dolazak. Pisac je tu u zagradama označio samo: »Majka se ne miče«.

U toj sceni, na Krisovo pitanje: »Šta se dogodilo?« En — po autoru — odgovara: »Ništa, dragi. Gde si bio?... sav si u znoju...« A M. Tomić joj je ispred tog teksta dodao: »Kris, ti, vrati mi se mili!«

Čemu taj melodramsko-sentimentalni akcenat, kojim ona stiče druga lična obeležja? Jer — dok Krisova majka plače pošto je iz pisma saznala za nesreću sinovljevu. En joj (pred dolazak Krisov) kaže: »O Ket, draga, strašno mi je žao...« Ona to — prema prethodnoj autorovoj instrukciji — kaže saosećajno, iskreno. U kakvom se, međutim, svetlu prikazuje En ako u sledećem času, na pojavu Krisa, zavapi reči koje joj je Tomić dao! Zar se ne pretvara u licemerno i sebično stvorenje? Nije li ovde za jednu sladunjavu frazu žrtvovano bitno svojstvo lika?

Malo dalje, u nastavku te scene, ima još jedna takva, proizvoljno dopisana replika. U času kad Keler dolazi iz kuće, Kris hoće da prođe mimo njega. Otac ga zaustavlja — po autoru — rečima: »Dođavola, šta je s tobom?« Pre toga, između oca i sina odigrao se veliki sukob, koji traje i u trenutku njihovog susreta. Sukob pretstavlja suštinu njihovih odnosa i on određuje osnovni karakter atmosfere prilikom ovog njihovog, rešavajućeg susreta. I, po načelu »napad je najbolja odbrana«, u skladu sa svojom prirodom, Keler — po autoru — iako »izmučen i slomljena srca« u suštini osorno stupa u akciju: »Dođavola, šta je s tobom? »Umesto toga, odnosno pred tim, u Tomićevoj adaptaciji i režiji Keler nedosledno, plačevno oslovljava Krisa: »Sine, sine, vratio si se!«

Iz svega što je dopisano bez stvarne potrebe, pažljiv slušalac mogao bi steći samo pogrešne utiske o ciljevima, raspoloženjima i naročito o karakternim odlikama pojedinih likova. A time i o piščevim idejama u drami.



Mamer Sulejmanovski
PLETILJA

— 5 —

nizali«. Kao što pesnik kaže: I odjedamput je cela ta stvar počela da me zanima sa te strane. Samo sa te strane. Pa kao da si neko veliko otkrovenje učinio, sve zanemaruješ da bi najpre to dobro proverio.

...I oni drugi

Ali nije kod svih tako. Evo, razgovarajte sa gospođom Rozom. Grehota je i reći da je ona čika Hajimova vršnjakinja, jer izgleda daleko mlađa. Omalena, punačka, na njoj kecelja i svežanj ključeva zadenut za pojasom, uvek u poslu, uvek užurbana, sva usredsređena na to — takva je ona i zato nju nije lako dobiti za kojekakve ankete, filozofiranja i druge fantazije. Jer ona ti je i član Kuratorija i odgovorna za red i sve ostalo u ovoj kući. Ona i čika Jungvirt. Kujna, večernica, peglarnica, podrum, ambulanta, sobe — sve je njena briga. (Dok čika Jungvirt vodi knjige). To dvoje domara ne treba pitati; dovoljno je da ih čovek vidi pa da zna: njihovi dani ne nižu se unazad. Ta oni ti jedva stignu da domisle sve što treba za dane koji se nižu unapred. Usto gospođa Roza ima da vodi brigu i o svome mužu. Dabome, neće valjda on da vodi sam brigu o sebi kad ima živu ženu! (U ovom Domu definitivno je dokazano da je žena potrebnija i korisnija mužu, nego muž — ženi. Otuda se ti muževi, koji su ovde sa svojim ženama, smatraju ljubimcima sudbine. A jes' čudo božije, što ta muška fela voli da aguje i pašuje!)

Moje »otkrovenje« dakle ostaje u punoj važnosti: nije starost toliko obeležena, ili bar ne isključivo obeležena, godinama, već po tom da li ti se dani »nižu unazad«, ili se »nižu unapred«. Pa pošto se gospa Roza kategorisala da je od onih drugih, nju čovek sme dalje da ispituje:

— Da li se vi u ovom Domu osećate kao kod svoje kuće?

— Sa tom razlikom što ovde imam skoro pedesetoro »dece«, — glasio je njen odgovor (Dom staraca ima, naime, dva odeljenja).

Onda sam se rešio da vidim šta će »deca« da kažu na to.

Ulovio sam jednog buntovnika

»Deca« imaju jednu lepu osobinu: vole goste. Ne, doduše, goste — meteore, koji im dolaze sa plitkom

— 6 —

radoznalošću prazničkih muzejskih posetilaca i taštom samoobmanom »pokrovitelja«, koji misle da su usrećili čoveka već samim tim što su ga upitali kako mu je. Ne, oni vole goste koji umeju i hoće da zasednu sa njima, koji će pitati, ali će i sami pripovedati, s kojima će moći da izmene misli i preko kojih će se nekako osvežiti i svoju vezu sa svetom ojačati i obogatiti. Pa makar i time što će im se pričati kako su danas neki od rane zore čekali pred drvarom u redu za ugalj. »Koliko nama vredi samo to što ne moramo stajati u redovima«, primetiće onda gostu, zamišljeni nad tom blagodeti, koja nije data svakom smrtniku. I onda znaš: to ne liči na »nizanje dana unazad«, no je i njih zapljusnuo život, ovaj naš, sadašnji život, pa makar to bilo i onim, već razbijenim valovima, onim koji se već vraćaju mirnom ogledalu pučine...

A neke je baš zapljusnuo onim pravim, talasima u prvom naletu. Eto, na primer, čika Rihtiga. Njega tišti jedan specijalan, sasvim akutan jed, to se već na prvi pogled vidi. Dok sam razgovarao sa čika Hajimom, video sam ga kako sedi nalakćen na ugao stola, uznemiren, u napetosti kojom se očekuje znak za startovanje. Ja sam ga pozvao malo u šetnju, a onda sam sve saznao

— Dakle, radi se o našoj svetoj, pradedovskoj veri. Man'te, ne pitajte. Bolje da ne pitate. Ili, evo, stanite da vam šapnem: ovi stari ljudi ovde, pa to ti je sve sam bezbožnik. A uprava da je prstom makla da to popravi! Recimo, da ih natera da subotom idu na službu božiju

I sad ti sleduju citati iz biblije, sve sam klasični »Lešon Akodes« (hebrejski), iz kojih možeš da vidiš na kakve perspektive može čovečanstvo pod tim okolnostima da računa. A najteže je, naravno, udeo same uprave u tom grehu. Jer dok jednom okreneš Bogu leđa, nedelo se niže za nedelom. Uzmite samo jedan primer: kako i koliko ona vodi računa o njemu kao takoreći sveštenom licu prilikom — podele tekstila? U kakvom odelu on dočekuje svetle praznike? A jeste li čuli koji je on bio po redu pri poslednjoj podeli. Niste čuli?! Je li moguće da niste čuli?! Bio je poslednji, šta ima tu dalje da se priča? I je li onda čudo što je on ostao bez iberzigera? No, pa, eto, vidite.

I tako, čika Rihtig je vrlo pesimistički, takoreći, mizantropski nastrojen. Čak i o takvom jednom danu,

— 7 —

kao ovo kad je sa mnom razgovarao. A toga dana bio je sahranjen jedan naš pokojnik iz grada, i on je činodejstvovao i — što se kaže — pala je neka para. Što je istina — istina. Samo, on ne može da traži od Boga da njemu za ljubav svaki dan umre neki Jevrejin. (Znači da to nije stavka koja može da uđe u njegov redovan budžet).

Dakle, on to ne traži. Šta znači: traži? Ništa on ne traži. Je l' nema iberzigera za njega? Molim: neka nema. Njemu bi i to bilo dosta da smene tog upravitelja. Ali ne moraju ni to. U redu, neka on samo ostane ako su drugi njime zadovoljni. Ali onda bi on, Rihtig, hteo barem da zna šta taj upravitelj ima protiv njega, kad se on dosada nikom nije žalio na njega, a i sad se ne bi žalio, nego tako dođe reč, jer u pitanju je naša sveta vera, a njega niko ne može da natera da se odrekne svoje vere, nego će za nju i svoj život da položi, uvek i svakog časa, Amen!

Čika Rihtig se takoreći specijalizirao na taj jedan jad, na tu jednu gorčinu, sav se u to uneo, ceo svoj svet sveo na taj jedan aspekt i iz toga crpe svu svoju sadržinu. Samo, to »polaganje života« ipak ne treba uzeti tako tragično. Hvala Bogu, prošla su vremena za takve žrtve. Nego, tako se to kaže, i tu čovek ne treba da se zakačinje za svaku zapetu. Najzad, zna se šta to znači kad neko kaže da će za nešto i život svoj da položi: znači da je pao u vatru i da mu čovek već iz čistog čovekoljublja treba da veruje.

Čika Rihtig je video da mu ja verujem i odmah se smirio. To je obrazložio i jednim citatom iz biblije, a onda je podigao malo prema temenu svoj kačket, koji obično tako nosi da mu stalno skriva desno oko. (Sve bi nekako rekao da je on odredio jedan zadatak, o kome levo oko ne sme ništa da zna). Sad sam mu video čelo, uhvatio sam mu pogled oba oka i znao sam: koliko god da je ogorčen, čika Rihtig je sit ovog rata nerava i ništa drugo tako žarko ne želi kao častan mir, mir bez diskriminacija i kontribucija, te mu ja, iako neovlašćen, obećavam u ime upravitelja da će kod iduće raspodele on biti prvi na spisku, ali s tim da uzme na sebe obavezu da smiri i uteši onog koji će tom prilikom biti poslednji. A što se tiče naše svete vere i njoj dužnog poštivanja od strane ostalih domara, čika Rihtig najzad pristaje da i među onima, koji ne idu subotom u hram, može biti i dobrih ljudi,

— 8 —

koji će samim tim kad tad ipak poći pravim putem. A taj definitivni preokret ka dobrom počeće, razume se, onim danom kad čika Rihtig dobije svoj iberziger, koji mu je toliko potreban...

Je li ovo prihvatljivije od onog »nizanja dana unazad«? Rekao bih da jeste. Uprkos svih ovih gorčina. Evo, čika Rihtig zna da je stekao novog prijatelja i već kod idućeg susreta ja sam video njegova dva radosna oka koja pozivaju na razgovor i osmejkom ti mame osmejak. Kao da je sad odjednom sve dobilo drugi smisao i — kako to čika Rihtig kaže — život počeo drukčije da se isplaćuje. Ali, da li je za njega ta kuća i dom — to ipak nisam smeo da upitam.

Jedan preosetljiv stari gospodin

O tome sam naumio da upitam čika Gaona kad mi je pričao kako je dobio pismo od sina.

— Znate, on živi u Rio de Ženeiru. Jeste bili tamo, gospodine? To je najlepši grad na svetu, znate? Moj sin živi u najlepšem gradu na svetu. Baš ovih dana stiglo mi je pismo od njega. Šta mi piše? Svašta mi piše. Kaže: pazi, tata, da se ne prehladiš. Jer sad nastupa zima, kaže. A kod njih je uvek leto i proleće. Tamo je uvek drveće u cvetu, a cveće, znate,... ali kako je njihovo cveće! Pa da: drugo je to Zagreb, a drugo je Rio de Ženeiro. I zato su oni — i snaja, znate — u brizi su i pišu mi da se čuvam. Eto, možete i sami da vidite šta mi pišu: »U velikoj smo brizi«, kaže. Pa sad, šta im ja mogu? Ja im uvek pišem: meni je dobro, nemojte da brinete. Ali oni se ipak brinu. I, onako, lepo mi pišu, vrlo lepo.

Pravi je zavodnik taj čika Gaon. Toliko ti hvali to pismo da, hoćeš — nećeš, moraš da ga zamoliš da ti ga da da svojim očima pročitaš. Nisam ni ja mogao da mu odolim. On izvlači beležnicu i pruža mi pismo, ali, dok ga ja čitam, susetka za stolom je, kanda, načinila neku grimasu, ili neku potsmešljivu primedbu, u svakom slučaju čika Gaon se našao pobuđen da joj spomene da mi je pismo dao na moj izričiti zahtev. Kazao joj je to dosta srditim tonom, jer ta pakosnica očigledno je išla za tim da mu pokvari uživanje! I uspela je. Eto, čika Gaona je prošla volja za dalji razgovor. »Ništa, ništa«, veli, »nije važno«! Ja pokušavam da uvučem u razgovor i njega i nju,

K N J I Ž E V N I P R E G L E D

Sigurd Evensmu: HTJELI SU U ENGLESKU

Mihailo LALIĆ

Prije rata novinar i istaknut saradnik radničke štampe, u ratu pripadnik ilegalnog Pokreta otpora i internirac koji je samo pukim slučajem spasen od nacističkog strelišta — Sigurd Evensmu se, knjigom »Htjeli su u Englesku« (1945 godine), proslavio i van granica svoje otadžbine Norveške. Njegova knjiga — teško je reći je li to roman ili poema ili lirska hronika — o tragičnoj sudbini jedne grupe norveških boraca Otpora, doživjela je vanredan uspjeh: u samoj Norveškoj štampana je u 60.000 primjeraka, što je ogroman tiraž kad se uzme u obzir da ta zemlja ima samo tri i po miliona stanovnika; zatim je prevedena na osam stranih jezika i priređena za film. Kasnije je Evensmu objavio roman »Rastanak poslije ponoći (1946) i trilogiju »Granična zemlja« (1948), »Slijepi miševi« i »Pravac kuće«, ali ni jedno od tih djela nije dostiglo domet ni doživljelo uspjeh njegove prve knjige.

Nedavno je ova knjiga štampana u Beogradu, u tečnom i solidnom prevodu Vladete Piščevića, te je tako postala pristupačna našim čitaocima. Njena fabula je prilično jednostavna. Fabrički radnik iz Osla Harald Silju, jedan od onih što su prvenstveno zauzeti domaćim porodičnim brigama, bez interesa za klasnu borbu, za sindikalnu organizaciju i društveni život, usamljen među drugovima — odjednom, poslije njemačke okupacije i prvih žrtava strijeljanja, naglo se mijenja i postaje saradnik oslobodilačkog pokreta. Otkriven na radu i gonjen od Gestapoa, on prelazi u ilegalnost, a zatim, zajedno s grupom od osamnaest ilegalaca, pokušava da pređe u Englesku i tamo umakne gonjenjima. Zupčanici ilegalne organizacije popustili su na jednom mjestu i, u posljednjem trenutku, umjesto da se otisne u slobodu — grupa pada u ruke Gestapoa da, poslije jezivih duševnih i fizičkih mučenja, nestane na strelištu. Zapisi radnika Haralda Siljua, koje čitamo, posmrtni su glas jedne od hiljade takvih grupa iščezlih u borbi za slobodu evropskih naroda.

Kroz takvu jednostavnu radnju pisac je, majstorstvom koje više nije dostigao, dao umjetnički snažno, bolno i nezaboravno svjedočanstvo o borcima protiv tiranije, o borcima norveškim tako bliskim i srodnim sa borcima naših i svih drugih naroda koji su se oduprli fašizmu.

Iako je takva, sigurno se ova knjiga neće dopasti nekima našim nadobudnim filozofusima koji su monopolisali »modernizam« i sve drugo proglasili konzervativnim. Knjiga je napisana realistički, a to je za njih užasno. Ona je jasna i bistra kao suza, a to je po njihovom mišljenju neoprostiv grijeh. U njoj nema iracionalnih gnjavaža koje oni odnekud smatraju elementom umjetničkog, nema bezrazložnih činova koje oni već odavno bezrazložno obožavaju, ni filozofije apsurda koju bezizgledno pokušavaju da pomire s marksizmom. Čak — pisac se nije uplašio ni od »crno-bijelog« u slikanju likova i nije, apsurdu za volju, ni pokušao da crne i pracrne njemačke i kvinsliške tipove prikaže ružičasto, ni plavo, ni žuto, ni zeleno — nego baš crno.

On je ostao vjeran stvarnosti i pri davanju pozitivnih likova — boraca i žrtava. Tih devetnaest ljudi nijesu grupa jednodušnih jednomišljenika nego galerija karaktera — od socijaliste Arilda i fabričkog radnika Siljua do muzičara Arnfina i pobožnog Lafara i od španskog republikanskog dobrovoljca Petera do bivšeg falangiste Normana. Tu je i policajac koji je ilegalno liječio ranjenike Pokreta otpora, i bolničarka koja ih je njegovala, i posjednik koji je slušao vijesti ilegalne radio-stanice, i sin oficira koji se zarekao da će se boriti protiv fašista... Sami u sebi ti ljudi nijesu monolitne apstraktne konstrukcije nego žive ličnosti koje se bore i sa svojim ličnim protivurječnostima u punim unutrašnjim dramama. Nije samo Silju raspet između svoje ljubavi prema porodici i dužnosti prema društvu — i kod skoro svih ostalih naslućuju se takva psihička raspinjanja. Čitav narod koji se suprotstavio tuđinskoj tiraniji dubokim nagonom, divljom mržnjom, jasnom voljom za slobodu i otvorenom borbom — oličenje je u tim toliko različitim karakterima.

Čak i sporedne i najsporednije ličnosti — onaj šofer što vozi ilegalce, onaj slobodnjak što raznosi hranu u zatvoru i onaj kvinslingovac u Gestapou — date su ubedljivo, živo s velikom umjetničkom snagom. I Peti u kolima, uplašeni čovjek, »mala uzdrhtala duša koja je zavirila u vječnost« i za koga Silju kaže: »Ja sada ne znam da li su takvim vizijama bile ispunjene hladne noći koje su ga učinile tako blijedim i tihim. Ali, ako je tako, onda mu želim mir i spokojstvo tamo gdje se sada nalazi.«

Realizam Sigurda Evensmua obogaćen je dinamikom lakih i brzih slika, iznenadnih prelaza i izuzetnom sposobnošću pisca da izabere, poređa i razradi detalje. Tako radnja teče brzo, slike se ređaju prirodno, psihološka raspoloženja se otkrivaju skoro neprimjetno u pokretu, u kratkom sažetom dijalogu punom boje i živosti, čak i u izrazu nekog lica datog diskretnim potezom, kao uzgred. Tako su satkane nezaboravne scene putovanja vozom, ukrcavanja u brod, Arildove patnje ili izvođenja na strijeljanje.

»Derali su se na njih s lijeva i s desna, ispred i iza njih — to je narušavalo utarnju tišinu i prikivalo se za ljude kao poslednji pozdrav:
»Los, los, Mensch!«
I tako je ta dernjava u časovima prastkozorja širom cijele Evrope budila namučena bića, postajala sve jača i jača, gonila milione u krvave dane, pratila ih iza bodljikavih žica i zidova sve do dolaska večeri — dok nijesu zaspali. Pratila ih je duboko u snovima i prikivala se za njih kao otkucaj srca:
»Los, Mensch — los, Mensch — los Mensch!«
Ali ljudi su izdignute glave išli dalje, korak po korak...«

Te projekcije na široke prostore porobljenih evropskih zemalja i na čitavo čovječanstvo, dosta su česte u knjizi Evensmua. On misli ne samo na svoj narod nego na sve ljude, i ne samo protiv nacističke nego i protiv svake druge tiranije:

»Još uvijek, htjeli ne htjeli, vjerujemo da svijet ne bi mogao postojati kad jedni ne bi vladali nad drugima. Nerođenim milijardama još uvijek ne poklanjamo dovoljno ljubavi i ne ulivamo im sposbnost da žive u zajednici bez ugnjetavanja. Tako smo jadni. A najjadniji su tirani, jer kod njih, u njihovoj bijednoj moći, prestaju svi snovi — sićušno grebanje noktima po spoljnoj, tankoj zemljinoj pokožici...«

Ko pročita tu knjigu — neće se začuditi njenom uspjehu. Sa svake njene stranice struji humana misao i snažna težnja ka slobodi i sreći ljudi. To je jedno od moćnih umjetničkih djela koja zbližavaju ljude i narode. Zato u našoj zemlji, čiji ljudi su se oduprli tiraniji i u ratu i poslije rata, naći će ona mnoge prijatelje.

Inače, knjigu je izdala »Prosveta«, a to znači da se o njenoj tehničkoj opremi ne može reći ništa dobro.

Slavoljub Bogojević: PORTRE STARE GOSPOĐE

JEDAN PESNIK – HORISTA

(Vladimir Čerkez: »Ruže u oluji« – »Svjetlost« – Sarajevo, 1951)

Borisav MIHAJLOVIĆ

Čitava jedna, i to brojna, generacija naših pesnika već uveliko gubi jedno pravo: pravo da se smatra mladom, a njena dela da se gledaju i ocenjuju kao prve belege otskoka, rana naznačenja vrednosti, nade, obećanja. Iza tih pesnika je već podosta godina rada, iza ponekog već nekoliko knjiga — i uzrast kada se polažu čisti računi.

Svoje pesničko stvaranje otpočeli su u posleratnim godinama u vremenu koje će jednom, možda, biti nazvano vremenom marinizma naše poezije (marinizma u ovom smislu: pisalo se jednom veoma sličnom pesničkom fakturom o usko omeđenom krugu tema; gotovo jedina mogućnost se nalazila u više ili manje inventivnim varijacijama jednog te istog osećanja.) Nije to bilo idealno vreme za razvoj samostalnosti pesničkog izraza i za nezavisno pesničko lovište. Kada su probijene breše monotonije i pukli novi pesnički vidici, ti pesnici su za trenutak zastali zaslepljeni i zbunjeni pa onda pregli da »pronađu sebe« i svoje pesničke domene. Prošlo je već nekoliko godina od toga vremena, palo je već nekoliko otkosa te nove žetve i već je pomalo vreme da se pogleda ko je, kako je, gde je i da li je našio put, izbio na vrhunac, zalutao ili potonuo. Zato će i najnovija zbirka bosanskog pesnika Vladimira Čerkeza »Ruže u oluji« ovde biti tretirana iz gornja dva aspeketa: jedan i godinama (rođ. 1923) i stvaranjem (izdao već četiri zbirke pesama) ne više mlad pesnik i jedan od onih koji je posle 1948 godine imao da pokuša da svoje mesto u horu zameni solističkom probom svoga glasa.

Da kažem odmah i otvoreno: mislim da audicija nije uspela:

Zbirka »Ruže u oluji« pesnički je bolja od ranijih zbirki Vladimira Čerkeza. Više je lirska, emotivnija, čistija u izrazu, toplija. Čerkez je znatno napredovao. Ali tačka sa koje je krenuo, one prve početne belege njegovih pesama, bile su u priličnoj pozadini naše poezije tako da ga i znatan napredak nije mnogo daleko odveo. Još i danas dobra polovina njegovih stihova zvoni osrednjom retorikom, onom praznom, neprevaziđenom retorikom srednjih redova našeg romantizma. Nemoćan da ulije dovoljno krvi i snage svojim početnim temama (domovina, borba, drugarstvo), temama koje baš zato što su toliko na nišanu pesničkih pogleda traže vanredan dar, sigurnu ruku i svoj britak pesnički izraz, nedovoljno smeo da prodre u neprokrčene krajeve poezije, Čerkez se ispomaže ili sitnom lirskom konvencijom ili bučnom, praznom retorikom ove vrste:

»Tako rano živote su dali,
tako gordo za slobodu pali.«

Ili:

»Ona je toplo sunce
što poslije pljuska grije
i ratar
što njivom izbrazdanom sije.«
(Domovina)

(Ovde ne citiram najslabije stihove; vrlo dobro znam da ako tražiš u zbirci pesama slabe stihove a ne nađeš ih, znači samo da nisi vešt. Navodim karakteristična mesta, vrste i vrednosti onih najčešćih, najpresudnijih).

Svom sadržajnom registru od dvetri dirke Čerkez je dodao još nekoliko novih tonova: ljubav, piće i detinjstvo. Njegova nesreća je htela da te za njega nove teme, koje su trebale da ga izvuku iz začaranog kruga opšte tematike budu ujedno, ovoga puta nove, ali opet opšte teme naše sadašnje lirike. Ljubav je prva, bliska i neobilazna oblast poezije i ona će to uvek ostati. Da ostavimo na stranu i anakreontiku, ma da je i tu kod nas, naročito kod mladih pesnika, nastala neka mutna i mučna epidemija, toliko opšta da počinje sumnja u njenu iskrenost i izvornost, ali se o detinjstvu, sasvim sigurno, nikad toliko nije pevalo u našoj poeziji kao danas. I Slavko Vukosavljević i Slobodan Marković i Branko Radićević i Risto Tošović i mnogi drugi krenuli su lirskim tragom u svoje dečaštvo. Krenuo je tamo sa njima i za njima i Vladimir Čerkez. Ostao je opet u krugu opšte, više modne no moderne teme.

Ne donoseći u sadržini ništa sveže, novo i svoje, nikakav svoj vid ili bar nijansu vida pesničke stvarnosti, on istovremeno, na nesreću, nije doneo

(Nastavak na osmoj strani)

UZ MLADALAČKU ELEGIJU SVETISLAVA MANDIĆA

(»Kad mlidijah živeti« izdanje »Nopok« – Beograd, 1952)

Dušan KOSTIĆ

Mandić je diskretan pjesnik, utišan, s blagim sazvučjima; u njemu nema ni traga od fanfare, eksklamacije i retorike. Tri pjesme u ovoj knjizi zbilja su mladalačka elegija jedne meke i slovenski bolećive duše koja grca nad bolovima življenja — ali to nijesu jauci, ni protesti, ni optužbe. To su smirene neke tuge i tihi jecaji, snovi stišani i žudnje tek diskretno, nagovješteno rečene. Ima u Mandićevu stihu odmjerenosti i otmjenosti. Ni trunke banalnosti i jevtinih poetskih rješenja; pjesnik, očevidno, ima ukusa. Unutarnji ritam je, uglavnom, jedan te isti i on ipak nosi, i ne smeta što je isti; štaviše, daje potrebnu orkestraciju riječi, sliva se — u izvjesnom smislu — u elegičnu simfoniju koj aprivlači pažnju i sluh čitaoca, nagoneći ga na osluškivanje. I u tome se Mandić odlikuje od niza naših sadašnjih pjesnika, iako njegov poetski put nije ni specifičan, ni mnogo svoj, ni originalan.

Malo je balasta u ovim stihovima. Što je važno, oni su lagani, tečni, pjenušavi; što je važnije, u njima je zadržana dinamika i žar iskrene poetske riječi. Emocija je uvijek prisutna, dominantno prisutna, izlivena skoro u jednom duhu — impulsivna do priličnog stepena. To je poezija koja čitaoca uhvati još odmah, učini da u njemu zabruje strune možda i one koje u sebi nije ni naslućivao. Ljudski topla, prisna, a jednostavna. Bez šljokica. Bez iskričave orme. Pisana intimno čovjeku o sebi, o razdiranjima u sebi, o radostima oko sebe. To je pjesma jedna zakopanog djetinjstva u nutrini pjesnika, pjesma koja je naglo, u jednom skoku i dahu, provalila iz svojih vrela. Elegija o jednom djetinjstvu i žal za djetinjstvom sa čistim i veoma iskrenim akcentom:

A negde još postoj: Neretva daleka,
i ja, tako malen, sebi do pojasa,
slutim, ona, verna, i sad na me čeka
da mi ruke i ribe nad šljunkom zatalasa,
još pršti srebro ispod dečačkih koraka,
na usnama se modrim mleko smokve
gruša,
iznad večernjih voda ja čekam do mraka
da im se od mog skoka tišina zapenuša.

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

Neću da kažem, knjiga bi po unutarnjem intenzitetu bila daleko značajnija kad bi lični akcenti njeni i lični poetski izraz bili u supremaciji. Nažalost sve te pjesme neodoljivo su, tako neodoljivo, pod uticajem Crnjanskog: u intonaciji, u metaformama, u jeziku, u ritmu, u izrazu uopšte. I s malim dahom Jirži Volkera, naročito njegovog »Mora«. Mandić je potpuno pod tim uticajem, ne skupivši, još, dovoljno snage da ga prevaziđe i potisne do nevažne nijanse i prizvuka. Sav je u tim vodama Toliko, da to bode oči; i smeta. Toliko, da je u izvjesnom smislu odzviždao ono što je Crnjanski već mnogo ranije otsvirao — da parafraziram Dučićeve riječi o Miloradu Mitroviću.

Međutim. Povrh svega, Mandić je ovdje dao i dosta svoga. Jer ovdje se ne radi o epigonstvu, nipošto; može se govoriti samo o još neprevaziđenom, o dugu prema učitelju. »Kad mlidijah živeti« knjiga je istinske poezije — za mene, bar. Cijenim je, i takvu u tuđem plaštu, više od mnogih naših rogobatnih stihova (koji takođe imaju svoja vrela). Slutim pod tim plaštom ustreptalog pjesnika, osjećam da ima tako mnogo da nam kaže, da lirski intimno saopšti svijetu oko sebe. Ostavljam, zasad, »miroslavlje« pjesnika i njegova zakapanja u izvjesnu srednjovjekovnu legendu i mistiku, infiltriranu njegovim entuijazmom za nemanjićko fresko-slikarstvo. Možda je to izvjesno namjerno udaljavanje od savremenog, možda je tu i Rastko Petrović — daleko, daleko. Nijesam siguran. I ne ispitujem lupom, i neću to. Ali elegičnost nad prošlim i doživljenim, sa blagim nimbusom jednog djetinjstva na vrelim obalama Neretve, t u m a č i izvjesne elemente ako ih možda baš i ne d o p u š t a.

Evo šta me, ustvari, intimno raduje: Mandić je, ovdje, erupcija istinske, nepatvorene i nimalo tražene emocije, sa precizno datim značenjima svake riječi, sa jasnošću stiha i metafora. I nije tu inspiracija književna, bez obzira što je ruvo javno pozajmljeno i sa još neistrtom oznakom. Nije se ovdje, zamagljivalo da bi se pravio utisak d u b o k o g i v e l i k o g, nije se nasilno tražilo da bi se djelovalo n e o b i č n o i o r i g i n a l n o. Ima u toplih ljudskih grcanja, nemira ima, i vjere ima. A sve izliveno u blagim elegičnim tonovima koji se sugestivno lijepe za dušu čitaoca. Rečeno je jednostavno, rečeno bez ikakve poze i teatralnosti, bez lažnopatetičkog glasa. Rečeno tako da se najbrže prima. A to je siguran znak da u Mandićevoj knjižici postoji poetski kvalitet, baš Mandićev, kvalitet kojeg nije u stanju da priguši ni značajna težina »Stražilova« Miloša Crnjanskog.

Možda pretjerujem. Ili meni ovakva poezija najviše leži, možda ja nju ponajviše čujem.

— 9 —

ali uzalud. On uporno gleda u neku tačku preda se, ćuti i gleda, da posle nekoliko trenutaka, ne skrećući pogleda, nekim ledenim, prkosnim glasom i kao otsutan, ponovi: »Moj sin živi u najlepšem gradu na svetu«! Tako, eto. Pa neka čuje i neka zna ta dotična kojoj to možda nije pravo!

I tako, eto, uvredili su mi čika Gaona, pa nisam stigao da ga upitam da li se u Domu oseća kao kod svoje kuće.

U Domu se proslavlja jedan rođendan

Na sreću, baš tih dana u Domu je bio priređen svečan ručak u čast devedesetog rođendana troje stanešto čika Gaon i čeka Kazes i, reč po reč, reč po reč, gospođi Meri 90 godina).

Svečanost je donekle poremetio jedan mali nezgodan intermeco pred sam početak: sporečkali su se nešto čika Gaon i čika Kazes i, reč po reč, reč po reč, pa je pala i uvreda: Kazes je rekao Gaonu da je balavac! Ja nisam hteo da pitam, niti hoću da znam kojim je postupkom ili uvredljivim izrazom čika Gaon zaradio tu zaista nezasluženu uvredu. Ali mora da je bilo nešto krupno, jer čika Kazes nije hteo da siđe na ručak, a čika Gaon je za sve vreme ćutao i jedva je odgovarao na naše rođendanske čestitke i zdravice. Tek pred kraj svečanosti uspeo je nekako da zaboravi nanesenu uvredu, prenuo se i — otpevao nam svojim još uvek čistim, iako malo drhtavim tenorom »L a d o n n a é m o b i l e«. Iznenadio nas je, neću da krijem, jer mi smo pre očekivali njegovu reč. Ali, ako ćemo pravo, koja je to zdravica kojom bi nam on ubedljivije mogao da demonstrira koliko je on još čio i mlad, nego što je to pesma i baš ta pesma? Uzbudio nas je i sad smo bili načisto da će taj đido doživeti i svoj stoti rođendan. Već što drug Bogdan, upravitelj (Šta bismo mi bez njega?«, kažu svi oni, ukoliko ne navijaju za lekare Doma, dr Polaka i dr Seklera, ili za drugaricu Doner ili onog drugog Vajsa) ume da priredi takve svečanosti, to je priča za sebe. Bilo je tu i poklona i cveća, ama baš kao da si u rođenoj kući!

Pa ipak osetio sam da bih poremetio »štimung« kad bi direktnim pitanjem potsetio ove ljude da toga još ima na svetu. A onda, po svemu bi se reklo da

— 10 —

oni na to — više i ne misle. Potsećati ih na to — izgledalo mi je svirepo. Bolje je za njih, i zdravije, valjda, dok su im duše uzburkane tim »burama u čaši vode«, onim razmiricama, od kojih krv uskipi mržnjom i gnjevom dok ne odjekne smeh — pomirililac, koji smiruje i stišava.

Jedna neočekivana borba oko francuske kulture

Eto, u jednoj sobi su jedni za otvaranje prozora, a drugi su protiv toga — dva gledišta koja nije lako dovesti u sklad. Ali to nije ništa Recite vi meni kako da se usklade gledišta o francuskom jeziku! Jer gospođa Nina kao bivša profesorica francuskog jezika voli, upravo obožava taj kulturni jezik i uvek joj iz tašne vire neke francuske novine i, naravno, presretna je kad joj se ukaže prilika da konverzira tim jezikom. Ali u Domu je zbog toga nastala neka frankofobija. Gospođa Rahel, na primer, — koja često ide u posetu svojim prijateljicama u gradu i kad bi vam samo rekla ko su sve njeni prijatelji! — ona nalazi, a to i glasno kaže: »Molim, kaže, neka govori L a š o n A k o d e š (hebrejski). Neka izvoli«, kaže: »Ja ne razumem ni L a š o n A k o d e š, ali kad već ne razumem, onda hoću da to bude L a š i n A k o d e š!

A evo šta gospođa Lustig kaže o tome: Ona, pre svega, izričito tvrdi da bi i ona danas perfektno govorila francuski, da je samo nastavila da ga uči. A što nije nastavila, nije kriva ona, već je kriv taj prokleti Hitler i zato ona ne da da je iko smatra manje inteligentnom od dotične gospođe i ne dopušta da je ona ma u čemu bolja od nje. I uopšte, taj francuski jezik, no, pa šta je s tim što je to francuski jezik! !Za nju on ne postoji i nimalo ga ne ferma! Ne ferma i — kvit!

Ne ferma ga, jeste čuli? A u pitanju je francuski jezik, znači i francuska kultura, jer to ide zajedno, razume se! A može li jedna gospođa Nina da dozvoli takvo omalovažavanje francuske kulture? A sme li uprava Doma ravnodušno da posmatra to ukrštanje mačeva oko francuske kulture? Može li on da uzme na sebe takvu odgovornost? Da li će gospođa Nina moći da se u Domu oseća kao kod svoje kuće ako joj neko dira u francusku kulturu?

— 11 —

Uprava Doma je onda postavila pitanje gospođi Rahel i rahelistima uopšte: mislite li vi na to šta će svet da kaže kad čuje da je Dom staraca i starica u Zagrebu protiv francuske kulture? Zar Jevreji da budu protiv kulture. I ubedila ih. I sad, molim: može gospođa Nina usred noći proći trpezarijom sa čitavom hrpom francuskih novina, može naglas pevati Marseljezu — neće joj ni dlaka faliti s glave!

Radi se o atmosferi i radi se o iluzijama

O tome se, dakle, radi. Kad si ljudima stvorio krov nad glavom, zbrinuo brigu o njihovoj ishrani, ogrevu, osvetljenju, odeći i higijeni, ostaje ti još da prebrineš brigu o atmosferi. E, tu pokaži da si majstor. Tek tako Dom može postati dom. Topao, prisan, svoj. Pa neka bi se radilo i o iluziji, ako ne i jedino o njoj.

Čovek bi rekao da je to već unapred nemoguće samim tim, što u Domu skoro i nema sobe s jednim krevetom, te niko nema ono što se zove s v o j kutak, gde bi mogao biti, kad to srce zaište, sam sa sobom. Usto su ovde u pitanju stari ljudi, koji imaju za sobom i takve tragedije i katastrofe o kojima isuviše znamo kakve su bile, te bi i zbog toga svaki morao da ima i svoju mizantropsku žicu.

E, pa izvolite, tražite tu mizantropsku žicu kod čika Isaka, staroga doktora veterine, koji sa svojom suprugom, doktorkom filozofije i još dva bračna para živi u zajedničkoj sobi. On ti vrši funkciju bibliotekara Doma, a kakve je sve kataloge u toj biblioteci uveo, to samo on zna. Epski je nastrojen, ima smisla za sistematiziranje i sa uživanjem ti na sva pitanja odgovara, ali pod uslovom da priznaš pravo da ti svaku podrobnost i istoriski rasvetli, sve polako i natenane, etapu za etapom, sa svima potrebnim umetnutim rečenicama, pa sad, držite se dobro ako ste od onih koji lako gube konac i zaborave šta su upravo pitali. Ali šta mari! Ako i ne saznate ono što ste pitali, saznaćete kako se izlazi kao pobednik iz svih zamki koje nam život tako ćudljivo i bezdušno podmeće, naučićete kako u životu na kraju krajeva ipak sve na na dobro okrene.

Ta pričanja i ispovesti nižu se pod budnom kontrolom njegove supruge, koja ne propušta da ispravi kad ima što da se ispravlja, a u čijem osmejku stalno

— 12 —

osećaš izraz tihe sreće i neke diskretne nežnosti za tog svog večitog pobednika, u čijim je pobedama i ona sama imala svoj udeo i svojih zasluga. I dok nam kuva kafu u tom kutu zajedničke sobe, koji je ona tako skladno umela da načini s v o j i m, čini mi se da pred sobom imam utelotvorenu harmoniju. A priča se ne završava tim pobedama iz prošlosti, već se to nastavlja u ovu najnoviju pobedu, u sasvim akutnu sreću ovde, u Domu, stvorenu, zbog koje će on rado sve ranije da zaboravi, »jer biblioteka, znate, pa ja pojma nisam imao kakvo zadovoljstvo može tek to da pruži čoveku!«

A u drugom kutu te iste sobe, opet u s v o m, na svoj način s v o m e kutu, čika Gribler iz dana u dan raspreda sa svojom suprugom kako je to nekada bilo kada je on imao fabriku i veletrgovinu, bio bogat i moćan, gospodin i gospodar. Šta je i koliko u toj njegovoj nekadašnjoj stvarnosti samo produkt mašte i njegovih pustih želja — to je stvar za sebe. Glavno je da on nikako ne uspeva da se isčupa iz tih slika i iz tih misli: »Znaš, Greta, u našoj fabrici..., priča on svojoj ženi. »Ali, papa, pa zašto govoriš o tome?«, buni se ona. »A o čemu hoćeš da ti govorim?«... I, evo već deset godina on živi jednim životom koji ne može da smisli. Nikako neće da bude onaj koji je. Ne, to nije on. On je samo ono sećanje u njemu, on je čovek tih uspomena. On sedi ukočen, bulji preda se, ustvari gleda za sobom, slep i gluv za sve što se oko njega zbiva, ni živ ni mrtav, ne znam da li više živ ili više mrtav...

I tako, eto, pod istim okolnostima, rekao bih: pod apsolutno istim okolnostima, dva tolika kontrasta! Samo, da li je to specifično za jedan ovakav dom staraca? Zar mi ne vidimo i u svakidašnjem životu i pod normalnim okolnostima to isto? Na jednoj strani su ti umetnici života — neki ih nazivaju: pozitivnim ljudima — koji u s e b i nose taj kvasac života, seme koje će pod svim životnim uslovima da proklija, koji uvek nađe puta i načina da se afirmiraju, i drugi kojima su za to neophodni naročiti životni uslovi.

Eto, tome su me naučili ovih 27 ili 28 živih istoriskih izvora i to mi se učinilo važnije od istorije radi koje sam upravo bio došao.

Žak KONFINO

Branko ĆOPIĆ

Medvjedja priča

Otkad je medvjed, kao vrlo rijetka zvijer, stavljen pod zaštitu zakona i zabranjeno njegovo lovljenje, otada se on baš sasvim obezobrazio kao da zna, mrcina jedna, da mu niko ništa ne može. Malo-pomalo, pa se toliko osilio da je udario u pravo bezakonje kao svaki povlašćen elemenat iliti stvorenje s privilegijama.

Ranije, u ono pusto bestragisko vrijeme, kad si medvjeda slobodno mogao ukokati gdje god ga vidiš, i on se držao mnogo pristojnije i skromnije. Krio se po velikim šumama, u dubokoj planini, i hranio se u dlaku baš onako kako to piše u đačkoj čitanci: jeo je kruške, maline, med i drugu biljnu, vegeterijansku hranu. Međutim, otkad mu zakon dade zaštitu, naš ti šumski knez stade pokazivati sasvim drukčije prohtjeve i samovlasno podizati svoj životni standard: poče da bije i davi ovce, goveda, konje, pa čak i svinje, a da se i ne priča o tome šta je radio po kukuruznim njivama.

Kad bi jedan takav napasnik dodijao već i bogu i vragu, onda bi se oštećeni seljaci sastali negdje kod odbora da pišu molbu, bolje rečeno tužbu, na ministarstvo da im se otud odobri da štetočinu mogu ubiti.

U tužbi je najprije valjalo navesti koji rejon, po prilici, dotični medvjed eksploatiše, a zatim pobrojati sva njegova zlodjela redom i, po mogućstvu, dati i tačne datume kad se šta desilo. Tome su bili do sitnica vješti oni revnosni seljaci kod kojih se ta vještina zadržala još iz onih vremena kada su pisali pisma Visokoj Porti, vezirima u Travnik, Beču, Berlinu i srpskom knjazu, pa su se pokazali majstori i u tome da medvjedu nakite karakteristike. Marljivo bi nanizali sve medvjedove zulume, pa, služeći se bujnom narodnom maštom, dodali bi ponešto i od svoje strane, tako da je zlikovac, umjesto pet ovaca, ponio u svom antrešelju čitavo tuce, mjesto jedne krave — čitavu goveđu familiju: vola, kravu i tele, posno jutro bosanske njivice s kukuruzom bilo bi prikazano kao čitav hektar banatske crnice, pa bi se tu našlo još i neko prase koga medvjed nikad nije ni vidio svojim grešnim očima.

Tako nakićena i potkrijepljena, tužba bi otišla u ministarstvo, seljaci bi ostali da strpljivo čekaju rješenje, a medvjed se i dalje širio na tuđoj muci i, zahvaljujući još neiskorijenjenoj birokraciji, često bi udvostručio svoje grijehe i još pozadugo srećno poživio na ovoj zemlji. Najzad...

...Najzad bi medvjedu stigla smrtna osuda. Seljacima bi bila izdata dozvola da ga mogu likvidirati naoružanjem iz lokalnih sredstava. Na kraju toga rješenja stajala je često, birokratski unesena, završna tačka iz dozvole za lov na jelene: »Meso i kožu predati državi, a lovcu ostaju rogovi«.

U jednom planinskom srezu pojavilo se tako nekoliko medvjeda štetočina koji su postali prava napast za stanovništvo. Nemilosrdno, kao da se takmiče, tamanili su kukuruz, napadali stoku po pašnjacima, a bilo je slučajeva kad su jurili i za ljudima. Od većih sela, bliže planini, jedino je ostalo pošteđeno prostrano Grabovlje, poznato po dobroj stoci i pčelama. To mješovito, pravoslavno-muslimansko selo, dosta stradalo u ratu, sad je s trudom utvrđivalo i pomalo širilo svoju seljačku radnu zadrugu, pretežno stočarsko-pčelarskog tipa, pa je i bez medvjeda imalo dosta muke i glavobolje.

Sjede tako jedno veče hodža Nijaz Nakomica i crkvenjak Đuro Krkan, puše i ponešto razgovaraju.

— Ama, da mi je znati što se to već kod nas ne pojavljuje taj belaj, taj međed? — gunđao hodža.

— Vala, ovdje bi najprije trebalo da stigne taj crevougodnik, — potvrđuje mu crkvenjak. — Imao bi pola godine posla dok opiri samo zadružni pčelinjak.

— Ih, da se tamo uvali! — čisto sinu hodža.

— I uvaliće se, ne boj se. Evo pogledaj šta piše u jednoj našoj svetoj knjizi koja se zove »Oktrivenje Jovanovo«.

Krkan izvadi iz džepa malu crnu knjižicu, posvijetli električnom lampom i pročita:

»I zvijer koju vidjeh bijaše kao ris, i noge joj kao u medvjeda, i usta njezina kao usta lavova...«

Crkvenjak ostavi knjigu i uze da tumači:

— Zar nije tako, hodža? Ovi medvjedi koji se pojavljuju, krvoločni su kao risovi, trag im je medvjeđi, a žderu kao lavovi.

— Bogami, tako je... I ne bi bilo loše da ti tamo, među svojima, makar onima što su izvan zadruge, pričitaš ponešto iz te knjige i da ih malo ustrašiš.

— Ne boj se ti, to već drug radi! — odvrati crkvenjak frontovskim rječnikom.

— Radi ti samo, a ni ja neću dokon sjediti — odobri mu hodža Nakomica.

Desetak dana poslije toga razgovora, na terenu Grabovlja prvi put se pojavio medvjed. Iz jednog zadružnog stada nestade najboljeg jagnjeta, a dvoje nađoše zaklanih.

— Aha, ljudi, jesam li ja rekao da će doći zvijer, kazna božija! — zlurado povika crkvenjak. — Idite vi samo s ovcama u zadrugu!

Slijedeće večeri medvjed umlati zadružno june i odvuče mu čitav zadnji kuk. U selu povikaše da čobanima treba dati karabine, ali se istom neko u zlo doba dosjeti:

— Nemojte, ljudi, da grcamo toliku globu! Znate li vi da je međed zakonom zaštićen kao rijetka zvjer!

— Au, vjeru mu, kud baš njega zaštitiše! Vidi se odmah povlašćen stvor: grabi za četvoricu!

Ipak čobanima dađoše nekakve lovačke puščetine i sitnu sačmu za zečeve, tek toliko da uplaše napasnika, ali već slijedećih dana, kao za pakost, medo navali na zadružni pčelinjak. Za jednu noć, što je odnio, a što porazbacao po trnjacima, preko deset košnica.

Stari pčelar Marko, vrlo miroljubivo stvorenje, nije htio ni da čuje da ga naoružaju puškom.

— Bolan, ljudi, kako bi ja pucao na toga siromaha, na toga... više kao jednog šumskog živitelja? Bolje je da ja uz pčelinjak naložim nešto vatre, pa da obnoć stražarim.

Kad se najzad medvjed poče obnoć, srdito mumljajući, bacati kamenjem i panjevima na odbornike i zadrugare, Grabovljani odlučiše da se protiv njega mora nešto ozbiljno preduzeti.

Jedne nedjelje, u kancelariji zadruge, sastade se grupa ljudi s pretsjednikom zadruge na čelu i odlučiše da ministarstvu upute tužbu protiv medvjeda i da traže dozvolu da ga mogu ubiti. Zadružni knjigovođa, bivši opštinski bilježnik, već je sjeo za pisaću mašinu.

— Deder, kako ćemo? — zabrinuto upita pretsjednik koji se bojao svakog akta i pisanja kao žive vatre.

— Lijepo, braćo — dočeka jedan zadružni čobanin — počnite ovako: »Kod nas, u Grabovlju, počeo se pokazivati međed.«

— A, ne ide to tako u službenom dopisu! — kiselo dočeka bivši bilježnik. — Treba tu onako po propisu. Evo, napriliku, ovako ćemo: »Mi doljepotpisani usuđujemo se izvijestiti dotično nadleštvo da se u ataru našeg, gore naznačenog sela, počeo javljati jedan prirodni stvor«...

— Ubio me bog, ako ta međeđa komisija bude šta razumjela od te tvoje litanije! — bleknu čobanin. — Piši ti lijepo: »Međed nam ubi četiri ovce, dvoje junadi, steonu kravu«...

Bilježnik odlučno zanijeka glavom.

— Ne ide to tako prostački, Vučene. Pobio junad, hm! Treba tu izvijestiti propisno: »Dotična zvijer, nepoznatog izgleda, starosti i mjesta prebivanja, lišila je života dvoje malodobnih goveda, zvanih junad...«

— Hajde de! — progunđa čobanin. — Nemoj samo, kraj sve te svoje učenosti, zaboraviti napisati da nam se dozvoli da tome međedu smrsimo konce.

— Ne boj se. Evo i toga: »U slučaju našeg možebitnog susreta sa tuženom strankom, molimo za odobrenje...«

— O, braćo moja, dok mi službenim putem ubijemo međeda, on će nama, onako neslužbeno, pobiti pola stoke! — zabrinu se čobanin Vučen.

Dok je tako tužba putovala »redovnim nadležnim putem«, bezobrazni medvjed krenu u nove podvige. Provalio je najprije u zadružni svinjac i odnio dvoje prasadi, uvukao se zatim u ekonomsko dvorište, polomio neke mašine i u inkubatoru polupao jaja, a vrhunac njegove drskosti bio je taj kad se jednog jutra po selu pronese glas:

— Provalio medvjed u zadružnu prodavnicu!

— Kakvu prodavnicu, ljudi božji?! — začudi se neko.

— Vjeruj ti to, bilo je tamo meda, pa lopovu zamirisalo!

Ova posljednja provala došla je medvjedu glave. Istragom je utvrđeno da je iz prodavnice, pored kante meda, dosta šećera, pirinča i keksa, nestalo i jedne trube platna.

— Ama, šta li će mu platno? — čudio se jedan nedosjetljivi Grabovljanin.

— Ko će ga znati. Odvukao tek tako, da se igra, — gundao je bivši bilježnik.

— Ubio me bog, ako je to njegovo maslo! — lamao je čobanin Vučen. — Ono je nekakva čeljadeća rabota.

Nekoliko dana kasnije, jedne mračne noći, dok su čobani drijemali u zasjedi kod svojih torova, Vučen se diže da obiđe uznemirene ovce i na svoje veliko čudo spazi kroz tamu kako medvjed po toru pipa ovce.

— Aha, bira koja je deblja! — dosjeti se Vučen, pa tiho izbudi ostale čobane i reče im kakvoga gosta imaju u toru.

— Šta bi sad, kad ne smijemo pucati? — reče jedan čobanin.

— Uh, zar mu još nije stigla osuda? — začudi se drugi.

— Ne bojte se vi ništa, — progunđa Vučen. Evo, ja ću poći prvi, pa ću mu nabaciti pokrivač na glavu, a vi ostali onda složno navalite. Živa ćemo mi njega ukebati.

S debelim pokrivačem u rukama Vučen krenu na prstima prema toru, a za njim ostala čobanska bratija. Medvjeda nejasno nazreše u mraku kako se upravo izvlači iz tora gurajući ovcu pred sobom.

— O-op! — viknu Vučen i onako krakat đipi, poklopi medvjeda vunenim guberom i opkorači ga svojim dugim nogama. — Držte ga, bratijo!

Skleptaše se čobani sa svih strana, povališe medvjeda na zemlju i dobro ga pritisnuše.

Odjednom se ispod gubera začu zadavljen molećiv glas:

— Puštajte, braćo, uguših se!

Svi čobani prestrašeno otskočiše, samo Vučen, i dalje jašući na medvjedu, šeretski upita:

— Otkad su čobani međedu braća?

Malo poslije, pored raspirene vatre, čobani u medvjedu prepoznadoše crkvenjaka Krkana.

— A ti li si taj međed koji kupi ovce i diže med? — povika Vučen. — Još nekidan ja sam se sjetio kakva je to vrsta međeda.

— Jok, ja ne marim za med! —uze da se brani Krkan. — Za nj vi pitajte drugog međeda.

— A koga to?

— Hodžu Nakomicu. On je išao u pčelinjak.

— A šta je s prodavnicom?

— To pitajte bilježnika, on je pravio plan.

— Zar je i on međed?

— Jeste, i on je, priključio nam se tri dana poslije molbe. Sad nas ima već devet.

— Devet međeda?! — huknu Vučen. — Jesu li svi s privatnog sektora?

— Svi osim bilježnika. On nam je bio veza sa zadrugom.

— O, ljudi, ljudi, jes ti vidjo čuda! — zinu Vučen. — Dadeš nekome zaštitu, a onda — em se on obezobrazi, em se pod njegov skut zavuku devet gorih od njega! Tako ti je to kad koga razmaziš i uzde mu popustiš. Još malo, pa bi se čulo da je napasnik počeo i žene dirati. I to je slatko svakome međedu, jašta ti misliš!

— A šta je bilo s onom tužbom? — pitate.

— Aha, jeste, i na nju je blagovremeno stigao odgovor, jer se u Grabovlju poslije nekoliko mjeseci pojavio zaista pravi pravcati medvjed, pa je osuda pala po njegovim leđima. Odmah su ga prepoznali po tome što je pravio štetu gdje je prije stigao: i zadruzi, i državi, i privatnicima, pa se po tome nesumnjivo utvrdilo da to na terenu djeluje nekakva elementarna, nesvjesna i apolitična sila bez i najmanjeg traga klasne mržnje u svojim postupcima.

O POVRŠNOSTI LIKOVNE KRITIKE

Naša likovna umetnost svakim danom stavlja kako pred umetnike tako i pred kritičare nove probleme, i njihovom rešavanju mora se pristupiti s osećanjem odgovornosti. Kada se imaju u vidu uslovi u kojima se razvija naše likovno stvaralaštvo, naši specifični uslovi, neophodna su takva merila koja neće počivati na površnim šablonima, knjiškim receptima, stereotipnim frazama i nadmenom stavu samozadovoljnog sudije.

U današnjem periodu kritičareva pomoć je od neocenjive vrednosti i glas konstruktivne, produbljene, struč ne kritike, treba da se čuje i među umetnicima i među širokom publikom. I baš u cilju da se omogući takva kritika, potrebno je ukazivati na pojave površnosti koje nažalost često izbijaju kroz redove kritike u našoj štampi.

Naši dnevni listovi i časopisi pokazuju ozbiljan napor da pomognu likovnoj umetnosti u iznalaženju puteva koji odgovaraju našim specifičnim uslovima. Prikazi i kritički osvrti postali su redovna pratilja svih izložbi i drugih manifestacija u oblasti likovne umetnosti. I stvaraoci i šira javnost prate s interesovanjem sve te događaje, koji se nižu jedan za drugim u sve ubrzanijem tempu, i s nestrpljenjem čekaju na reč kritičara, na njegovo određeno i obrazloženo mišljenje. Ali, ako se prati obilni materijal posvećen likovnoj umetnosti, mogu se bez obzira na dobronamernost kritičara uočiti svakodnevna otstupanja od prave kulturne misije koju ima umetnička kritika. U prvom redu treba istaći neprijatan utisak da se ne oseća razlika između kriterija koji se imao u starim društvenim odnosima i današnjeg kriterija. Ako ni u čemu drugom, ta razlika trebalo bi da se vidi u tome što bi kritičar, pored obaveznog osvrta na formalne kvalitete umetničkog dela, morao da ukaže i na idejnu sadržinu, jer su to dve neodvojive komponente umetničkog dela.

Mnoge kritike dovode u zabunu svojom nejasnošću i apstraktnošću. Recimo, kad je reč o Ulusovim izložbama kritičari otprilike ovako počinju: »I ovoga puta izložili su veliki broj slika naši mladi umetnici«, ili navedu imena onih umetnika »koji ovoga puta nisu izložili, a čije se otsustvo oseća.« Redovno tako ostaje nepomenut onaj gro umetnika o čijim delima treba nešto reći, jer oni pretstavljaju 80% izlagača.

Kritičari obavezno podvlače pojavu »mladih« i »poznatih«, a ne naglašavaju pojavu novog u likovnoj umetnosti. Reči »mlad« i »poznat« ne kazuju skoro ništa. Čitaoci su dovedeni u nedoumicu kad se završava mladost a kad počinje starost u umetničkom stvaranju. Poznata je anegdota o Renoaru, koji je jednom prilikom u poznim godinama svog života, zapitan od novinara šta misli o mladima, začuđeno upitao: »Zar ima neko mlađi od mene?« Nećemo ulaziti u to da li je ta anegdota tačna, ali je svakako tačno da pojmovi »staro« ili »mlado« nisu određeni godinama; niti su godine »službe« dovoljne za umetničko iskustvo!

Za tako površno nestručno pisanje, između ostalih, trebalo bi navesti dvojicu kritičara, V. Ž. i D. Marića, koji se u tom pogledu naročito ističu.

V. Ž. piše:

»Posle niza ovogodišnjih izložbi, od kojih su neke bile značajan kulturni događaj, Dvanaesta izložba Ulusa nije ispunila očekivanja. Možda se to može objasniti i neučestvovanjem na njoj mnogih naših poznatih umetnika, a donekle i time što nije bilo žiria koji bi, kao dosad, odabirao radove.«

Ko može da odgovori šta je kritičar očekivao? On to ne kaže. Možemo jedino nagađati! Znači li to da kritičar unapred proglašava jednu izložbu uspelom ili neuspelom samo ako ispunjava ili ne ispunjava dva uslova:

1) Ima li žiria ili ga nema,

2) Ima li poznatih umetnika ili nema.

Da bi gornje navode potvrdio »argumentima«, dalje piše:

»Ima dosta uspelih radova na kojima se slikar izrazio starim (ili starijim) slikarskim jezikom tamnih tonova i realističke kompozicije. Šana Lukić i Stevan Maksimović su pogodili vojvođanski pejzaž, a i Jozo Janda je (»Cveće«, »Ležeći akt«) pokazao neke dobre strane tog jezika.«

Iz ove dve postavke u jednom istom članku ne možemo zaključiti ništa o izložbi. Kakav li je to »stari« ili »stariji« jezik kojim su se slikari izrazili? Možda bi pojedine slikare trebalo pripitati: kojim su se jezikom služili?

Pet dana kasnije u drugom listu drugi kritičar D. Marić, piše:

»Kao u Parizu, tako i kod nas velike kolektivne izložbe koje se priređuju u proleće i u jesen gube sve više od svoje popularnosti i značaja. Umetnici osećaju da na njima ne mogu da budu uvek verno i dostojno pretstavljani, pa više vole da se orijentišu ka priređivanju svojih samostalnih izložbi. Ulusove izložbe im liče na pevačke horove, u kojima se jedva može čuti njihov glas, a kako svaki od njih čvrsto veruje da mora da kaže svoju reč onda voli da je kaže tako da ga niko ne smeta i da se samo ona čuje. Dugo vremena su oni čekali da se čuje njihov glas i sada, kada im se daje prilika, neće nipošto da to propuste. U tome su naročito ambiciozni naši najmlađi, koji preko svojih samostalnih izložbi prvi put sagledaju svoj umetnički lik i čuju mišljenja kritike i publike«.

Na osnovu čega se zaključuje da one »gube sve više od svoje popularnosti i značaja?« Da li na osnovu toga što se priređuju i samostalne izložbe? U muzici niko ne bi pravio aluziju da zbog samostalnih vokalnih koncerata treba ukinuti pevačko društvo i operu. Nameće se pitanje: da li svaki umetnik može da istupi samostalno i da li bi mu bilo dovoljno da se pojavi svake sedme godine? Po ovom uzoru, u drugim oblastima umetnosti trebalo bi anatemisati antologije, zbornike, časopise, gde se »jedva može čuti glas« pojedinca.

Samostalne izložbe zaista mogu da pretstave jednog umetnika i njegov razvoj, ali nije nikakva mudrost reći da se dobroj slici ne umanjuje vrednost u društvu drugih slika nego da ona baš u toj konkurenciji dobija svoju vrednost.

Malo dalje, navodeći imena onih umetnika koji nisu izlagali svoje radove, kritičar donosi zaključak:

»...Njihovo otsustvo može već samo po sebi da nam da jasnu sliku o slabostima te izložbe.«

A dalje:

»No, bilo bi nepravedno potceniti nivo te izložbe, jer ona i pored svojih šupljica, ipak pretstavlja jednu solidnu afirmaciju naše savremene umetnosti.«

Dakle, slabosti izložbe su u tome što su otsutni oni koji toga puta nisu ništa izložili, mada su ti »poznati« neučesnici za kritičara samo »šupljice«. (!) Izložba sa tim slabostima pretstavlja »solidnu afirmaciju« naše savremene umetnosti! Da li je ta »afirmacija« tako »solidna« zbog onih slabosti i da li bi se savremena umetnost tako afirmirala da su izostale one »šupljice« — te šaljive konstatacije mogu se lako izvoditi iz ovih protivurečnih rečenica. Sud je čisto deklarativan, jer kritičar ne objašnjava u čemu se ogledaju slabosti ili solidnosti izložbe.

Kritičar se ne ustručava da napiše i ove redove:

»Najbolje se slike čuvaju za individualne izložbe, a na izložbu Ulus-a se šalju manje interesantni radovi, ako se uopšte i šalju.«

»...ako se uopšte i šalju«. A ona masovnost? Čime kritičar dokazuje da se na izložbu šalju »manje interesantni radovi«?

Isti kritičar piše 8 januara o Saveznoj izložbi sledeće:

»Ovakav način omogućio je da se dobije ceo repertoar naše likovne umetnosti...

...Iako su na toj izložbi izložili svoje radove najbolji beogradski slikari, ipak se ne mogu osetiti neke specifične karakteristike »beogradske škole« ili jasno uočiti visoki nivo tog slikarstva. Zbog masovnog učešća članstva Ulusa ,svakog sa po jednim radom, najbolje se slike dave u moru ostalih vrlo prosečnih radova...

...Masovnost je ugušila kvalitet izložbe, a nije uspela da nam da vernu sliku naše savremene umetnosti.«

Saznajemo da se kvalitet guši masovnošću, da se najbolje slike dave u moru ostalih, vrlo prosečnih radova. Zar su se te najbolje slike baš tako »udavile« da ih ni sam kritičar nije mogao da primeti i da o njima nešto kaže, da iznese šta je novo i dobro kod tih najboljih? A istovremeno se nameće sumnja da bi jedan kritičar s tako površnim i protivurečnim opservacijama mogao da odredi kvalitet, kao i »prosečnost«.

U nedostatku nečega bitnog, konkretnog, iole stručnog ređaju se neki kozerski termini iz drugih oblasti, pa se u kritikama, pored onog »repertoara«, kaže takođe:

»Naši slikari i vajari nam skoro svaki mesec daju po jednu ili dve »premijere«, »drame«, »opere«, »simfonije«, ili »romana«.

Ako tu ima ičega ozbiljnog, trebalo bi govoriti o audiciji za ulazak u udruženje, o gudačkoj interpretaciji pejzaža i lirskim koloraturama enterijerista.

Može se uzeti da se na taj način obogaćuje likovna terminologija, ali bi onda trebalo ukazati koja je slika »drama«, koja »simfonija«, a koja »roman«. Ovako su to ostale samo reči bez sadržine.

Mnogo se kod nas govorilo o formalističkom slikarstvu, ali malo, skoro nikako, o formalističkoj kritici, specijalno kritici u likovnoj umetnosti.

Evo primera (V. Ž.):

»Od doslednih i potpunih kolorita treba svakako istaći Aralicu, koji ne traži nikakve koloristične efekte. Naprotiv, on se već ustalio u svojim slikama.«

To nije dovoljan sud o slikaru koga želi da istakne, a nije ni laskav. U prirodi ništa ne stoji niti miruje, samo se slikar Aralica »ustalio« i više ništa ne traži. Ustvari, za svakog umetnika, pa i za Aralicu, svaki dan donosi nešto novo ,svako novo delo je i nov problem. Umetnik može da dostigne izvestan umetnički nivo ali ne da se ustali.

Isti pisac piše:

»Tom doživljenošću i bliskim osećanjem motiva ističe se među grafičarima Nikolajević, kod koga, pored ljudske topline ima i realističkog osećanja za pejzaž, ljude iz sela Vojvodine (naročito crtež »konji«).«

Naročito crtež »konji«? (U šta spadaju konji — u pejzaž, u ljude, u sela?)

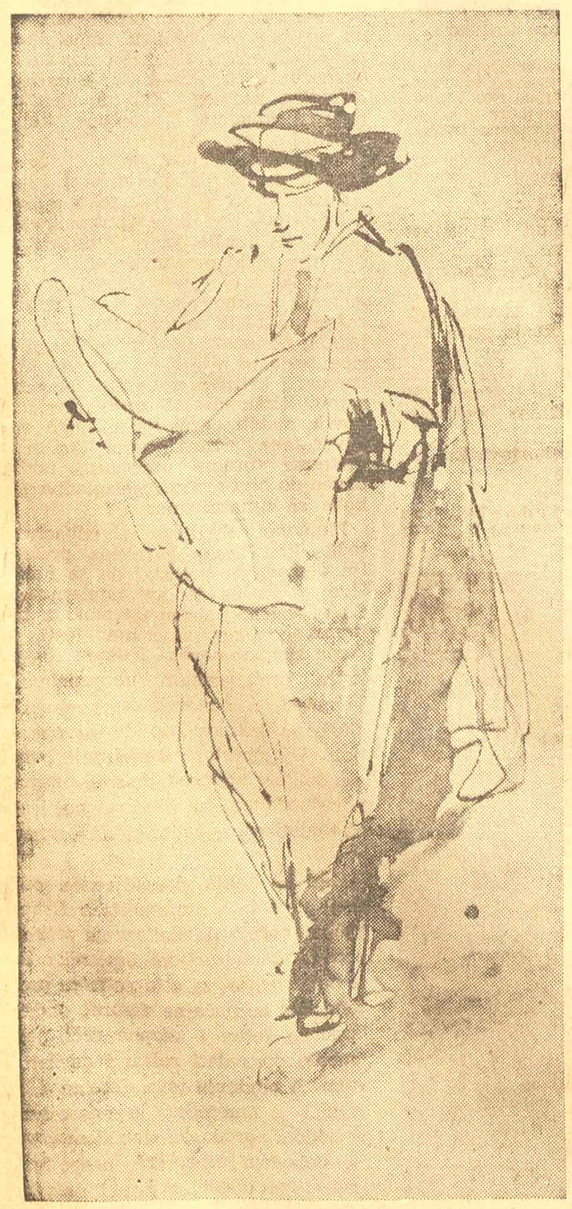
Treba se osvrnuti i na to kako kritičar pristupa i ocenjivanju umetničkih dela, kakvim se metodom služi u svojoj delikatnoj misiji.

Evo kako izgleda kad kritičar analizira pojedine slike: (V. Ž.)

»A Gvozdenović izrazito je tih, fini i odmereni temperament, koji usto poseduje i slikarsku kulturu usklađenu sa potrebama takve svoje ličnosti (»atelje«).«

Ovo nije nikakvo mišljenje o slici Gvozdenovića »atelje«. Više liči na predratni oglas: »Tih, fini gospodin traži nameštenu sobu sa zasebnim ulazom.« Takav prikaz ne služi ni slikaru Gvozdenoviću, ni čitaocima.

(Nastavak na devetoj strani)



Sava Nikolić: ŠETAČ

Sava Nikolić: RANJENIK

KAKO DA TO NAZOVEM?

U revolucionarnom razvitku, kojim prolazi Jugoslavija, ostaje nam često samo toliko vremena, da ponekad zabeležimo po naročito brutalne primere sovjetskog despotizma u zemljama pod kontrolom SSSR-a. Ali mi se čini, da je nakaznost infiltracije sovjetskih metoda u nacionalnom životu tih zemalja dostigla takve razmere i takve dubine, da bi smo trebali sa daleko većom pažnjom da pratimo taj, u istoriji neviđeni proces denacionalizacije i uništavanja celokupnog duhovnog života tih naroda. I to naročito stoga, što se vrši pod maskom socijalizma, pa čak i komunizma. A to tim pre što smo mi u Jugoslaviji danas zbog neizbežnosti istoriskog procesa ostali jedina kompaktna hrid i branioci socijalističkih principa u čitavom tom moru haosa i neverice, što su svojim besprimernom izdajom zasejali današnji rukovodioci SKP(b) i SSSR-a u redove međunarodnog radničkog pokreta. Istina, da je izdaja vođa II internacionale pogodila međunarodni radnički pokret duboko a destruktivno, ali se život naroda, kao takvih, razvijao dalje samo indirektno pogođen. Ali danas, kada je veliki deo Evrope potpao pod »oslobođenje« od strane sovjetske armije, ugnjetavanje čitavih naroda postalo tako bezobzirno i potpuno, njihovo izolovanje od ostalog sveta tako hermetično, duhovno sakaćenje tako totalno, da preti ozbiljna opasnost da će mlade generacije tih zemalja biti time savladane i iskorišćene u prljave svrhe sovjetske hegemonije. I letimičan pogled na kulturni život na pr. u Čehoslovačkoj pokazuje nam sasvim izrazito, da ugnjetački aparat sovjetske mašinerije prodire u sve pore nacionalnog života kao nezajažljiv polip, ne ostavljajući netaknutu ni jednu jedinu granu — političku, privrednu ili kulturnu, nijedan društveni sloj. I to sve se vrši u ime marksizma, Lenjinovog učenja i svega toga, čemu su ikad napredni duhovi čovečanstva stremili.

Svesna sam toga da jedan ovakav informativan članak ne može u čitaocu da stvori potpunu pretstavu o onom zaista sablasnom sovjetskom potčinjavanju celokupnog života u Čehoslovačkoj. Ali me savest goni da bar na nekim primerima pokažem dokle se za nepune četiri godine doteralo u čehoslovačkoj literaturi.

Proces ugušivanja svega što bi u narodu moglo učvrstiti veru u vlastite snage napredovao je velikom brzinom.

U junu 1946 održao se Prvi kongres čeških književnika. (U to doba slovački književnici su imali vlastitu organizaciju i bili su na tom kongresu zastupljeni samo manifestacionom delegacijom na čelu sa L. Novomeskim). Pre kongresa, za vreme njegovog održavanja i još dugo posle njega vodila se u čehoslovačkoj štampi slobodna. široka diskusija; čitav kongresni materijal, kako referati tako i cela diskusija, izdat je u specijalnom zborniku, u kom je objavljena i diskusija u štampi vođena pre i posle kongresa. Sem književnika-komunista, na kongresu je učestvovala i većina književnika-nekomunista; kao celina, kongres je odrazio naprednodemokratsko ubeđenje čehoslovačkih književnika i izjasnio se odlučno za aktivno učešće u izgradnji nove države.

Što je bilo vrlo karakteristično, od nekoliko prisutnih niko, osim L. Čivornoga, nije se pozivao na »najviši uzor« sovjetskih književnika. Tada su se još mogle čuti reči u diskusiji: »Nama je potrebno da saznamo u čemu se tačno razlikuje realizam Simonova od realizma građanskog«... itd.

Ali to je bilo godine 1946. Međutim, zajednički kongres čeških i slovačkih književnika, koji je održan u martu 1949 g., pruža već potpuno drugu sliku. Pod patronatom sovjetske delegacije, na čelu sa Koževnikovim, odvija se u znaku »borbe« za »socijalistički realizam« kao »jedino izražajno sredstvo«, i uz učešće samo onih književnika koji još veruju u SSSR ili svesno »zavijaju sa vukovima« ili onih koji hoće po svaku cenu da se dokopaju toplog mesta, da naprave karijeru.

Ovoga puta nikakav kongresni materijal nije objavljen. Štampa je samo propratila kongres s nekoliko članaka punih fraza, u kojima se uzdiže Ždanov, socijalistički realizam i »veliki uzor — Savez sovjetskih književnika«. Već po govoru ministra informacija Kopeckog moglo se na tom kongresu naslutiti kuda će stvari krenuti. Između ostalog, Kopecki je tada rekao: »...želimo da se ugledamo u SSSR i u tome kako je potrebno da se veruje u vlastite kulturne stvaralačke snage, u tome kako da se odbije kozmopolitizam, buržoaski nacionalizad, rasizam, šovinizam...« (Samo uzgred — kad je bio hapšen Slanski, krajem 1951, Tvorba je donela njegovu karikaturu antisemitsku do mere u kojoj bi služila na čast i Štirmeru.) I dve godine posle toga govora čehoslovački književnici osetili su dobro šta to znači biti optužen zbog kozmopolitizma.

Posle kongresa održavaju se samo neki plenumi, sastanci komisija i konferencije književnika, o kojima štampa donosi sasvim oskudne vesti. I već počinju da s pojavljuju ljudi, preko kojih režim guši sve što bi moglo da liči ma i na najmanje samostalno stvaranje. Pojavljuju se zloglasni J. Taufer i L. Štol. U isto vreme iščezava sa stranica čehoslovačkih časopisa niz najznačajnijih imena češke, a docnije i slovačke književnosti. Anatemišu se Halas, Holan, Hrubin, Sajfert, Hora; organizuju se »pisma« protiv lepih dečjih knjižica finog pedagoga Hostanje, u zaborav se bacaju imena F. Langera, J. Kopte, V. Černog, J. Hostovskog, V. Martinka, Z. Njemečka, K. J. Beneša, A. C. Nora i P. Ajsnera, najvećeg poznavaoca i plemenitog pesnika češkog jezika. U takvoj situaciji jedni književnici emigriraju, drugi ćute, jer neće da pevaju po sovjetskom dirigovanju, treći idu u zatvor, a četvrti, gonjeni nečuvenom hajkom i blaćeni klevetama u prevremenu smrt (kao Halas, kritičar K. Tajge i pesnik K. Bibl). Ne iščezavaju samo ljudi nego i časopisi: prestaje da izlazi Kulturna politika E. F. Burijana, ovih dana i Lidove novine, organ Saveza čehoslovačkih književnika. Ali, zato je počelo da na češkom izlazi Novoje vremja.

Čehoslovačku javnost zaprepaštava način na koji se vrši »čišćenje« na kulturnom polju. Pre Prvog kongresa književnika G. Bareš, na primer, u funkciji rukovodioca Agitpropa CK KPČ, u jednom svom članku navodio je imena Halasa, Holana i Hrubina kao pesničke pojave vredne značajne pažnje. Sam zbornik toga kongresa počinje deklaracijom čeških književnika, koja je bila pripremljena još za vremena nemačke okupacije. U njenom uvodu se kaže:

»U prvim danima marta 1942 g. osnovan je na inicijativu Narodnog revolucionarnog odbora, poniklog iz ilegalnog komunističkog pokreta, Narodni revolucionarni komitet književnika, koji su sačinjavali V. Vaclavko, V. Vančura, Fr. Halas i V. Černi... Priložena tema je rezultat savetovanja ove četvorice; prvobitni koncept je Vaclavkov«. (Posle hapšenja i streljanja Vaclavka i Vančure, Halas i Černi radili su dalje celo vreme okupacije).

A na proleće 1950, diktator u češkom kulturnom životu L. Štol u svom referatu na plenumu Saveza književnika optužuje Halasa, Horu i Sajferta da nemaju vere u snagu naroda, da su anarhisti, skeptici i morbidni! Na kraju Štol ipak pokazuje otvoreno šta ustvari hoće. Pošto je najpre izređao kako su na njih počeli da utiču »mikrobi buržoaske ideologije, rafinirane laži o sovjetskoj zemlji, trockističke i buharinske podlosti«, i pošto je utvrdio da su oni oprostivši se sa Lenjinom, »u isto vreme sahranili u mauzolej na Crvenom trgu sve svoje jučerašnje snove o ostvarivanju socijalizma«, — Štol kaže:

»I kad je ova zdrava jasna nada čovečanstva (na drugom mestu u referatu: »kada veliki hrabri Staljin vodi ogorčenu borbu protiv onih koji šire malodušnost i nevericu«) pobedila, bilo je žalosno posmatrati kako ovi pesnici nisu shvatili zanosnu istorisku logiku, koju u svetskom merilu reprezentuje Staljin a kod nas Gotvald. Karakteristično je, da ni jedan od tih pesnika, ni Hora, ni Sajfert, ni Halas — više nisu našli ni jedan jedini stih za Staljina«. (Podvukao Štol).

Taj napad po milosti Moskve glavnog kulturtregera u ČSR ohrabrio je celi čopor manjih, još bezobzirnijih i grubljih kulturtregerića. M. Sedlonj i I. Skala, koji pomenutim pesnicima nisu ni do kolena, podigli su odmah optužbu: »...kad se cela zemlja pretvorila u istinsko radilište ljudske sreće (Sajfert) piše stihove razaranja, maglovitih sanjarija i rezignacije«. Nisam olako napisala reč »optužba«. Ona je to doista. Halasa je ona oterala u prevremenu smrt, Sajferta potpuno ućutkala, a samo Hora imao je tu sreću da ga ona ne pogodi — umro je pre te »srećne« ere u čehoslovačkom kulturnom životu. Novomeski, kako je poznato, već više od godinu dana nalazi se u zatvoru.

Dok su tako sa stranica časopisa i iz književnog života, iščezavala najveća imena, počeli su da se mesto njih plasiraju ljudi onoga tipa o kom je nekad češki pesnik Svatopluk Čeh pevao: »A za zdelu tvrde riže ponizno još knutu liže«. Štampa, književni časopisi (ukoliko postoje), stručne revije — svakog dana sve se hermetičnije zatvaraju pred svim što ne dolazi iz SSSR. Tu i tamo se još, doduše, pojavi pesma nekoga od kolega iz Svetskog saveta mira. I to je sve. (Naravno osim pesama »premudrome«, Višinskom, sovjetskoj armiji itd.).

Još jedan mali primer, ovoga puta sa lingvističkog polja. »Tvorba« od 6. IX. 1951 prebacuje stručnom listu Slovenska nauka: »Najzad, skroz žalosno pretstavlja poglavlje, odnos lista prema našoj savremenoj književnosti i prema našoj učiteljici — književnoj nauci sovjetskoj. Interes za napredovanje i probleme sovjetske književne nauke, koja nam jedina može biti pravi kompas i pomagač za napred, pokazala je »Slovenska nauka« prvi i poslednji put u prvom broju prošle godine, propuštajući ono najvažnije: primenjivanje uspeha i iskustava sovjetske nauke konkretno na situaciju naše književne istorije«.

Pod teretom takvog »autoriteta« u lingvistici kakav je Staljin, pokorno su savili svoje kičme i neki stvarni lingvisti u Čehoslovačkoj. Tragovi tog Staljinovog »genijalnog dela«, kako je obavezno nazivan njegov članak, provlače se kroz dva godišta »Tvorbe« gde se izučavaju njegova »otkrića«. »Tvorba« od 4. XI. 1951 zamera Savezu književnika da Savez »nije obratio pažnju književnika na to da je Staljin pobio«... itd. dok su u SSSR-u vodili diskusiju o Staljinovom delu duže od godinu dana.

Moglo bi izgledati kao dobar vic kada to naravno za nekoga ne bi značilo veoma rđave posledice, slučaj koji se desio »Tvorbi« u junu 1950. Ona je naime kao uvodnik obavezno otštampavala Staljinovu »genijalnu postavku« o lingvistici, a na poslednjoj strani istog broja donela je veliki članak o Maru, »istaknutom sovjetskom lingvisti, koji se prvi trudio da izrazi lignvistiku na temelju marksizma-lenjinizma«. Zabluda? Neopreznost? Namera? Zbrka?

U poslednje vreme stranice »Tvorbe« ne ispunjavaju toliko češki »kapaciteti« koliko sovjetski »stručnjaci« i to iz svih struka kulturne i naučne delatnosti. To je jednostavnije, možda i manje opasno; pa makar od toga odlazili iz ruku masni honorari u SSSR. Dok se u najnovije vreme (14. II. 1952) nije pojavio broj »Tvorbe«. U njemu je teško izbrojiti stranice na kojima se pojavljuju sovjetski autori, a isto tako i imena onih domaćih koji su opet iščezli iz redakcionog odbora. Izabran je celi kolektiv redakcije, uključujući i G. Bareša, rukovodioca Agitpropa CK KPČ. No to nije sve.

Naime, na drugoj, unutarnjoj strani korica možemo pročitati »saopštenje«:

»Prema odluci Politbiroa CK KP ovim brojem prestaje da izlazi »Tvorba«. Ova mera sledi iz opšte reorganizacije partiske štampe, koja je po stepeno sprovođena a koja ima za cil da pojednostavi mrežu partiske štampe i poboljša njen ..ivo.

Pitanju međunarodnih odnosa i savremene borbe za mir posvećen je po red lista Za trajni mir i sovjetski nedeljni list Novoje vremja, koji sada izlazi na češkom jeziku«.

U saopštenju se još obećava da će se pojaviti novi književni list i da će se poboljšati teoretski časopis Partije. Glajhšaltovana čehoslovačka štampa postala je, dakle, opasna sovjetskim hegemonistima, i oni je za to počinju da zamenjuju sovjetskom. Odatle nije daleko do toga da se više ni ne prevodi na češki, nego da se narod tera da čita na »jeziku socijalizma«.

Tog istog dana Rude pravo je saopštilo da je izašao prvi broj novog lista Čteni o Sovjetskem savezu, koji će donositi članke i reportaže sovjetskih autora, da bi tako »dopunio obaveštenja dnevnih listova o SSSR-u i pomogao da se stvori što potpunija slika o Sovjetskom Savezu, koji je naš uzor i slika naše bolje budućnosti«.

Bezvazdušni keson u koji su zagnjurili čehoslovačku kulturu lomi, tiho ali istrajno, kičme slabića i kukavica. Što režimski piše stari nadrealista Nazval, nije ni tako interesantno, jer je opšte poznato da on svoj talenat stavlja u službu koječega. Ali deluje žalosno, kad se i dobri pesnici slome i počnu da pišu ovakve pesme (kao Jan Kostra):

»Pod suncem staljinskim na svim kontinentima
ustaje u borbu ljudski rod...«

(Za takve se pesme danas u ČSR dobijaju državne nagrade.) Još žalosnije deluje Franjo Kral:

»Poštovanje jako plaši moje reči,
ne, ne, ne, pridevom to ime neću slaviti,
bez ukrasa najkrasnije zvuči u celom moru reči:
Staljin, Staljin, Staljin«.

Možda Franjo Kral peva danas tako što je nekad bio član grupe »DAV« i lični prijatelj Novomeskog; jer biti danas u Čehoslovačkoj obeležen kao kozmopolita ili buržoaski nacionalista — to je zatvor i prinudni rad.

Odvratan je slučaj Karla Konrada, koji je 1946 bio posetio Jugoslaviju kao član čehoslovačke kulturne delegacije. Možda više komičan slučaj. Po svom povratku Konrad je napisao veoma pohvalnu knjigu o Titovoj Jugoslaviji. (Knjiga je izašla iz štampe nedelju dana pre rezolucije IB i njena rasprodaja bila je naravno zabranjena). A godine 1951 Karel Konrad je izvadio lepo iz nje jedno poglavlje o Jadranskom Moru, »preradio« ga u pripovetku, garnirao sa puno uobičajenih kleveta, i tu pripovetku završio scenom u kojoj iz Jadranskog Mora izranja »veliki i mudri Staljin«.

Tako u muzici, arhitekturi, slikarstvu, tako u svim naučnim strukama.

Tako se falsisikuje i istorija češkog i slovačkog naroda... Samo teško je prisiliti Husa da se odrekne svog ubeđenja.

Olina KREJČOVA

Mamer Sulejmanovski: CRTEŽ

JEDAN PESNIK — HORISTA

(Nastavak sa šeste strane)

ni svoj pesnički izraz u formi. On ima dobru, veoma tečnu dikciju, ali dikciju starih napeva i melodija, vodi svoju pesmu onim utabanim srednjim putem između strogo vezanog stiha i raskinutog slobodnog ritma sa proizvoljnim kadencama i skraćenjima. Retko kad izađe iz te šeme. A i ti izleti nisu naročito srećni. Evo jednog:

»Kap po kap
kap po kap,
otkidaju se kapi kiše.

Kap po kap,
kap
po
kap
niz telegrafske klize žice.«

Čerkezov pesnički izraz preopterećen je balastom izlizanih i neodrživih rekvizita. Demodirano izgledaju oni upotrebljeni u njegovom modernom kičošluku. Iz nekoliko strofa jedne duže pesme ispisaću drastične primere tog lažnog novca, tih pesničkih tantuza: »žalobne humke, tavni pokrov, svelo cveće, davni susret, novi ljudi, zveket čaša, divne sanje, gorak čas, žamor grada, davne uspomene, divni snovi, uvelo cveće itd.« Taj izostanak sopstvenog izraza u formi i nijanse u pesničkoj sadržini glavni su nedostaci Čerkezove poezije. On je pesnik iz hora. Kao takav, u okviru svog nedovoljno izrazitog pevanja, on nije bez dara. Ima tu kraj hladnog neuspelog stihovanja i uzbudljivih toplih trenutaka, pored neiskrene, tempirane tuge ima iskrene zagrejanosti, ima neočekivanih, srdačnih poenti. Slab i neinventivan u figuri, kada je nađe probranu i lepu, on ima dobru, i za naše prilike retku, osobinu da je ne preeksploatiše. Ume da uhvati, zaustavi i prenese lep mali lirski trenutak. Zato je njegova poezija dala nekoliko toplih i lepih pesama, ali nije dala pesnika.

Da bi pokazao gornju i donju granicu njegove poezije navešću, jednu u celini, drugu u odlomku, dve njegove pesme: od najboljih i od najslabijih. Prva je jasno, epigonski koncipovana po Jesenjinu, ali je vrlo čista i vrlo topla:

»Suho lišće prohujalih dana
sred oluje otkri zlatni trag.
Čupavo i lica nasmijana
djetinjstvo mi dotrča na prag.

Ne znam što je dotrčalo za mnom?
Možda vidje da se vraćam sam,
il' ga, možda, u prozoru tamnom,
privukao žutog svjetla plam?

Nevino djetinjstvo, oči mile,
drage usne blago otvorene,
zašto ste se tako začudile
kao da se ne sjećate mene?

Predvečerje niz drum prašni gleda,
Lišće dana napalo po tragu...
Čupavo i lica tako blijeda
djetinjstvo mi zaplaka na pragu.«
(Nevino djetinjstvo)

Drugoj ne treba komentar. Gola je to i sasvim slaba proza:

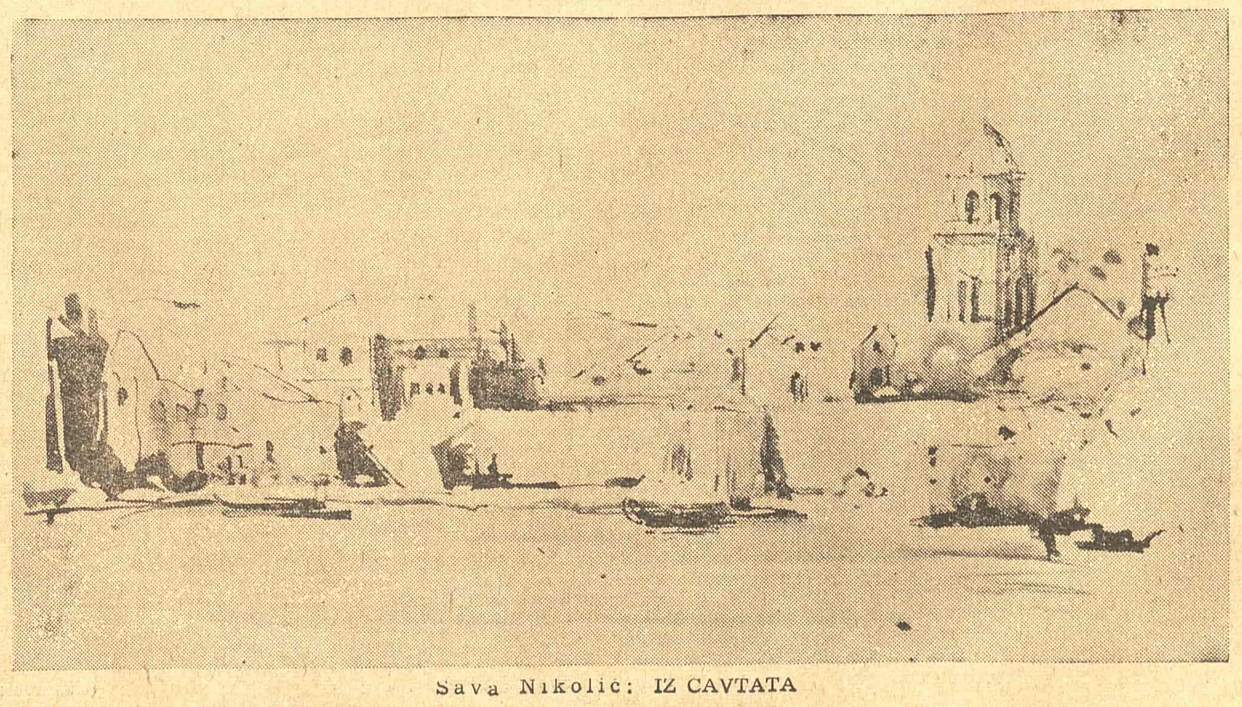
»U sobi mojoj sve je tiho.
Prašljive stvari,
okna mutna,
knjige —
davno neotvorene,
i peć —
davno ne naložena,
sve hladnim mirom gleda mene.

Jabuka
pod zidom
skrhana, skoro svela... itd.«
(Časovi tišine)

Raspon između prve i druge pesme Vladimira Čerkeza je vrlo velik. Ali ipak još uvek nedovoljan da u njega stane bilo šta drugo do jedna poezija neoriginalnog izraza i isto takve sadržine.

Zato naslov ovog članka glasi onako kako glasi.

B. M.



Sava Nikolić: IZ CAVTATA

ČEHOSLOVAČKA LIKOVNA SITUACIJA

ili lik jednog pokajnika

Stanje u zemljama pod sovjetskom dominacijom ilustruju svaki dan novi događaji i nove pojave koje do nas dopiru često samo fragmentarno. Pa iako samo fragmentarni, ti podaci na izvestan način otkrivaju neke bitne probleme i tendencije života tih zemalja.

Karakterističan je u tome smislu slučaj u kome izvesnu ulogu igra Adolf Hofmajster, češki karikaturista i književnik, jedna od vidnih figura predratne salonsko-kavanske kulturne avangarde, čovek prevalentno zapadne kulturne orijentacije, koji je proveo rat u SAD, a posle oslobođenja postao načelnik Ministarstva informacija za kulturne veze s inostranstvom i, u eri Klementisovog ministrovanja, ambasador ČSR u Parizu. On je lanjske godine, nakon likvidacije Klementisa, bio pozvan na referat u Prag i tu bez obrazloženja smenjen da bi, izbegavši zasada zatvor, ambasadorsku stolicu zamenio katedrom na nekom likovnom učilištu.

Taj poznati poklonik zapadne kulture i umetnosti, čovek koji je u svom stanu u Pragu i Parizu čuvao i s posebnim zadovoljstvom pokazivao samo najbližim prijateljima i drugovima »u grehu« zbirku slika najekstremnijih modernističkih škola, pretstavlja se sada kao branitelj socijalističkog realizma i »kritičar« režimske likovne kritike koja je, po njegovim rečima, dovela čehoslovačku likovnu umetnost u ćorsokak.

Evo šta Hofmajster kaže o čehoslovačkoj likovnoj kritici.

Citiram:

»Sve forme građanske prošlosti nepovratno su propale na ispitu istorije...«

»Razvoj ka socijalističko-realističkoj umetnosti ne može se ni preduhitriti, ni izbeći, ni zabušiti. Ne može biti tako nerazumnih umetnika koji bi mogli misliti da ostali umetnici neće progledati njihovu igru s neiskrenošću i formalističke zagonetke«.

»Konjukturalisti su uvek mrski, i u češkoj prirodi se razvila naročita osetljivost za tu ogavnu vrstu parazita. Za poštenog umetnika, koji doživljuje ono što slika i slika ono što doživljuje, socijalistički realizam je umetnički i politički obavezan program stvaranja«.

»Pratio sam rast naše nove socijalističke umetnosti... Kritika je pipala da dohvati ljude koje nije videla. Posmatrao sam kako nemoćno hvata u krugu uvek iste fraze....«

Ta je kritika, nastavlja Hofmajster, davala povišene osude, ponizne hvale i odlikovala se rečitom šutnjom.

»Možda bi umetnici mogli pomoći kritici kad bi prestali da je se boje...«

Zato Hofmajster, pro domo sua, podvlači da je stečeno uverenje da je kritici potrebna pomoć likovnih majstora-kritičara »koji su od početka bili u službi radničkog pokreta«.

Ja sam opet tu, nudi se Hofmajster, iskusan »majstor kritike«, od »početka u radničkom pokretu«. I dodaje:

»Moramo dopustiti da svaki likovni umetnik može pogrešiti — i mi smo svi grešili i bludili (možda neko i nije grešio, ali ja jesam) — ali likovnom umetniku moramo dati priliku da greške popravi. Zar nemamo u tome smislu bezbroj krasnih primera u kulturnom životu Sovjetskog Saveza? Koliko ljubavi, ljubaznosti i širokogrudosti ima u socijalističkom čoveku staljinske epohe! Kako je razvijena sovjetska osećajnost! Tu ima naša kritika još mnogo šta da nauči.

Kritikujući češku likovnu kritiku Hofmajster dalje optužuje neznalice u kritici, mlade kritičare (čitaj: opet jednu režimsku garnituru kritičara).

»Iz članka naših novokritičara izgledalo je da je češka likovna umetnost svršila negde oko godine 1900 i onda — i to baš u politički najburnije vreme — utonula protiv svih zakona razvoja u blato, gnjilež, tudinštinu, da opet iznenada uskrsne iz mrtvih posle pedeset godina, s njihovom milostivom dozvolom«.

Šta se događalo onima koji su se usudili da brane češku likovnu tradiciju? Ta »kritička dojenčad« je »svakoga (čitaj: Hofmajstera) ko je u isto vreme i umetnički i kritički proživljavao taj period i ko je imao kuraže da istupi počela kamenovati i upozoravala na njega preteći: ti zamaskirani Formalisto! — i grozila mu političkim i umetničkim ostracizmom«.

Kakva je dakle čehoslovačka likovna kritika? Ona je

»nesigurna, nejednaka, bez hrabrosti i iskrenosti, autoritativna, vulgarizatorska, sektaška, krvoždna, seče glave« itd.

»Likovni umetnici imali su pred kritikom strah da će biti zapisani u razrednu knjigu, ako istupe. Likovne umetnike oterala je kritika i teorija (i njene presude u časopisima i na porotama) u velikoj većini u resignaciju ili ogorčenost, učinila je da su izgubili volju za rad, izmorila ih ili ih dovela u stanje očajanja, tražeći u isto vreme od njih — s pravom — optimistička, radosna dela«.

Sve su dakle krivi ti »kritički balavci«, ti parveniji u radničkom pokretu i likovnoj umetnosti, ti »paraziti pokreta«. Jer, na kompetentnim mestima sede divni i veliki vladari umetnosti, koji sve shvataju, sve daju za umetnost, samo traže socijalističko-realistički obavezni optimizam i radost. A što umetnici vide drukčiju stvarnost oko sebe, što misle drugačije nego likovni naredbodavci, što imaju svoje posebno mišljenje o »ljubavi, ljubaznosti i širokogrudnosti socijalističkog čoveka staljinske epohe« i o »sovjetskom primeru velikodušnosti« koji se u praksi zove okupacija, nacionalno ugnjetavanje i izrabljivanje Čehoslovačke, — to nije važno. Hofmajster je (inspirisano) sve to izrazio onako kako to dolikuje jednom pokajniku koji je dobio dozvolu da se na taj način bori za mesto pod sovjetsko-likovnim i okupaciono-kritičkim suncem. Njegovo, međutim, veličanje čeških građanskih likovnih tradicija i njegov frontalni napadaj na čitavu službenu kritiku (koja se naročito odlikovala, uz ostalo, i himnopojstvom gerasimovštini odbačenoj pre pet godina od čitave tadanje — i leve — likovne kritike, dok još nije bilo »razrednice« i »krvoždnih likovnih glavoseča«) — takav Hofmajsterov nastup ne znači naravno da se danas-sutra neće u njemu dogoditi što i ostalima.

On je zapevao:

»U prvom planu kulturnog života naše domovine stoje dve prekrasne primerne figure, duhovi maksimalno kritični, borbeni temperamenti i ličnosti beskrajno čovečne — ministri prof. dr. Zdenjek Nejedli i Vaclav Kopecki. Kako malo je kritika naučila iz njihovih primera. Kako nije znala da njihovom velikom komunističkom ljubavlju obgrli onu nekad nedisciplinirani i lakomislenu, ali poštenu i oduševljenu četu likovnih umetnika. Likovni umetnici hoće da ministri Nejedli i Popecki znaju da oni ne žele da kritika bude posrednik između njih«.

I dalje:

»Na čelu naše države stoji neumorno radin, prekrasan, mudar i veseo čovek, naš prezident, kojeg ljubimo kako samo umetnici znaju voleti. Zahvalni smo mu u oblasti umetnosti za velike inicijativne reči i dela, imamo poverenja u njegovu pravednu hrabrost i stojimo za njim do poslednjeg daha«.

Tako se Adolf Hofmajster odrekao svoje dekadentne prošlosti, pokajao za svoju ambasadorsku stolicu po milosti Klementisa, spreman da sutra svedoči protiv njega, sretan što zbog svoje zapadnjačko-likovne i američkoratne prošlosti nije još svrstan u red »zapadnih špijuna i izdajnika staljinske epohe«. Tako je veliki pokajnik izvršio zadatak da u ime »prekrasnih primernih figura, duhova maksimalno kritičkih, borbenih temperamenata i ličnosti beskrajno čovečnih«, u ime starca Nejedlog (koji prema rečima njegovih najbližih drugova otvara kišobran po sunčanom praškom danu kad u Moskvi pada kiša) i u ime bolesno ambicioznog svaštara Kopeckog (koji prema rečima njegovih najbližih drugova može u jednom danu tri puta izmeniti stav i tri puta ga svojom poslovničkom brbljivošću i demagogijom opravdavati samo ako to naredi Moskva ili neka moskovska ekspozitura u Pragu ili Bukureštu) likvidira službenu likovnu kritiku i okuraži »ojađene i ogorčene« likovne umetnike, koji su se iz straha pred »krvožednim glavosecima« dirigovane kritike povukli u pasivnost i šutnju.

Jasno je ko je krivac takvog stanja u čehoslovačkoj likovnoj umetnosti, u umetnosti uopšte, jer ovaj likovni slučaj nije ni izuzetan ni jedini. Jasno je da su svi ti novopečeni kritičari govorili u ime režima i uz podršku režima. Ako ih se taj režim kroz usta jednog poniznog pokajnika danas odriče, onda to nije stoga što se njihovi stavovi i kritički teror nisu slagali sa stanovištima visokih protektora i njihovih niskih egzekutora, nego stoga što je takav odnos prema likovnoj umetnosti (prema umetnosti uopšte), doveo do otvorenog i neizgladivog sukoba sa umetnicima.

Manevar »kritike« i odbacivanje jedne kritičarske garniture pretstavlja demagoški pokušaj da se neizbežive posledice jednog nametnutog i reakcionarnog sistema i metoda birokratskog dirigovanja umetnosti, gušenja slobode čoveka i umetnika, prikriju pred samim umetnicima, i javnošću, a odgovornost prebaci na službenu kritiku kao da se ona, tobože, izvitoperila i nametnula između umetnika i »dobronamernih« najviših naredbodavaca na birokratskoj lestvici sovjetizirane čehoslovačke umetnosti.

Kad je, dakle, presađivanje sovjetskog sistema u umetnosti u Čehoslovačkoj počelo da nailazi na teškoće i urodilo pasivizacijom umetnika onda je odgovornost za celu politiku prebačena na beznačajne figure, onda su izrečene teške i krupne reči, jer je trebalo opravdati režim i održati sistem. A održanje toga sistema u društvu i u umetnosti je nespojivo sa slobodom naroda, sa slobodom čoveka, sa slobodom umetnika, nespojivo sa napretkom uopšte, a time i s razvojem umetničkog stvaralaštva.

Zdenko ŠTAMBUK

REZULTATI PUTOVANJA ARHEOLOŠKE EKIPE

Jugoslavenske akademije po Slavoniji

Ivica DEGMEDŽIĆ

Ove jeseni tj. od 17—27 IX 1951 organizirala je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu naučno putovanje po Slavoniji, koje je vodio akademik i ministar u vladi NRH msgr. dr. Svetozar Ritig. Put je imao prvenstveno arheološki karakter ,ali prilika se racionalno iskoristila, te su se istovremeno obuhvatili svi spomenici kulture, ukoliko su bili zanimljivi sa stanovišta naučnog istraživanja ili čuvanja. Tako su u ekipi sudjelovali uz akademike još arheolozi i konzervatori izvan Akademije, a kao gosti prof. dr. Erich Svoboda iz Graza i prof. dr. France Stele, akademik iz Ljubljane. Dijalekte je istraživao prof. Stjepan Pavičić, član Instituta za jezik zagrebačke Akademije. Slavoniji se dosad posvećivala premala pažnja, premda ona jako obiluje kulturnim spomenicima, te je ovo putovanje imalo nadoknaditi spomenuti nedostatak.

Posebna se pažnja posvetila arheološkim nalazištima Brodskoga kotara, ne bi li se ipak naišlo na tragove stare Marsonije, koju spominju antikni geografi i koja bi trebala biti na području današnjega Slavonskoga Broda, ali ondje nije nađeno većih arheoloških spomenika u potvrdu ove mogućnosti. Treba odmah reći, da se ni na ovom putovanju nije moglo ući u trag staroj Marsoniji.

Od nalazišta Brodskoga kotara vrijedni su spomena Klinovac i Gardum na obroncima Dilj Gore, zatim utvrda u Mrsunjskom Lugu kod Brodskog Stupnika, te Glogovica, Drenovac i Kobaš. Klinovac je njiva na sjeveroistočnom kraju sela Klokočevik, kroz koju prolazi poljski put. Sva je posuta ulomcima keramike, od kojih se ističu primjeri iz starijeg željeznog doba, a tiču se Ilira. Seljaci su ukraj ceste načinili mali usjek, koji u prerezu daje sliku kulturnih slojeva. Na dubini od dva metra vidi se crveni sloj pečenoga kućnog maza, pa je to dokaz, da se ovdje zaista nalazilo naselje. — Od Klinovca pola sata prema sjeveroistoku, na brijegu Gardunu nalazi se utvrda ovalnog oblika, na kojoj je sada vinograd. Po mjestimičnim strmim padinama bedema vidi se, da je zid od opeke u dubini nedirnut. Narod još uvijek osjeća, o kakvom se objektu radi, te mjesto zove Bedemom. Izbor mjesta i način zidanja odaju kasnije vrijeme t. j. srednji vijek.

Po načinu utvrđivanja sasvim je odvojen slučaj s poznatim gradištem u Mrsunjskom Lugu, kraj Brodskog Stupnika. Ono je u nizini, neposredno uz Autoput, koji ga siječe gotovo po polovici. Sačuvani dio bilo je teško prepoznati kao arheološki objekt, jer nema nikakovih tragova keramike ili stučene zidane građe. Kako je poznato, nađeno je u njemu mnogo oruđa i oružja, gotovo nedirnuto, što je rijedak slučaj kod naselja. Ona se pljačkaju, samo grobovi se puštaju iz pijeteta u miru. Dobiva se dojam, da je na brzinu građeno, a svi predmeti kao dasu doneseni iz najbliže okolice. Sve okolnosti nameću misao, da je utvrda hitno načinjena, mimo tradicije. Svakako velik novum u poredbi sa svime, što je na putu bilo moguće vidjeti.

U Brodskom kotaru ekipa je obišla dosta mjesta s vrijednim spomenicima iz kasnijeg vremena. Arheološki tereni utvrđeni su u Glogovici, Drenovcu i Kobašu. U sva tri slučaja sličan je karakter nalazišta. Tu su gotičke crkve u groblju na brežuljku sa razasutim tragovima građe. Već sama činjenica, da su stare gotičke crkve preživjele vrijeme Turaka i do danas ostale čitave, vrijedi da se istakne kao rijetkost. Iza crkvice sv. Stjepana u Glogovici, udaljeno oko sto koraka, nalazi se polje posuto kamenčićima i zdrobljenom građom, što je putokaz prema arheološkom objektu. Tu nije bilo karakterističnih ulomaka keramike, da se jasnije odredi vrijeme objekta, zato će vjerojatnije biti, da je on iz kasnijeg vremena.

Drenovac ima starinsku crkvu sv. Dimitrija na brijegu, koji je prije služio kao utvrđenje. To se može zaključiti po mjestimičnim vertikalnim stranicama brijega, iako su one niske. Seljaci kod ukapanja nailaze na kamenje, ali se ne može reći, da je ono antikno, iako ima rijetkih sitnih ulomaka fine importirane rimske keramike. To bi bio dokaz ranije faze rimske okupacije. Mnogo je više ulomaka zemljanih posuda iz starijeg željeznog doba, a to je dokaz da su ovdje bili Iliri.

Gotovo isto bi se moglo reći i za Kobaš. I gotička crkva, i ulomci keramike, sve je ilirsko i rimsko, ali repertoar je nešto proširen. Ulaz u crkvu popločen je rimskim opekama, t. zv. seskvipedalima, a u temelj crkve uzidano je i rimsko kamenje. Ovdje je ekipa susrela neobičan primjer praznovjerja, koji je od interesa za arheologa. U crkvi su se nalazile seljakinje, pa je jedna od njih uvjeravala vrlo živim primjerom, da je crkva čudotvorna.

Posebnu pažnju arheologa privlače slavonske rijeke. Ma kako Bosut, Biđ, Studva i Spačva bili spora toka, te su se rijeke u prehistorijsko i rimsko doba mnogo intenzivnije iskorištavale nego danas. Ima još uvijek vidljivih dokaza nekadašnjeg života uz ove rijeke, a to su prehistorijske utvrde. One imaju određen oblik t. j. okrugle su, te se vidi da nijesu prirodne tvorevine, nego su po planu ljudskom rukom načinjene.

I dokazi su tu. Na površini su djela ljudskih ruku — ulomci keramike. Uz Biđ i Bosut preteže siva jednostavna keramika, na kojoj se vide tragovi obradbe na kolu. Znamo da je ovo t. zv. latenska keramika, a pripada kulturi, kojoj su nosioci Kelti, prastanovnici današnje Francuske, koji su, kako je poznato, provaljivali i na Balkan.

Utvrda je bilo i prije Kelta, ali bismo trebali, najprije zaći 12 m u dubinu, da zavirimo u početke naselja. Ovako se moramo zadovoljiti samo s onim podacima, koji se nalaze na površini. Opaža se, gotovo redovito, da je utvrda smještena na utoku rijeke u rijeku, pa se ta pojava može uzeti kao pravilo. Radi zornosti, iako izvan programa putovanja, može poslužiti kao najgrandiozniji primjer utvrde, na utoku Save u Dunav, a to je današnji Beograd, koji se u antikno vrijeme zvao Singidunum. I samo ime grada govori u prilog arheološkim činjenicama. Ono je sastavljeno od dvije riječi: Singi i dunum. Ova riječ još će se bolje razumjeti, ako upozorimo na englesku riječ town, koja je direktno došla od keltskoga dunum, te kako je poznato, znači također utvrda, grad. Dakle iz imena Singidunum vidimo, da su prastanovnici Beograda bili Tračani i Kelti, koji su ostavili definitivni izgled utvrde.

Princip utvrđivanja uz utoke rijeke u rijeku provodi se dosljedno, gdjegod se ma i najmanja rijeka nađe i gdje bi nadaleko uz nju bilo šuma i močvara. Dosta je brežuljak, makar 20 m u promjeru, koji bi se tada okružio drvenim plotom, i utvrda bi već mogla služiti svojoj svrsi. Naselje se nalazilo uokolo utvrde, koje se sastojalo od drvenih kuća. U slučaju napada sve bi se zgrnulo u utvrdu i odande branilo. Ako naiđemo na utvrdu malena opsega, to znači da je dobro bila zaštićena močvarom, pa ju je lako moglo braniti i malo ljudi. Lijep je primjer keltske utvrde na utoku Biđa u Bosut kod Cerne, gdje je mogao naći zaštite dosta velik broj stanovnika. Poučni su slučajevi utvrda, gdje danas nema vode, koja bi utjecala u drugu, kao keltska naseobina na Dirovu brijegu u Vinkovcima, gradina Poljana u Rokovcima iza željezničkog mosta, te još jedna manja utvrda u njenoj neposrednoj blizini, nasuprot otoku u Bosutu. Po konfiguraciji tla može se zaključiti, da su uz njih tekli potoci prije 2000 godina i utjecali u Bosut.

Kelti su počeli dolaziti u naše krajeve u IV. v. pr. n. e., kad su išli da osvoje Grčku, te su na svome pohodu doprli sve do Male Azije. Kod nas su se zadržali u dolinama rijeka Save, Drave i Dunava. Kako se iz gornjih primjera vidi, naseljevali su podvodne nizine, za razliku od Ilira, koji su voljeli živjeti u brdskim krajevima.

Obilazeći utvrde uz rijeke namjerila se ekipa na objekt naročita značaja, koji se nalazi zapadno od ceste Babinagreda — Kruševica. U okuki Dubočice, a blizu njena utoka u Savu, vidi se izdaleka ravno povišenje od ilovače, a na njemu je zasađen vinograd. Zove se Kostroman. Prvotno je tu stajala okrugla veća utvrda iz prehistorijskih vremena. Veća je vjerojatnost, da je pripadala Ilirima, nego li Keltima, ali ovo se pitanje može riješiti samo iskapanjem. Kad su došli Rimljani, snizili su i razvaljali utvrdu, te od okrugle površine načinili kvadrat po prilici od sto stopa. Kutovi su mu po običaju zaobljeni. Jer po pravilu bi se kod gradnje rimskog tabora zaorali temelji plugom, koji na zaokretu nije mogao načiniti oštro rezana kuta, nego ga je zaoblio. Na Kostromanu se postupalo kao da su se temelji tabora zaorali i kao da su od toga ostali obli kutovi. Uistinu oblina je nastala od prvotnoga kružnog oblika utvrde, koji je srezan na četiri strane, a u kutove se nije ni diralo. Danas dakako stranice kvadrata nisu pravilne.

Samo ime Kostroman dokazuje, da je ovdje bio rimski tabor. Neki su mislili, da se odnosi na bosanske kraljeve Kotromaniće, ali Klaić je pravilno protumačio ime kao castra Romana, što znači rimski tabor. Zadivljuje činjenica, što se ime u narodu sačuvalo do danas neprekidno. Utvrda je postojala još u tursko vrijeme, pa se lako može zaključiti da je od svoga postanka jednako važna i zbog toga joj se ime nije zatrlo. Na površini ima ostataka izgorjele građe iz novijeg vremena, zatim rimske i prehistorijske keramike, ali ti su tragovi dosta rijetki. Ako još iskapanja potvrde ono što se moglo zaključiti prema izgledu na površini, imali bismo rijedak primjer dobro sačuvana rimskog tabora.

Iz navedenih primjera se vidjelo, kakvu su ulogu imale vode u Slavoniji pretežno u prehistorijsko vrijeme. Služile su za obranu, te nije bilo potrebe, da im se mijenja oblik ili funkcija umjetnim putem. Nerazvijeni kulturni i ekonomski oblici ne bi toga ni dopustili. Ovakav zahvat se mogao izvesti samo u većim stilu, a za to je trebalo plana i sredstava u ljudstvu i materijalu. U prehistorijsko doba to se ne bi dalo organizirati, jer nitko nije mogao primitivna plemena s naturalnim gospodarstvom ni ujediniti ni prisiliti na veće melioracione radove, a da se ne služi savršenijim sredstvima organizacije.

Zahvate velikoga stila mogla je izvoditi velika civilizatorska sila, a to je bilo rimsko carstvo. Ono je imalo i organizacione mogućnosti i materijalnih sredstava, a nadasve brojnih odreda sapera u svojoj vojsci. Poznato je da je vojska bila nosilac civilizacije u osvojenim krajevima. Nije se dakako ulagalo više, nego što je brza dobit smjela očekivati. Istom u III. v. n. e. za cara Proba, kad se imperij posvuda financijski iscrpio, bilo je računa osvajati nova područja eksploatacije. Car je odlučio meliorirati nizine oko Sirmija (današnje Mitrovice), svoga rodnog mjesta. Sadnja vinograda u Fruškoj Gori vezana je uz Probovo ime. Vijest iz toga vremena (od Flavija Vopiska) veli, da je Probo uz pomoć vojnika, dao prekopati Frušku Goru i zasaditi je izabranom lozom. Svakako, bez plana i organizacije sa sredstvima velikoga stila, to se ne bi dalo izvesti.

Ista vijest nastavlja, da je car Probo želio proširiti područje obrađive zemlje i povećati njenu plodnost. Odlučio je stoga isušiti močvare blizu Sirmija pomoću mnogih tisuća vojnika. Iskopali su golem jarak, koji je tekao u Savu i postavili su sifone na utoku. Tako se imala isušiti srijemska ravnica. Koliko je od tih radova izvedeno, vijest ne govori, ali naglo konstatira, da su se vojnici pobunili zbog radova i ubili cara, koji je utekao u željeznu kulu.

Pored zanimivih podataka o bezdušnoj eksploataciji radne snage, iz gornje se vijesti može stvoriti slika o metodama hidrotehničkih radova. Prije svega, vidi se, da ravnica nije mogla pružiti dovoljno jakog pada vode, te nije preostalo drugo, nego da se iskopa veliki sabirni jarak. No ni on nije imao dovoljno jakog pada, pa su na njegovu utoku u Savu postavljeni sifoni.

U pogledu naših rijeka može se prema spomenutoj praksi vjerovati, da su Rimljani učinili ono što je njihova korist i terenske prilike dopuštale. To znači, čistili su ih od mulja, a zacijelo i regulirali, te ih time održali plovnima. Za Bosut je to bilo neobično važno, jer je on kod Mitrovice utjecao u Savu, kako znamo iz Plinija, rimskog pisca iz I. v. n. e. Tako su današnji Vinkovci i Mitrovica bili povezani u rimsko doba jeftinim vodenim putem. Kad je trebalo prebacivati čete na Dunav, koji je vječno bio ugrožen, ovo je sredstvo moglo biti od vanrednog efekta.

Gradovi Panonije, osim nalaza, izloženih u mjesnim muzejima, malo su mogli dati spomenika na uvid već na prvi pogled. Svagdje se moglo odrediti samo nekoliko poznatih cesta, a rijetko koji važniji objekt. Tako je u Mitrovici upravo u vrijeme dolaska ekipe, iskopana velika jama za temelje zgrade, na glasovitom starokršćanskom groblju sv. Sinerota. Na tom mjestu nađeni su nekada važni napisi, o kojima se govorilo na svjetskim kongresima, ali sada nije bilo moguće na istom mjestu utvrditi značajnijih nalaza. Po ostacima keramike moglo se zaključiti da je spomenuto starokršćansko groblje izabrano na seoskoj periferiji, gdje nije bilo nijednoga zidanog objekta. Takav su izbor nalagale kršćanima možda i mjere opreza, a možda je i zbog razloga posebnog pieteta izabrano netaknuto seljačko zemljište. Na mjestu Kalvarija u Mitrovici, moguće je vidjeti u dubini od dva metra debeli blok rimskoga cementiranog ugaonog zida u živom vapnu.

Sve što je dosad rečeno, plod je prvog utiska, pa je više koristan kao poticaj za sistematskije istraživanje, nego kao definitivna slika. Vjerujemo, da se ovakvo istraživanje može izvesti i da će se naći razumijevanja i za taj posao.

MUZIČKI PREGLED

KONCERT HORA CENTRALNOG DOMA JUGOSLOVENSKE NARODNE ARMIJE

Mihailo Vukdragović

Petogodišnjicu svoga postojanja obeležio je hor Centralnog doma Jugoslovenske narodne armije koncertom savremene jugoslovenske horske muzike 25 o. m. Ovaj svoj prvi jubilej hor CDJNA zaista nije mogao lepše i dostojnije obeležiti.

Svojom idejnom i stilskom ujednačenošću program ovoga koncerta već sam po sebi mnogo govori i pokazuje s koliko se pažnje i ozbiljnosti prišlo njegovom sastavljanju. Pođimo samo od tekstova izvođenih kompozicija: počelo se muškim horom Svetolika Pašćana na stihove Sedmog kola iz Njegoševa »Gorskog vijenca« (»Bješe oblak sunce uhvatio«) da bi se na njih nadovezao revolt Alekse Šantića nad teškom sudbinom ugnjetenog seljaka, izražen potresnim stihovima njegove pesme »O, klasje moje...« (kompozicija Jakova Gotovca). Ove dve pesme, u kojima se peva o našoj prošlosti, bile su kao neka vrsta uvoda i psihološke pripreme za dalji deo programa u kome su se nalazile kompozicije inspirisane narodnom i umetničkom poezijom iz Narodnooslobodilačke borbe. Bile su to tri kompozicije iz ciklusa »Pesme borbe i pobjede« od Oskara Danona, na stihove narodne poezije (Lička balada, Kozara i »Konjuh planino«), zatim »Herojeva majka« od Krešimira Baranovića na stihove Branka Ćopića i »Čežnja« od Mihovila Logara na tekst Dušana Kostića. U drugom delu programa bile su umetničke obrade narodnih melodija iz raznih delova našeg etnografskog područja od Ivana Brkanovića, Marka Tajčevića, Radoslava Anđelkovića, Vlastimira Nikolovskog i Krste Odaka. Ovaj je program imao sem toga i jednu posebnu privlačnost koja pada u oči naročito danas kada se i govori i piše o stagnaciji u našem horskom stvaranju. Gotovo sve izvedene kompozicije novijeg su datuma i na ovom koncertu bile su izvedene prvi put. Dve među njima — što posebno ističem — iz pera su pretstavnika naše najmlađe kompozitorske generacije, Radoslava Anđelkovića i Vlastimira Nikolovskog, studenata kompozicije beogradske Muzičke akademije.

Najveći deo ovih kompozicija čuo sam na ovom kocertu prvi put i mogućno mi je da se na njih kritički osvrnem više u formi iznesenih prvih i neposrednih utisaka zasnovanih na jednom jedinom slušanju, bez mogućnosti stručne analize dela na osnovi studiranja partitura. Sva ova dela, posmatrana u celini, pretstavljaju jedno osetno obogaćenje naše horske literature koja je u posleratnim godinama, naročito s obzirom na veće oblike, bila dosta zanemarena. Neka od izvedenih dela idu bez sumnje u najbolje što su pojedini kompozitori u toj stvaralačkoj grani dosada dali. Tako je, na primer, Svetolik Pašćan svojoj muzičkoj obradi Njegoševa tekста dao jedan neobično sugestivan melodiski i ritmički izražaj i jedno znalačko i logično formalno uobličanje u meri koja ovoj kompoziciji daje vidno mesto u literaturi naših muških horova. Mišljenja sam samo da završni taktovi izvesnim konvencionalnim i šabloniziranim rešenjima remete arhitektoniku kompozicije kao celine i da bi prerada završnog dela kompozicije bila od koristi. U neredovnom dosadašnjem kompozitorskom radu Oskara Danona i vezanom pretežno za horsku muziku manjih oblika, »Lička balada« i »Konjuh planino« znače ozbiljan i, rekao bih, odlučan korak napred. Praški đak i dobar poznavalac češke muzike, bogate u delima velike umetničke vrednosti (Novak, Janaček itd.) Oskar Danon se i u osnovnoj koncepciji i u detaljnoj kompozicionoj razradi svojih kompozicija naslanjao na tehniku ovih majstora prvenstveno, čini mi se, Leoša Janačka. Naročito u tretiranju tematskog odnosno motivskog materijala. Osnovna »intonacija« obeju kompozicija je naša i prirodno proizilazi iz teksta. Njegov harmonski stav je, naročito za naše horove, smeo, manje na mestima homofonima, više kada se pojedine deonice razvijaju individualno, na bazi linearnosti.

Stihovima Branka Ćopića o majci jednog heroja dao je Krešimir Baranović jedan u osnovi vrlo diskretan i uzdržan muzički izraz kojim je, bez velikih gradacija, dočarao muzikom svetli lik herojeve majke. »Čežnja« od Mihovila Logara, na stihove Dušana Kostića, deluje s jedne strane svojom izražajnom neposrednošću koja dolazi naročito do izražaja u završnom delu kompozicije dok, s druge strane, u njoj se oseća izvesna stilska raznolikost koju donosi srednji deo kompozicije (»Dugo dragog nema...«). Gotovčev muški hor na Šantićeve stihove »O, klasje moje...« svakako ide u manje uspele radove među mnogobrojnim njegovim horskim kompozicijama. Ono osnovno i bitno što karakteriše sve kompozicije o kojima sam dosada govorio, poniranje kompozitorovo u suštinu teksta i traženja adekvatnog muzičkog izraza, nedostaje ovoj Gotovčevoj kompoziciji u vrlo osetnoj meri.

Među obradama narodnih melodija, koje su ispunjavale ceo drugi deo programa ,valja pre svih istaći tri majstorske umetničke stilizacije pesama iz Gradišta od Marka Tajčevića. Majstor malih oblika, Tajčević je i ovom prilikom dosegao visoku meru inventivnosti, ukusa i finog tehničkog rada. Bezbojno i harmonski mutno i neodređeno delovala je »Koledarska« od Ivana Brkanovića. O popularnoj III rapsodiji Krste Odaka rekao bih samo toliko da će, zbog srećno odabranih, vešto povezanih i iskorišćenih međumurskih narodnih melodija, ova rapsodija biti uvek rado pevana i slušana. Prijatno iznenađenje bile su dve svite makedonskih narodnih melodija od Radosava Anđelovića i Vlastimira Nikolovskog studenata kompozicije u klasi profesora Milenka Živkovića. Obe ove kompozicije (Pesme iz Makedonije od Anđelkovića i Svršuvačka kitka od Nikolovskog) ostavljaju utisak solidnog rada u smislu kompozicione tehnike ,sa podvučenim lirskim sklonostima kod Anđelkovića i njegovim naslanjanjem na Mokranjčeve Rukoveti i smelijim postavljanjima i rešenjima harmonskih kompleksa kod Nikolovskog.

Glasovni materijal hora posmatran u celini vrlo je dobar. Sasvim je odvojeno pitanje dostignutog stepena zrelosti hora kao celine u vokalno-tehničkom pogledu. A to je središnje pitanje pogotovo kada se radi, kao što je ovde slučaj, o profesionalnom horu koji se mora ocenjivati daleko strožijim merilom od onoga koje se u većoj ili manjoj meri primenjuje na naše amaterske horove. Kada se pri tome ima u vidu da hor CDJNA radi već pet godina, pod povoljnim radnim uslovima (redovan svakodnevni rad na repertoaru, dopunjen radom na postepenom opštemuzičkom podizanju članova), bilo bi pogrešno preći preko ovih važnih momenata pri ocenjivanju današnjih izvođačkih kvaliteta ovoga hora, i u tehničkom i u muzikalnom pogledu. Uzimajući sve ove momente kao polaznu tačku za svoje kritičke napomene, smatram da je potrebno, pre svega u interesu samog hora i njegovog daljeg umetničkog razvitka, da ih jasno i nedvosmisleno iznesem. Ono što se u horskom pevanju zove plemenito pevanje, zasnovano na kulturi zvuka, gde su dinamičke krajnosti od tihoga do jakog pevanja vrlo pažljivo odmerene — naročito u pogledu na jako pevanje — svedeno je u ovom horu na najmanju meru. Njegovo pevanje kreće se u extremima forsiranog »forte« i »fortissimo« pevanja i bezvučnog i neizrazitog »piano« pevanja. Na taj je način bogatoj zvučnoj skali oduzeto njeno najupotrebljivije područje primene umerenog zvuka, te neophodne spone između zvučnih krajnosti. I zato u ovom horu skoro i ne dolazi do izražaja potpunost prelaženja iz tihog u snažno pevanje. Takav način pevanja ne može se nazvati umetničkim i kulturnim, ono svojom zvučnom jednoličnošću zamara. A ukoliko i dolazi do izvesnog dinamičkog nijansiranja, ono se najčešće svodi na razne efekte u smislu Žarovljevih »Donskih kozaka« koji, u krajnjoj liniji, nemaju ništa zajedničko sa pravim umetničkim pevanjem. Pitanju dikcije i artikulacije takođe nije poklanjana dovoljna pažnja. Uopšte uzevši, stiče se utisak da rad s horom u pedagoškom smislu nije bio usmeren pravim putem i da bi trebalo prići korenitim reformama u budućim radu. Prirođeni glasovni kvaliteti ovoga hora su takvi da bi se upornim radom na sasvim drugim osnovama mogli postići nesravnjeno bolji rezultati od ovih današnjih. Hor CDJNA igra i danas značajnu ulogu u našoj muzičkoj kulturi. Rukovođen u svome radu na umetničkom usavršavanju na drugi način, znalački u smislu tehničkom i opštemuzičkom, ovaj hor bi ubrzo kao umetnički kolektiv dobio sasvim drugi vid i bio od neocenjive koristi za dalji razvoj horskog pevanja kod nas. Sve ove kritičke napomene najuže su vezane za dirigenta hora Slobodana Krstića. Jedan izraziti muzički i specifično dirigentski temperament, Krstić ne poseduje ono znanje, uže stručno i opštemuzičko, koje bi garantovalo da, uz svoj nesumnjivi talent, s uspehom odgovori zadacima koji se pred njega kao artističkog šefa hora postavljaju. Lišen toga neophodnog znanja a i iskustva i vođen uglavnom muzikalnim instinktom Krstić je u uverenju da daje najbolje dao ustvari onoliko koliko je po znanju i iskustvu mogao dati. Biće velika šteta da se tako izrazite dirigentske sklonosti koje je Krstić dosada pokazao istroše u jalovom i besperspektivnom praktičnom muziciranju koje ne počiva na solidnim muzičkim osnovama.

Radovan: POKLONSTVO TRIJU KRAL

O površnosti likovne kritike

(Nastavak sa sedme strane)

O kritikama ove vrste i vajarstvo se provodi baš kao i slikarstvo. Uzmimo na primer: (V. Ž.)

»Vajarski deo izložbe izostaje i po broju radova i po njihovom kvalitetu iza vajarstva na izložbi mladih. Kao i na toj izložbi tako i na sadašnjoj ističe se Jovan Soldatović kao talentovan vajar. Ostale skulpture ne svedoče o ozbiljnom pripremanju vajara za tu izložbu.«

Dobro, da mu se veruje da su mladi vajari bili brojnije zastupljeni, ali čime se argumentiše da je i u pogledu kvaliteta nadmašena izložba Ulusa? Valjda time što se ostali izlagači, sem jednog jedinog talentovanog vajara — Jovana Soldatovića, nisu ni pripremili ozbiljno za svoju izložbu.

Međutim i umetnike i čitaoce bi interesovalo kakva je razlika između tih dveju izložbi.

Marić takođe, nije ništa jasniji kad piše o skulpturi:

»Preovlađuje sitna skulptura intimističkog i dekorativnog karaktera.«

Dobija se utisak da pisac gleda na skulpturu kao železnički službenik koji fakturiše robu i naplaćuje vozarinu. Sitno — do 20 kg, kabasto — preko 300 kg. Ili možda misli na skulpturu sitnu po vrednosti. Ako je ona dobra, i sitna skulptura može nositi karakter monumentalnosti.

Evo mišljenje o Dolinaru:

»Dolinar je izložio dve male figurine vajane majstorski ali hladno.«

Istina, može i kod majstora biti, ako hoće neko tako da se izrazi, hladnog tretmana (ili još bolje: da neki rad deluje hladno, da pred njim ostajemo hladni), ali bi svoju sopstvenu misao trebalo objasniti, bar pokušati...

Kao što vidimo, u takvoj površnoj kritici kipte presudne reči: najbolji, prosečni, poznati, talentovani, sitni, hladni... i to su sve presude bez obrazloženja.

Najzad, mora se reći, da ovakve kritike zaista deluju tužno. Površno ocenjivanje umetničkih manifestacija otstranjuje mogućnost da se ozbiljnije priđe tretiranju krupnih problema likovne umetnosti. Tako prazno pisanje neće koristiti ni umetnicima ni ljubiteljima umetnosti. »Kritike« koje izazivaju potsmeh među čitaocima ,postaju pojava koja odudara od ozbiljnih napora i u samoj likovnoj umetnosti i na svim drugim oblastima naše stvarnosti.

Počevši od najskromnijih zahteva, može se tražiti da kritičar saopštavajući javnosti svoj sud o jednoj umetničkoj manifestaciji bude mnogo jasniji i određeniji, da njegova tvrdnja ne bude deklarativna, nego obrazložena i pošteno formulisana.

Branko STANKOVIĆ

BELEŠKE I OSVRTI

JEDNA PUBLIKACIJA O SAVREMENOM POZORIŠTU

Pod naslovom »Théâtra de France« (»Pozorište u Francuskoj«) u Parizu je objavljena jedna zanimljiva, opsežna publikacija, ukusno opremljena i bogato ilustrovana. U njoj su, pored tekstova naročito pisanih za nju, sakupljeni izvodi iz pozorišnih kritika koje su izišle u dnevnim i periodičnim listovima i časopisima. Ti tekstovi govore o dramskim piscima i njihovim delima, rediteljima i njihovim režijama, glumcima i njihovim ulogama. Uz tekstove, kao njihova nužna dopuna, objavljen je veliki broj snimaka scena iz pojedinih pretstava, dekora, kostima, pored umetničkih fotografija i duhovitih karikatura nosilaca francuske drame i francuskog pozorišta.

Svrha ove publikacije je da pruži utisak o francuskom pozorištu, možda tačnije rečeno da lakonski fiksira ono što je u njemu pretstavljalo najviši domet u sezoni 1950 — 1951. Takav utisak i dobija čitalac koji o onome što se ovde prikazuje nema neposrednih iskustava. Publikacija je u tome pogledu jasna i sugestivna. Ona je, iznad svega, informativna. Ali, prelistavajući je, čitalac se ne samo informiše, nego, vrlo često, bez velikog napora može da formira sebi sliku o stanju savremenog francuskog pozorišta, o idejama umetnika koji mu danas daju pečat. To ovu publikaciju čini još zanimljivijom i daje joj još veću vrednost, možda naročito u očima stranog čitaoca.

Na uvodnom mestu Olivije Kean pod naslovom »Kvalitetno pozorište« navodi osrednjost, površnost i vulgarnost kao tri osnovne fobije u pozorišnom stvaranju. Kvalitetno pozorište po Keanu ne može da bude trgovina; ono ima svoju veliku društvenu misiju, ono može (svakako i treba!) da igra efikasnu ulogu ne samo na zbližavanju ljudi jedne nacije nego i na zbližavanju nacija. Kean je za pozorište koje poštuje publiku, obraća se njenoj inteligenciji i njenoj osetljivosti ali ne i njenim niskim nagonima. Dobro je ako gledalac iz pozorišta nosi trajne utiske i napušta ga dobivši temu koja ga goni da razmišlja; pa ipak, od pozorišta se ne može uvek tražiti da rešava probleme života, ono može da bude i čista zabava, ali se ni u tom slučaju ne sme lišiti kvaliteta duha i reči koju prenosi. Ove opšte ideje o pozorištu su nam bliske i misli Keanove samo potvrđuju da se danas sve više pravi pozorišni umetnik ne miri s pozorištem »trgovine«, pozorištem koje laska niskim instinktima, koje se kreće u oblasti frivolne zabave. Ali tamo gde je pozorište, bilo voljno bilo nevoljno, upućeno na »zaradu« kao jedini izvor svoje egzistencije, ono će vrlo lako ići upravo onim putem protiv koga Kean ustaje. A taj put je pre svega nužno zlo pozorišta koje ne uživa potporu države, pozorišta u »privatnim rukama«.

U članku »Pozorišna sezona« Tijeri Molnije sezonu o kojoj je ovde reč, 1950 — 1951, označava kao »dosta tešku«. Pozorište za Parižane nije, kao prethodnih godina, glavno zadovoljstvo i glavna zabava, svaka pretstava više ne privlači publiku kao prvih poratnih godina. Razlog ovom malaksavanju interesovanja za pozorište Molnije vidi u ekonomskom položaju gledaočevom i u konkurenciji drugih distrakcija, a naročito u tome što pariska pozorišta u pomenutoj sezoni nisu našla ni jednog novog pisca od prave vrednosti. Ali i sa ovakvom sezonom Molnije misli da je Pariz među metropolama sačuvao prvenstvo u dramskoj proizvodnji. To je svakako tačno. Bitnije je, međutim, što ne samo u Francuskoj nego i inače u svetu ima malo novih dramskih pisaca i dela. Bitnije utoliko više što značajno novo delo uvek služi kao najpouzdanija spona između pozorišta i gledaoca.

Najzad da pomenemo i vrlo sažeti članak Remona Rulo, koji baca letimičan »pogled na reditelja«, da odredi njegov položaj u savremenom pozorištu i završava »jednim zaključkom od hiljadu: režija nije igračka; to je nož s dve oštrice, kojim treba oprezno rukovati i ne dati ga deci u ruke«.

Govoreći o pozorišnim piscima, delima i pretstavama, i govoreći o pozorištu u Francuskoj, ova publikacija dodiruje i neke druge pisce, ne samo francuske, ona se osvrće i na provincisko, ne samo parisko pozorište; ali parisko pozorište i francuska drama su, ustvari, njena glavna tema. To je, uostalom, odraz jedne činjenice koja nije nova: francusko pozorište je u Parizu a francuska drama je njegova »glavna hrana«.

Slavoljub Bogojević: KORČULA

RASPRA OKO DŽEMSA DŽOJSA

Prilično beznačajna knjiga malo poznate spisateljke Patrišie Hačins: Džems Džojsov Dablin« izazvala je bučnu i zvučnu diskusiju oko Džems Džojsa ovog toliko hvaljenog i kritikovanog pisca. Samo, diskusija se ovim povodom nije vodila oko književne vrednosti Džojsovog dela, ni oko njegovog smelog spisateljskog metoda, niti su u njoj uobičajeni duelanti lomili koplja oko »tradicionalnog« i »modernog« metoda romansiranja. Prevagnuli su ovog puta politički motivi: kritika i odbrana uloge katoličke crkve u Irskoj.

Radi se o tome da je pomenuta Patrišia Hačins, po svojoj volji i verovatno za tuđi račun, našla za potrebno da celu knjigu posveti odbrani grada Dablina od nepravične kritike njegovog bivšeg stanovnika Džemsa Džojsa, koji je, kako ona kaže, video Dablin sa najcrnje strane. Pri tom ona nije sasvim poštedela ni samog Džojsa, pa je, zanimljivosti radi, a verovatno i da bi dokazala svoju stručnost, ispričala i nekoliko anegdota o Džojsu koje se nisu pokazale sasvim tačne. Stanislaus Džojs piščev stariji brat, kome je knjiga došla do ruke, našao je za potrebno da odgovori ali ni »Ajriš rajting«, jedini irski list koji je pokazao izvesnu spremnost da objavi odgovor, nije hteo da ga štampa u celosti iz straha da ne izgubi »veliki deo čitalaca«, te je od S. Džojsa zatražio pismom da izostavi sledeću rečenicu: »Pomoću ispovesti ona se (katolička crkva) poput totalitarnih sistema... u ime jedne nehumane ideologije upliće između roditelja i dece, između dragog i dragana, muža i žene, prijatelja i prijatelja, s jedinom razlikom što totalitarni sistemi, budući da su novi, smatraju da je korisnije da svoj uticaj šire pre svega na mlađi svet.« Stanislaus Džojs odbio je da to učini i štampao svoj odgovor izvan Irske, zajedno s pismom »Ajriš rajtinga«, a zatim je ceo slučaj dohvatila štampa.

U svom odgovoru, koji je u celoj diskusiji najzanimljiviji, pošto potiče od piščevog brata, od brata koji je od mnogobrojne Džojsove porodice piscu bio najbliži, Stanislaus Džojs upitao je neljubaznu gospođicu ili gospođu Hačis da li ona smatra da su veliki gradovi lepo udešeni kao dečji vrtovi i dodao odmah zatim da je njegov brat imao, ustvari, mnogo simpatija za tu varoš (Dablin) i da mu »nije bio cilj da osuđuje ili menja, već da na osnovu svog životnog iskustva shvata i obnavlja stvari u kovačnici svoje umetnosti... Ja znam za mnoge gradove na kontinentu koji bi rado podigli spomenik mom bratu na svom centralnom trgu baš zato što se taj beskompromisni realista nije rodio na njihovoj teritoriji«.

Pošto se osvrnuo na stereotipne optužbe katoličke propagande koja Džojsu zamera nezahvalnost jer se svojim »Dablincima« i »Uliksom« ogrešio o neku gospođu Šihi, koja mu je, navodno, nedeljom davala doručak, prala jedinu košulju i krpila čarape, ma da je bila ugledna gospođa i žena poslanika; što je napadao katoličku crkvu i njene institucije, mada su ga jezuiti besplatno školovali, a samilosni rektor Belvedere Koledža davao mu ponekad besplatno ručak, —Stanislaus Džojs s ogorčenjem ukazuje na nezahvalnost Irske koja ne odaje ni najmanje priznanje svojim najzaslužnijim sinovima. »Njegova (Džemsova) najbolja dela ne smeju se javno prodavati u Irskoj ni legalno uvoziti. Ljudi koji ga brane usamljeni su kao vukovi... Održane su i tri izložbe o Džems Džojsu: jedna u Parizu, druga u Londonu, treća u Njujorku. Kad je irski poslanik u Parizu bio pozvan na otvorenje izložbe nije ni odgovorio na poziv, ali bi sigurno otišao da pozdravi ma koji irski sport ski klub... Ali ja ne krivim irskog poslanika zbog njegovog oficijelnog ćutanja koje verovatno treba pripisati njegovoj stidljivosti i sumnji da irski poslanik išta znači i ikog pretstavlja u inostranstvu... Moj brat je stekao glas u inostranstvu, a i Dablin će se tokom vremena povesti za tim glasom kao što je to učinio i u slučaju Uajlda, Šoa, Jitsa i Mura. A u svakom slučaju, nije ni malo važno da li će to učiniti ili neće.«

Međutim, interesantnija je od ove ljutite i ogorčene reakcije anegdota koju je S. Džojs ispričao na kraju svog odgovora, a koja na sažet i slikovit način objašnjava piščev stav i njegove književne napore.

Neposredno pre Prvog svetskog rata, za vreme karnevala u Trstu, gde je Džems Džojs duže vremena živeo, desilo se da je kao gost u kući nekog svog prijatelja učestvovao u tradicionalnoj karnevalskoj zabavnoj igri zva noj »Ispovesti«, a u kojoj je svaki član društva bio obavezan da iskreno odgovara na postavljena pitanja. Slučilo se da je domaćin Džemsu Džojsu postavljao neka vrlo intimna i zakučasta pitanja na koja je pišac odgovarao smejući se dok se prisutno društvo pomalo skandalizovalo. Vraćajući se te večeri kući Džems je rekao svom starijem bratu posle izvesnog razmišljanja: — »Ova igra čini mi se vrlo razumnom« — »Zašto?« — pitao je stariji brat. — »Zato što potseća ljude na mnoge stvari koje bi rado hteli da zaborave« — »Mislim da u toku jednog dana ljudi dovoljno često bivaju na to potsećani« — odgovorio je Stanislaus. — »Možda, rekao je Džem Džojs, ali još nikad nisam video da su takvi potsetnici štampani!« — a posle kratke pauze dodao je mrgodno: »To je ono što treba da očekuju od mene«.

PARISKA KRITIKA O MARKU ČELEBONOVIĆU

Povodom izložbe slika Marka Čelebonovića u Galeriji »Beaux-Arts«, pariski list Ar (Arts) od 15 ovog meseca doneo je kritiku pod naslovom »Jedan od stubova pariske škole: Marko«, ime pod kojim je slikar godinama izlagao u Parizu. U članku se, pored ostalog kaže:

»Od početka oseća se kod Marka, i to čak na prvim platnima koja je slikao u svojoj domovini u dubokim tonovima, sadržaj koji zrači sa predmeta ili lica koja opisuje Radio je dakle već u paralelnom smislu sa francuskom školom Bonara i Vijara kada je stigao i upoznao svoja prva prijateljstva. Po dolasku u Francusku izgleda da Marko potiskuje u drugi plan taj sasvim vizantiski način opisivanja lica, ali će ovaj ipak ostati kao duboka podloga Markove ličnosti.

Njegove teme su one iz slikarstva intimnog života: mrtve prirode, enterijeri, glave koje se naginju, uglovi prozora i pejzaži, veoma jednostavni, uvek kao obojeni nostalgijom. U rasporedu na platnima, kompozicija je čas rasuta da bi dala prevagu svetlosnoj površini, čas skupljena da bi pokazala dragocenost oblika i crteža.

Ono što se ne propušta bez divljenja u tome delu, koje se rasprostire na više od dvadeset godina, je njegovo neobično jedinstvo. Marko je već on svoj sa dvadeset godina. On će zatim samo da ponire u dubinu, ali njegova vizija neće trpeti brutalna gibanja: ni kubizam, ni post-kubizam neće imati uticaja, ako nije po srećnom dodiru i to samo radi čišćenja i veće jednostavnosti slike. Prisustvujemo dakle razvijanju snaga i laganom dizanju boje. Na zadnjim platnima ima više sjaja, više sačuvanih belina. Izgleda da slikar sve više žudi za tom svetlošću koja, kod njega, bitno uslovljava delo.

Markovo slikarstvo je raspaljeno u onoj meri u kojoj se žar izražava u dubini a ne samo na površini. To je delo koje dolazi od srca i krije neizmerno znanje. Besprekorna tehnika, razlikovanje poteza, pojačavaju još tu volju da slika zdravu životnu radost u mnogobrojnim odzvanjanjima. To je delo mudro, svakako, ali ima u toj mudrosti beskrajno mnogo ukusa, beskrajno mnogo strasti i može se reći da je Marko, zadržavajući svoje urođene jasno slovenske osobine, učinio čast gradu koji ga je primio i da je on danas nesumnjivo jedan od najboljih stubova pariske škole, u kojoj su triumfovali Sutin, Šagal, Modiljani«.

Iz lista Observater (L'Observateur) od 14 ovog meseca navodimo sledeći stav:

»Bogatstvo njegovog slikarskog dara čini da su mu kompozicije zasićene. Ali štedljivost sredstava koju mu nalaže diskrecija jednog gospodara duha pridaje istovremeno njegovim platnima neku vrstu asketske strogosti. Svaka Markova figura, svaki predmet koji on slika prikazuje nam se u svome karakteru nezamenljivog jedinstva«.

»Marko ugledno svedoči o neiscrpnom bogatstvu stvarnosti za onoga koji je voli zadivljenim srcem«.

Mamer Sulejmanovski: CRTEŽ

JEDNA NENAUČNA NAUČNA KNJIGA

Dr. Petar Popović: »Crna Gora u doba Petra I i Petra II«, izdanje Srpske književne zadruge, Beograd, 1951.

Popović je smatrao da 1951 godine ne treba ništa da promijeni u svojoj knjizi, čije slaganje je već bilo počelo 1941 godine. Ako Popović nije bio kadar da uvidi da su zahtjevi današnje čitalačke publike i nauke kod nas postali i **drukčiji** i **viši**, čudno je da ni Srpska književna zadruga nije kadra da to uoči. Ne radi se tu samo o tome da se događaji iz prošlosti moraju analizirati na takav način da se otkriju uzročne veze događaja, uzroci pojava, tendencije razvitka itd. Radi se i o tome da Popovićeva knjiga ne zadovoljava ni u formalno-naučnom pogledu. On skoro nigdje ne navodi odakle je uzeo dokumente (iz kojih publikacija, arhiva itd.), a sem toga nije iskoristio ni sve objavljene materijale, ili ih možda nije ni umio da iskoristi, pošto nije očevidno imao nikavog drugog cilja nego da hronološki ide za događajima, školski odvojivši spoljnu od unutrašnje politike, a ove od ekonomskog (veoma oskudnog po materijalu i analizi) i drugog razvitka. Ne mislim da i takva knjiga ne bi bila od koristi, ako bi makar koliko izvorni i drugi materijal bio objašnjen i proširen. Ali u njegovoj knjizi se iznenadno javljaju imena (napr. vezira, pojedinih turskih poglavica itd.) a da čitalac ništa ne zna o njima, odnosno — da mu autor o njima ne objasni. Slično je i s događajima.

Sve skupa: ispisivanje iz objavljenih arhiva i hronološko ređanje, pa i to nepotpuno i moralo je biti nepotpuno, jer za istorisku nauku je daleko važnije zašto se nešto događa i mora baš tako da se događa, nego samo ređanje događaja. Posao kako ga je obavio Popović mogao je da obavi svaki marljiv čovjek. Za takav posao nije, očevidno, ništa drugo potrebno sem tri-četiri fascikule u koje se — razbivši stvarnu cjelinu istoriškog procesa i prema uprošćenoj podjeli — hronološki rasporedi materijal i međusobno poveže ponekom svojom rečenicom. Marljivosti takvoj, kao i svakoj, može se odati priznanje; štaviše — čak i takvo hronološko ređanje može biti od koristi za onoga koji već nešto zna, kao potsjetnik; ali naučnom knjigom i radom to se ne može smatrati i to treba i reći. Ovakav metod rada treba da je i jeste tek uvod u naučni rad. Jer to nije Crna Gora u doba Petra I i Petra II ,nego autorovi napisi o Crnoj Gori toga doba. A pošto je naučna pretenzija očevidna samim tim što autor pokušava da njima samima i svojim umecima objesni razvitak, očevidno je takođe i to da se takvim metodom to ne može postići. Istoriska nauka bez socioloških analiza nije i ne može biti nauka. A ako se radi o građi za nju, onda tu građu kao takvu i treba probrati, redigovati i servirati u što većoj, ili bar onoj mjeri koju zahtijeva sama naučna analiza. Autor očevidno nije bio kadar da uđe u naučnu analizu, a radeći ovakvim metodom on nije dao ni čestito pripremljenu naučnu građu.

Đ.

Sava Nikolić: STARICA

KURBEOVA PISMA

O francuskom slikaru Gistavu Kurbeu (Gustave Courbet 1819—1879) mnogo se i žučno diskutovalo za njegova života i poslije njegove smrti. Porijeklom iz Ornana, iz porodice bogatih seljaka sa revolucionarnom tradicijom, Kurbe je sačuvao seljačku upornost i ostao do kraja revolucionar u umjetnosti i u političkom životu.

Prve njegove uspjele slike, na kojima je još vidljiv utjecaj klasicista, bile su dobro primljene u Salonu, tradicionalnoj izložbi francuskog slikarstva. Međutim, kako su se kod njega sve više ispoljavale realistične tendencije, zaoštravala se i borba oko njegovih slika. Salon je počeo da odbija neka njegova najznačajnija djela, a ukoliko ih je izlagao, ona su izazivala negodovanje kritičara i akademista. Tu sudbinu pred kritikom dijelili su, uostalom, s njime još neki, kasnije slavni slikari: Koro, preteča impresionizma, Delakroa, predstavnik romantičnog pravca, i Žigu (Gigoux).

Uprkos svojim naprednim idejama, Kurbe začudo nije uzeo učešća u revoluciji 1848 g. On je tada sav zaokupljen slikanjem. Među slikama iz tih godina ističu se portreti, pogotovo brojni autoportreti. Slikanje autoportreta razumljivo je u mladog slikara, koji nema novaca da plati model, no Kurbe je i kasnije sačuvao tu naviku, koju su isticali njegovi protivnici, optužujući ga zbog taštine i samodopadnosti. Prikazao se u Portretu sa crnim psom (prva slika, koja mu je primljena u Salon), kao Gitarero kao Violončelista, u Portretu gosp. M. M. u Ljubavnicima na polju, kao Ranjenik, kao Mladić s kožnim pojasom itd., a malo ima njegovih kompozicija s više osoba, među kojima nije naslikao sebe. Bit će da je doista bio prilično tašt, jer je sebe većinom idealizirao, dok su mu ostali portreti realistični, na nezadovoljstvo razočaranih modela, kao Pridona, Bodlera i drugih. No protivno tadašnjem običaju, Kurbeov kist ne umije laskati. Još se jednom osobinom Kurbe razlikuje od svojih savremenika slikara: on drži, da je sve, što je stvorila priroda, dostojno njegova kista, i da bi interpretirati ili uljepšavati prirodu značilo izdati je. Već pred prvom njegovom žanr slikom, koja prikazuje kuhinju Kurbeovih u Ornanu, žalio je Engr (Ingres), što se tako darovit slikar gubi u tako vulgarnim sižeima. No Kurbe nastavlja tim putem i daje svoja najznačajnija djela: Tučače kamena (Les casseurs de pierre), koji su dobro primljeni, i Pogreb u Ornanu, koji je izazvao pravu buru negodovanja. Njegovi seljaci su pravi seljaci, nespretna držanja, smiješno odjeveni, vulgarnih lica. Da ih je Engr naslikao, sigurno bi ih uljepšao, no još je sigurnije, da veliki klasičar ne bi »ponizio svoju umjetnost« do tako svakidašnjeg prizora. Još je veći skandal izazvalo njegovo platno Kupačice, koje prikazuje nimalo distingvirane žene atletskih oblika. Napoleon III posjetivši Salon ošinuo je korbačem ovu sliku. Iza toga, Salon postaje još izbirljiviji kod prijema njegovih djela. Bijesan i uvrijeđen, Kurbe organizira posebnu izložbu, koja je imala slab finansijski uspjeh, ali koja je otvorila živu polemiku o realizmu.

Ako je Kurbe imao mnogo neprijatelja, imao je i brojne prijatelje, među kojima treba istaknuti Bodlera, Pridona (Kurbe član Komune nesumnjivo je djelo Pridonovo) pa Gambetu i Brijaa (Bruyas), bogatog amatera iz Monpelijea ,kod kojega je Kurbe boravio u dva navrata, s njime se dopisivao i njega je nekoliko puta portretirao (Najpoznatiji od tih potreta je Susret).

No Kurbe je učestvovao i u političkom životu, kao i mnogi drugi francuski umjetnici njegove generacije. Pored umjetnika, kao Balzak, koji su imali veoma prononsirano političko mišljenje, ali su ostali samo kod toga, brojni su umjetnici sudjelovali u politici. Bodler je puškom u ruci učestvovao u revoluciji 1848 g., Hugo je bio energičan protivnik Napoleona III, koga nazivlje Napoleonom Malim, te je proveo dvadesetak godina u izganstvu, gdje je napisao svoje najpoznatije djelo »Jadnike« (premda nije ostao dosljedan u svom naprednom stavu), Satobrijan je bio ministar za vrijeme Restauracije, Stendal je surađivao s Karbonarima, borcima za oslobođenje Italije u doba Risorgimenta, Žil Vales bio je član Komune, da spomenemo samo nekoliko imena. No dok su se ostali, većinom razočarani, nakon nekog vremena posvetili isključivo umjetnosti, Kurbe sve do kraja nije napustio svoj revolucionarni stav.

Kad je poslije rata s Njemačkom palo Drugo Carstvo i iza toga proglašena Komuna, Kurbe je aktivno učestvovao u politici, najprije kao predsjednik komisije za očuvanje umjetničkih djela, a zatim kao član Komune. Tom prilikom ponovio je svoj ranijі zahtjev, da se sruši stup na trgu Vandom, (koji je podigao Napoleon poslije pobjede kod Austerlica i dao ga obložiti bronzom od 1.200 zapljenjenih neprijateljskih topova), budući da taj stup po njegovom mišljenju »nema nikakve umjetničke vrijednosti, a podoban je da budi u ljudima ideju rata i pobjede.«

Stup je srušen, no ubrzo iza toga pala je Komuna, te je Kurbe osuđen najprije na šest mjeseci zatvora, a kasnije, pri obnovi procesa, da plati troškove za ponovno dizanje Vandomskog stupa. Kurbe, kome je neki čovjek dok je bio u zatvoru, pronevjerio slike i pobjegao s njima u Ameriku, nije se mogao nadati da će ikad isplatiti 323.000 franaka (golema svota za ono vrijeme), te se sklonio u Švicarsku, gdje je poslije nekoliko godina umro.

Sada su pronađena i štampana kod Kajera (Caillère) u Ženevi njegova pisma prijatelju Brijau. Korespondencija se sastoji od tridesetak listova pisanih između 1853 i 1873 g., no većina datira iz godina 1854—1855, dakle iz vremena najžešće borbe sa službenim Salonom i njegove posebne izložbe. U pismima prepoznajemo ličnost toga umjetnika, posve neintelektualnu, već iskrenu i borbenu.

Dubrovački dvorci

(I. M. Zdravković, Dubrovački dvorci, izd. SAN, Beograd 1951)

Naša stara civilna arhitektura nažalost je retko tema ozbiljnog proučavanja. Ovaj maćehinski odnos prema spomenicima stanbenog graditeljstva koji su više od monumentalnih kultnih građevina, inače znatno bolje ispitanih, vezani za svakodnevni život naših predaka, utoliko teže pada kad nas poneka retka i tako dobro došla knjiga o njima potseti da se i tu imamo i te kako mnogo razloga ponositi svojom prošlošću. Pregledno napisana, izvanredno dobro dokumentovana brojnim fotografijama i arhitektonskim snimcima, i tehnički retko uspelo opremljena knjiga arh. I. Zdravkovića o dubrovačkim dvorcima upravo potstiče takve misli.

Pisac je prikazao dvadeset najlepših i najbolje sačuvanih dvoraca kasno-gotskog i renesansnog Dubrovnika sazidanih u XV i XVI veku. Iz raskošnih vrtova sa čepresima i palmama belasaju njihove mermerom obložene fasade, raščlanjene profilisanim vencima i ukrašene bogato izrezanim portalima i prozorima. Ovi letnjikovci, rasejani po Gružu, Rijeci, Lapadu i Boninovu, pokazuju kako su domaći dubrovački graditelji i kamenari, — koji su po arhivskim podacima bili majstori ovih građevina, — sa živom umetničkom invencijom nalazili svaki put nova rešenja da zadovolje ukus vremena koji se brzo menjao potstican ambicijama njihove bogate klijentele za društvenim prestižom. Dok se po pervazima oko prozora i vrata i drugim elementima ukrasa fasada, te u zidove prostranih soba ugrađenih mermernih ormara i česama, može pratiti geneza oblika od gotskih do zrelo-renesansnih, raspored prostorija u dvorcima ostaje decenijama sličan, svakako zbog potreba određenih načinom života. Raskošni po dimenzijama i ukrasu, dubrovački dvorci nisu, prema tome, samo dokaz graditeljskog i vajarskog talenta majstora domaćih umetničko-zanatskih radionica, već i najpuniji doživljaj ambijenta u kom se odvijao svakodnevni život vlastele Dubrovnika u vreme njegovog najsjajnijeg doba.

BIBLIOGRAFIJA

Svetislav Mandić: **Kad mlidijah živeti** — Mladalačka elegija. Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 29, cena 50 din.

Josip Cazi: **Pjesme borbe.** Izdanje »Glasa rada«, Zagreb 1951, latinicom, str. 71.

Risto Besarović: **Vaso Pelagić.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1951, ćirilicom, str. 185, cijena 130 din.

Slobodan Galogaža: **Lutanja pored uznemirenih gnezda.** Izdanje »Novog pokolenja«, Beograd 1952, ćirilicom, str. 128, cena 80 din.

Bogdan Krizman: **Svjedočanstva o Drugom svjetskom ratu.** Izdanje »Glasa rada«, Zagreb 1951, latinicom, str. 104.

Enver Redžić: **Zašto se i kako marksizam bori protiv religije.** Izdanje »Svjetlosti«, Sarajevo 1952, latinicom, str. 129, cijena 80 din.

Vaso Bogdanov: **Starčević i stranka prava prema Srbima i prema jedinstvu južnoslovenskih naroda.** Izdanje »Školske knjige«, Zagreb 1951, latinicom, str. 53.

Bogdan Krizman: **O dubrovačkoj diplomaciji.** Izdanje »Školske knjige«, Zagreb 1951, latinicom, str. 175.

August Cesarec: **Kriza stranke prava i naši »Komunari« 1871.** Izdanje »Školske knjige«, Zagreb 1951, latinicom, str. 64.

W. Shakespeare: **Na tri kralja, Kako vam se sviđa, Julije Cezar, Oluja.** Preveli: dr Milan Bogdanović i Slavko Ježić. Izdanje »Matice hrvatske«, Zagreb 1951, latinicom.

Maksim Gorki: **Dela.** Knjiga X. Preveli: Branislav Bojović, Milan Đoković i Kiril Taranovski. Izdanje »Kulture«, Beograd 1951, ćirilicom, str. 365.

Jack London: **Zov divljine.** Preveo Josip Tabak. Izdanje »Mladosti«, Zagreb, 1951, latinicom, str. 91.

Tisući i jedna noć. Izbor. Preveo Alija Bejtić. Izdanje »Novog pokolenja«, Zagreb 1951, latinicom.

Mamer Sulejmanovski: DEVOJČICA

UREDNICI
MILAN BOGDANOVIĆ
SKENDER KULENOVIĆ

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